

PÁZMÁNY PÉTER KATOLIKUS EGYETEM
BÖLCSESZET- ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI KAR
TÖRTÉNELEMTUDOMÁNYI DOKTORI ISKOLA

Kóborné Szabó Ágnes

**Az Opus Fiorentinum egy magyarországi példája –
Bakócz Tamás miseruhája az esztergomi Főszékesegyházi Kincstárban**

Doktori (PhD) értekezés

PPKE BTK Történelemtudományi Doktori Iskola

A doktori iskola vezetője:

Prof. Dr. Óze Sándor egyetemi tanár, az MTA doktora

Témavezetők:

Dr. habil. Szakács Béla Zsolt, egyetemi docens

Dr. Kiss Erika, művészettörténész, Magyar Nemzeti Múzeum

I. BEVEZETÉS - HÁTTÉRKÉP	4
I.1. BAKÓCZ TAMÁS MISERUHÁJA EGYKOR ÉS MA – KONTEXTUSKERESÉS.....	7
I.2. KUTATÁSTÖRTÉNET	9
II. TECHNIKAI ÉS STÍLUSANALÍZIS - A FŐSZÉKESEGYHÁZI KINCSTÁR 1964.311-ES LELTÁRI SZÁMÚ MISERUHÁJA.....	15
II.1. ÖSSZEFOGLALÓ TÁRGYLEÍRÁS	15
II.1.1. Bevezetés: alapanyag, technika, forma, ábrázolások.....	15
II.1.2. Készítéstechnika	16
II.1.2.1. Rétegek	16
II.1.2.2. Hímzett kereszt és töredék	17
II.1.2.3. Összeillesztés	18
II.2. AZ 1981-82-ES RESTAURÁLÁS MEGFIGYELÉSEI ÉS A TÁRGY HISTÓRIAI RÉTEGEI.....	20
II.2.1. Restaurálás előtti állapot és a korábbi javítások.....	20
II.2.2. Az eredeti tárgykontextushoz tartozó elemek	22
II.2.3. További történelmi rétegek.....	25
II.3. FORMA ÉS SZABÁS	26
II.3.1 Bakócz Tamás miseruhájának jelenlegi kompozíciója, szabása és méretei	27
II.3.2. Miseruhák formai és méretbeli sajátosságai az esztergomi Főszékesegyházi Kincstár gyűjteményében.....	30
II.3.3. Tárgyak megújítása és a Bakócz-miseruha az esztergomi kincstárban a leltárak szerint	32
II. 3.3.1. Bakócz Tamás miseruhája az esztergomi kincstárban a 1770 és 1880 között	37
II.3.3.1.1. Renováció és gondoskodás az érseki gyűjteményekben Simor János érseksége idején (1867-1891) ..	42
II.3.3.2 Bakócz Tamás miseruhája az esztergomi kincstár gyűjteményében a 20. században.....	46
II.4. ALAPSZÖVET	49
II.5. BÉLÉSEK ÉS SZEGÉLY	55
II.6. A MISERUHA HÍMZÉSEI	57
II.6.1. Hímzett kereszt és töredék	57
II.6.1.1. Formai észrevételek: Reneszánsz kolonna helyett kereszt?	58
II.6.1.1.1. Opus italicum	66
II.6.1.1.2. Kolonna és kereszt	73
II.6.1.1.3. Crux ungaricana?	75
II.6.1.2. A töredék	81
II.6.2. Lazúrhímzéssel és tűfestéssel készült tondóképek	82
II.6.2.1. A tondóképek ábrázolásai (elemző leírás).....	82
II.6.2.2. Ikonográfia: elrendezés vagy kompozíció?	90
II.6.2.2.1. IV. Sixtus pápa halotti miseruhájának képei.....	91
II.6.2.2.2. A Passerini-miseruha ábrázolásai	96
II.6.2.2.3. A Bakócz-kazula elrendezése - rekonstrukció	97
II.6.2.2.5. A „Borbála”-probléma	104
II.6.2.3. Lazúrhímzéses és tűfestéses tondóképek készíttéstechnikája.....	104
II.6.2.3.1. Általános jellemzők	105
II.6.2.3.2. Némalföldtől Itáliáig	113
II.6.2.3.3. Az Opus Fiorentinum lazúrhímzéseinek mesterei	115
II.6.2.4. Stílus	123
II.6.2.4.1. Festőműhelyek, hímzésrajzok és a Bakócz-miseruha hímzéseinek stílusa	123
II.6.2.4.2. Raffaellino del Garbo és Róma.....	139
II.6.2.5. All’antica hímzések és Róma	143
II.6.2.5.1. All’antica díszítőelemet ábrázoló lazúrhímzéses egységek a Bakócz-miseruhán	143
II.6.2.6. Gyémántmintát utánzó hímzett szegély	147
II.6.2.7. Hullámmintás szegély	148
II.6.2.8. A tondóforma eredete liturgikus öltözékeken	148
II.6.2.8.1. A műhely-kérdés	153
II.6.3. A címer.....	155
II.6.3.1 A Bakócz-kazula címerének technikai analízisei	161
II.6.3.2. Bakócz Tamás címerével ellátott tárgyak egykor az esztergomi főszékesegyházban.....	163
III. AZ ESZTERGOMI MISERUHA EGYKOR	189
III.1 OPUS FIORENTINUM RÓMÁBÓL?	191

III.2. TONDÓKÉPEK HAGYOMÁNYA	193
III.3. A TÁRGYAK, MINT A KULTURÁLIS EMLÉKEZET RÉSZEI	196
IV. MELLÉKLETEK.....	199
IV.1. IRODALOMJEGYZÉK	199
IV.2. TÁBLÁZATOK	199
IV.3. FORRÁSKUTATÁS	220
IV.4. SZÓSZEDET	246

„Mindig
nünk kell valami
iránt, nehogy
hessünk valami iránt.

Ugyanaz fellebbenti, elfedi

Mi kezdődhetne
anélkül, ahonnan!

Vagy nem fér-e el ugyanott
egy meglevő és egy hiányzó?
Szükség van-e egyáltalán
erre a megkülönböztetésre?
(...)”

*Tandori Dezső: Lépcsők se föl, se le
(Egy talált tárgy megtisztítása)*

I. Bevezetés - Háttérkép

Nyolc évvel ezelőtt, az esztergomi Főszékesegyházi Kincstár művészettörténészeként eltöltött rövid időszakban a Bakócz-kazula Szűz Mária-tondójának kinagyított felvételével indítottam és zártam a napokat. A számítógépem háttérképéül választott arc fotóját magam készítettem pályafutásom legelején azért, hogy közelebből láthassam az akkor meglehetősen rosszul megvilágított vitrin mögött lévő miseruhát és ábrázolásait. Hamarosan tudatosult bennem, hogy amit látok, nemcsak technikailag ámulatba ejtő, de stílusát tekintve is egyedülálló. Az ötszáz évvel ezelőtti mozdulatokkal rögzített, aranyozott ezüst fémfonalas hímzés analógiáit csak évekkel később találtam meg hosszas keresést követően.

Jelen dolgozat inspirációját a gyűjteménnyel és a tárggyal való közvetlen találkozás adta, s a felgyülemlett sok kérdés, amelyek messze meghaladták a rendelkezésre álló válaszokat. Korábbi tanulmányaimból tudtam, hogy a magyar művészettörténet-írás rendkívüli eredményeket mutatott fel egy-egy tárgy közvetlen vizsgálatából kiindulva. Ezek közül számomra meghatározó volt Kovács Éva munkáival szembesülni, azzal a gondolkodással, ami kizárólag egy tárgy valamikori születésére fókuszálva egyszerre tart szem előtt történelmi és technikátörténeti szempontokat, és rendelkezik kimagasló jártassággal az anyagok használatában, megmunkálásában, ikonográfiában, kultúrtörténetben egyaránt, messzemenő tiszteletet mutatva az alkotás és az azt létrehozók felé.

Hálás vagyok, hogy egyetlen tanítványa, dr. Kiss Erika művészettörténész, a Magyar Nemzeti Múzeum Újkori Főosztályának vezetője elvállalta a kutatás mentorálását, és dr. habil. Szakács Béla Zsolt művészettörténésszel, a PPKE BTK Művészettörténeti Tanszékének vezetőjével témavezetőim voltak.

Köszönettel tartozom Kiss Erikának a problémák megközelítéséről szóló beszélgetésekért és az életteli szemléletért, amivel a műtárgyak és anyagok világában mindig kész volt irányt mutatni, és ami nélkül talán nem is érdemes kisművészetekkel foglalkozni. Szakács Béla Zsoltnak köszönöm az érdeklődő figyelmét és a mindig helyén való pragmatikus kérdéseit, amelyekkel észrevétlenül is újabb ajtókat nyitott. Hálás vagyok Tanár úrnak a doktoranduszaiból általa létrehozott közösségért és műhelyért, ami valódi szellemi háttérként volt jelen a munka folyamán, és köszönöm, hogy felhívta figyelmemet az MTA Isabel és Alfred Bader művészettörténeti támogatás lehetőségére.

Hálás vagyok Galavics Géza Tanár úrnak (†), a kuratórium elnökének, hogy a pályázat során (2019-2022) végig figyelemmel kísérte a kutatást. Beszélgetéseink alkalmával sosem mulasztotta el értékelni az elvégzett munkát, pozitív visszajelzéseivel ösztönözve újabb és újabb lépésekre.

Az esztergomi Bakócz-kazula hét éve tartó kutatásában sokan támogattak. Hálával tartozom dr. Járó Márta vegyésznek a munkában való folyamatos, önzetlen jelenlétéért és segítségéért, valamint Perger Andrea textilrestaurátornak, a közvetlen tárgyvizsgálatokért és az azt követő konzultációkért. Köszönöm E. Nagy Katalinnak, a tárgy restaurátorának, hogy megosztotta velünk az 1982-es konzerválás tapasztalatait, és a felmerülő kérdésekre mindig készséggel válaszolt.

A közvetlen tárgyvizsgálatokra nem kerülhetett volna sor az esztergomi Főszékesegyházi Kincstár támogatása nélkül. Köszönöm a gyűjtemény egykori és jelenlegi igazgatójának, dr. Németh János kanonok úrnak (†) és dr. Török Csaba címzetes prépost, plébániai kormányzó úrnak, hogy a konzultációkat lehetővé tették, valamint Kontsek Ildikónak a kincstár művészettörténészenek, hogy az alkalmakat jelenlétével támogatta, és minden felmerülő problémát segítőkészen orvosolt.

Köszönöm Mudrák Attilának, hogy hozzájárult a kazuláról készült felvételek felhasználásához, és köszönet illeti Verő Mária művészettörténészt, hogy a miseruha egykori restaurálási dokumentációját a Főszékesegyházi Kincstár részére felkutatta.

A munka fontos fejezetét képezi a forráskutatás. Az esztergomi Prímási Levéltárban, illetve Főkáptalani Levéltárban lévő dokumentumok feltárásában nyújtott segítségéért köszönettel tartozom dr. Hegedűs András igazgató úrnak, aki a publikációra előkészített, már átírt kincstárleltárakat is a rendelkezésemre bocsátotta, nagyban elősegítve ezzel a székesegyházban fennmaradt Bakócz-címeres tárgye gyűttes rekonstruálását.

Köszönöm a Vestigia-kutatócsoportnak, hogy közös érdeklődésünk okán befogadtak, és érdeklődéssel szemlélték a kutatásomat. Rendkívül inspiráló velük dolgozni. Hálás vagyok a

közös munkáért Domokos Györgynek, Kristóf Ilonának, Kuffart Hajnalkának, Martí Tibornak és Szovák Mártonnak.

Dr. Harsányi Pál ofm atyának nagy hálával tartozom, hogy segített a vatikáni miseruha felkutatásában.

Szeretném megköszönni Veres Ágnes segítségét az olasz nyelvű fordítások készítésében és ellenőrzésében, Csukovits Enikő baráti támogatását és köszönöm a családomnak, hogy szeretettel elfogadták a kutatómunkát, és amiben csak tudtak, támogattak.

I.1. Bakócz Tamás miseruhája egykor és ma – Kontextuskeresés

Az esztergomi Főszékesegyházi Kincstár Bakócz-címeres miseruhája mára azon kevés liturgikus tárgyak egyike, ami az egykori bíboros, esztergomi érsek tetemes mennyiségű vagyontárgya és templomi felszerelése közül fennmaradt. A miseruhának nemcsak az egykori környezete vált semmivé, de önmagában a tárgy is jelentősen átalakult: jelenleg az eredeti kazula „leszármazottjáról” beszélhetünk csupán. Az idők folyamán bekövetkezett változások során torzult a miseruha eredeti formája, ennek következtében a miseruha dekorációjának elrendezése, és nagy valószínűséggel változott képeinek száma és az ábrázolások eredeti koncepciója is.

Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a miseruha kiszakadt eredeti kontextusaiból: a művészeti környezetből, amiben megszületett, a történeti kontextusból, ami létrehozta, abból a possessori környezetből, amiben funkcióval bírt, és nem utolsósorban önmaga kontextusát is elvesztette, eredeti alkotóelemeinek organikus egységét. Éppen ezért a Bakócz-miseruhával kapcsolatban felvetődő kérdéseket valójában egy központi kontextus-keresés motiválta: e kérdéscsoportok képezték a kutatás fő irányait, és ezek mentén szerveződik a dolgozat is, fókuszpontjában a ma megismerhető műtárggyal.

Tekintve azonban, hogy a Bakócz Tamás miseruhájaként ismert kazula a mai formájában 1880 óta biztosan az esztergomi székesegyház felszereléseinek között volt, (ekkor jelent meg róla a ma ismert első fényképfelvétel), fennmaradástörténeti-szempontrú kutatással tártam fel a tárgy „életének” eddig vezető útját annak érdekében, hogy az időközben bekövetkezett változásokat regisztráljam. Ennek nyomán rajzolódik ki az a történeti kontextus, amelyben Bakócz Tamás címerével ellátott tárgyakat egy korábbi liturgikus tárgyegyüttes maradványaként lehet kimutatni. Mindezt több területre kiterjedő (kincstárleltárak, konzisztórium-i jegyzőkönyvek, gazdasági iratok, érseki hagyatékok) forráskutatással végeztem.

A miseruha készítéstechnikai sajátosságainak, anyaghasználati paramétereinek vizsgálata kiemelkedően fontos volt, ezért két alkalommal tartottunk közvetlen tárgyvizsgálaton alapuló konzultációt. A konzultációk alkalmával a korábbi restaurálás tanulságaiból és más részterületek - mint például a tárgy fémfonalainak készítéstechnikája - alapján kívántam közelebb kerülni a miseruha hímzéseinek technikai részleteihez, hogy minél pontosabb képet

kapjunk az eredeti tárgy jellegzetességeiről, a készítés idejéről és körülményeiről.¹ A dolgozatban kezdettől fogva a „tárgykontextus” kifejezést alkalmazom az eredeti miseruha alkotóelemei által képzett egységre (tárgyra), amelyet megismerni és feltárni kívánok. A tárgy formájára és a hímzett kereszt típusára vonatkozó kutatásom kísérlet arra, hogy a közép-európai liturgikus hímzéseket tipológiai szemlélet segítségével értelmezsem és helyezzem el az európai összefüggésrendszerben. Ehhez nagy szükség van a meglévő írott forrásokra (elsősorban leltárakra), de bízom benne, hogy a jövőben még több, a középkori hímzőmesterségre vonatkozó dokumentum is napvilágot lát majd.

Az európai lazúrhímzéssel készült liturgikus öltözködészek korpusza igen nagy. Munkámban elsősorban az itáliai anyagot és annak kutatását igyekeztem megismerni, formai és stiláris szempontokat követve a kutatás első felében főként Firenzére fókuszáltam.²

A művészettörténeti összefüggésrendszer vázolása hímzések esetében összetett feladat, hiszen kézműves munkáról lévén szó, több mesterség komplex alkotásai. A már említett technikai szempontú vizsgálódásaim mellett körvonalaztam a készítéstechnikai szempontból analógiának tekinthető tárgyak csoportját. Annak érdekében, hogy közelebbről megismerjem a firenzei hímzéseket előkészítő sablonok műfaját az Uffizi grafikai gyűjteményében tanulmányoztam Raffellino del Garbo, a firenzei reneszánsz művészet egyik legfontosabb előkészítő kartonokat és vázlatrajzokat is készítő mesterének életművét.

A dolgozatban kiemelt figyelmet szenteltem a tondókép műfaj eredetének liturgikus eszközökön való alkalmazásának. Úgy vélem, kulcsfontosságú jelenség ez a Bakócz-kazulán. A kör formájú képek Firenzéhez kötődő szoros kapcsolatát és elterjedését Roberta M. Olson az ezredfordulón feltárta, megkönnyítve ezzel a további kutatást. Sajnos a tondóképes hímzések nem szerepelnek a munkájában, annak ellenére, hogy a grafikai gyűjtemények gazdag anyagot tudnak felmutatni kör alakú képekből. Talán éppen ezért elsősorban a grafika-történeti feldolgozások foglalkoztak többet a tondó formával. Dolgozatomban megpróbálom kimutatni azokat pontokat, amelyek miatt a kör alakú képek használata különleges, és kísérletet teszek a tondó formájú hímzett képek eredetének feltárására.

¹ E. Nagy Katalin textilrestaurátorral 2018. áprilisában találkoztam, majd a személyes találkozót követően 2019. május 13-án dr. Járó Márta vegyészrel, dr. Kiss Erikával, a MNM Újkori Főosztályának főosztályvezetőjével, Perger Andreával, az Iparművészeti Múzeum textilrestaurátorával kiegészülve vizsgáltuk a tárgyat. Később telefonon egyeztettünk, és tisztáztuk a felmerülő kérdéseket. A tárgyvizsgálatot 2021. október 21-én folytattuk, és egyúttal fémfonal mintákat is vettünk elemzésre.

² Az itáliai tárgycsoport felkutatását a firenzei Kunsthistorisches Institut Könyvtárában végeztem, témavezetőm, dr. habil. Szakács Béla Zsolt javaslatára. Emellett sok itáliai gyűjteményben jártam, ahol elsősorban a korszak textil- és ötvösműveinek megismerésére törekedtem. Az utazásokat az MTA Isabel és Alfred Bader művészettörténeti kutatási támogatás tette lehetővé.

Munkám fontos fejezete a képek stiláris elemzése. Az elemző leírások készítésekor igyekeztem minden apró részletre figyelmesen tekinteni és a képeket egymással összehasonlítva is jól látni azokat. Ettől függetlenül a munka egyik legnehezebb részének a stílusmeghatározás bizonyult.

Bakócz Tamás címeres tondóját külön fejezetben vizsgálom. Fémfonal- és színezék vizsgálattal próbálom elősegíteni a készítéstechnikai szempontból a többi tondóképtől eltérő címerkép datálását.

A miseruha sokrétű kontextusainak vizsgálatával elsősorban ahhoz a korszakhoz szeretnék közel kerülni, amelyben a tárgy létrejött. Terveim között szerepelt a műhely, a tervező és a megrendelő személyének minél pontosabb feltárása.

I.2. Kutatástörténet

Az esztergomi Főszékesegyházi Kincstár 1964.311-es leltári számú miseruháját a magyar művészettörténetírás Bakócz Tamás bíboros, esztergomi érsek (1497-1521) miseruhájaként jegyzi. Szakirodalomban való előfordulása a középkori és koraújkori történelmi források feltárásával, millenniumot megelőző történelmi kutatásokkal és történelmi kiállításokkal esik egybe.³

A kazulát az 1873-as bécsi világkiállításon láthatta a nagyközönség első ízben. Knauz Nándor válogatta az „Esztergomi főegyház kincstárából” Bécsben bemutatott tárgyakat.⁴ A

³ Az 1855 és 1934 között a Magyar Tudományos Akadémia Történelmi Bizottmánya gondozásában megjelent Magyar Történelmi Tár köteteire, az 1857-től életre hívott Monumenta Hungariae Historica forráskiadványsorozatra, az 1885-től megjelenő Magyar Történelmi Életrajzok sorozatra, Fraknói Vilmos tevékenységére, és a Magyar Régészeti és Művészettörténelmi Társulat 1868-tól rendszeresen megjelenő folyóiratára, az Archeologiai Értesítőre, valamint az 1857-től kiadott Századok című folyóiratra gondolok. A felfokozott történelmi érdeklődés sorába illeszkedik Knauz Nándor (1831-1898) kanonok (1871-1896), érseki könyvtáros és levéltáros által összeállított és 1874-től megjelentetett Monumenta Ecclesiae Strigoniensis forráskiadvány is. Knauz és Nagy Iván szerkesztésében jelent meg a Magyar Tudományos Értekező is, valamint a Magyar Sion című történelmi folyóirat 1863 és 1869 között. A történelmi szemléletű kiállítások között fontos állomás az 1873-as bécsi világkiállítás. Magyarországon 1876-ban az árvízkárosultak megsegítésére rendezett kiállítás, az 1884-es Magyar Történelmi Ötvösmű kiállítás, 1885-ös országos budapesti kiállítás (ld. Egyházművészeti Lap 1886/4) és az 1896-os Országos Ezredéves Kiállítás tanúsítja a műtárgyak iránti elkötelezett érdeklődést.

⁴ A kiállítást előkészítő levelezés, Knauz Nándor kiállítandó tárgyakat összeíró vázlata és beszámolója a Prímási levéltár (továbbiakban PL) Simor János prímás, esztergomi érsek anyagában, a Categoria H Kincstárra vonatkozó iratai közt (1867-1889) található, az 1682/1873, 5438/1873, 787/1873 jelzetek alatt. Knauz Nándor gróf Zichy József kereskedelmi miniszterhez küldött jegyzékéből kiderül, hogy az esztergomi főegyházmegye részéről kifejezett szándék volt a műtárgyakat az esztergomi Kincstár együtteseként bemutatni: „Excellenciád hathatós közbenjárása által eléretni fog, mit annyira óhajtunk, t.i., hogy az általam kiállítandó tárgyak nem elszórtan, hanem tömörösítve, mint a főegyház kincstárához tartozók helyeztessenek el.” In: PL Simor CatH, 787/1873, 1873. február 18.

textilneműek közül Bakócz Tamás miseruhája mellett Kutassy János érsek (1597-1601) miseruháját⁵ és az ún. Báthory miseruhát⁶ tervezték bemutatni a császárvárosban.⁷

Bakócz Tamás bíboros, esztergomi érsek személye, politikai működése és ezzel együtt mecenatúrája az 1870-es, 80-as években került reflektorfénybe. A magyar tudományos közéletben nagy visszhangot kiváltó Fojnicai kazula felbukkanása természetszerűleg vetett fel kérdéseket Hunyadi Mátyás hagyatékával kapcsolatosan, és ebben Bakócz Tamás győri püspök (1486-1497) szerepe hamar kidomborodni látszott.⁸ A Bakócz-miseruha a későbbi esztergomi érsek műpártoló, és gondoskodó tevékenységének felsorolásakor rendszeresen szerepel a korabeli szakirodalomban hangsúlyozva annak kvalitásos itáliai voltát.⁹ Az első publikáció a

⁵ FK 1964.299

⁶ FK 1964.310

⁷ E helyen kell megemlíteni Knauz tévedését, miszerint jegyzékében - ami számozott sorrendben tartalmazza az összes kiküldendő tárgy nevét és leírását- felcserélte Bakócz Tamás miseruháját Kutassyéval. („Bakács Tamás casulája”-nak leírása Kutassy János primás kazulája alatt olvasható és fordítva.) Ezt a tévedést átveszi Henszlmann Imre is a kiállítást összegző munkájában. Henszlmann 1875-76, 190. A tárgyak kiállítási körülményeiről Knauz Simor János esztergomi érsekhez írott beszámolójából értesülünk: „A felhozott tárgyak minden sérelem nélkül érkeztek meg. (...) Érkezésünk híre elterjedvén azonnal összefutottak a szomszéd német osztály biztosai és a bámulásnak vége-hossza nem lett; különösen nagy feltűnést okoztak a casulák, a tabula pacis, a kis öblös reliquiarium és a mellkeresztek emailjai. A casulák és a többi tárgyak, a mellkeresztek kivételével, egy nagy üvegszekrény közepét foglalják el, melynek ez lesz a felirata: Az esztergomi főegyház kincstárából.” In: PL Simor CatH, 2545/1873, 1873. június 19.

⁸ A Fojnicai miseruháról az első híradás a Századok lapjain jelent meg 1874-ben. Kállay Benjámin belgrádi magyar konzul a boszniai Fojnica zárdájában bukkant a Hunyadi címeres egyházi öltözékre. In: Századok 1874, 145. Két évvel később a kazulát az árvízkárosultak megsegítésére a gróf Károlyi Alajos palotájában rendezett kiállításon be is mutatták. Ipolyi Arnold püspök, a Történelmi Társulat elnöke írt ismertetőt a miseruháról, ami a Századokban jelent meg 1876-ban. Ipolyi ezen írásában hangot adott feltételezésének, miszerint a ’miseruha’ eredetileg nem egyházi használatra készült; felismerve a kazula művészettörténetben betöltött jelentőségét, a kazula koronázási klenódiumok közé való felvétele mellett érvelt. Ipolyi 1876, 524-528. Tíz évvel később, 1886-ban, hosszas tárgyalást követően I. Ferenc József megvásárolta „oly rendelkezéssel, hogy az örök időkre mindenkor a magyar királyok koronázásánál használtassék, a budai királyi várkápolnában őriztessék.”. Fraknoi Vilmos volt az első, aki a Fojnicai miseruhát megismervén emlékezett a galgóci kutatásai során látott, a gróf Erdődy család birtokában lévő Bakócz-címeres kárpitra. Rövid budapesti bemutatóját, illetve vizsgálatát követően, a címer lefejtésével nyilvánvalóvá vált, hogy a kazula és a galgóci kárpit Mátyás király egy-egy trónkárpitja volt egykor. Lubóczy 1887, 404-417; Hampelné Pulszky Polyxéna (Lubóczy Zs.) firenzei munkának tartotta, Czobor Béla pedig rekonstruálta az átalakítás mozzanatait, valamint feltételezte, hogy a kazulát más tárgyakkal együtt Bakócz Tamás Corvin Jánostól szerezte meg. (Ennek alátámasztásában kulcsfontosságú az a két dokumentum, amit Zalka János esztergomi kanonok (1860-1867) adott közre a Mátyás kálváriáról és a Koronázási eskükeresztről szóló értekezésében. Zalka 1865, 62-68.) Czobor az esztergomi Főszékesegyházi Kincstár leltárkönyveiben is nyomonkövette a tárgyakat, ennek megfelelően az 1609-es leltár a korábbi két címeres kárpittal szemben csak egy Bakócz-címeres kárpitot említ. Az „emelt virágú aranyos bársonyból” készült darab nem szerepel a leltárkönyvben, ez utóbbit azonosítja Czobor a galgóci kárpittal. A Fojnicai kazulával kapcsolatban felveti, hogy még Esztergomban alakíthatták át, mielőtt eddig ismeretlen módon Boszniába került. Czobor 1889, 120-131. A Fojnicai kazula legújabbkori története is viszontagságos. Az I. Ferenc József császár és magyar király (1867-1916) által megvásárolt miseruhát a király a budai Szent Zsigmond kápolna őrzetére bízta. Az 1933. évi egyházlátogatási jegyzőkönyv tanúsága szerint a miseruha akkor még a palotakápolnában volt. A Magyar Nemzeti Múzeum (Országos Magyar Történelmi Múzeum) Hamvas Endre püspök, esztergomi apostoli adminisztrátor engedélyével 1951. december 3-án kölcsön vette a Fojnicai kazulát saját kiállításán való megjelentetés céljából, de nem juttatta vissza. Erre csak ötven évvel később, 2011-ben került sor, amikor az Esztergomi Főszékesegyházi Kincstárban nyert elhelyezést. Leltári száma: FK 2011.1

⁹ „Ellenben külföldi, kétségkívül olaszországi mű Erdődi Tamásnak az esztergomi székesegyházban őrzött miseruhája. (...) Hátsó részén, széles kereszt karjain: a bold. Szűz és az Üdvözítő Angyal mellképei; a kereszt

miseruháról Dankó József (1868-1889) kanonok, pápai prelátus 1880-ban kiadott *Történelmi, műirodalmi és okmánytári részletek a főegyház kincstárából* című munkájában jelent meg, Beszédes Sándor felvételével együtt. Ebben a kanonok magyar és német nyelven írta le röviden a miseruhát az 1609. évi kincstárleltár vélt hivatkozásával együtt. Úgy vélte, a leltár szövegezésébe hiba csúszott, amikor az Angyali üdvözet, Szent Péter és két másik apostol mellett Szent Borbála alakját jegyezték fel a bíboros címerével ellátott kazulán. Dankó a munkát „valamely nevezetesebb olasz művész rajza után” készült alkotásnak tekintette, technikáját az alakok arcánál laposhímzésként, „egyebekben műszövésként” határozta meg.¹⁰ Állítása szerint a tárgy „a címer után ítélve kétségtelenül Bakacs bíbornok által szereztetett”.

A Bakócz-miseruha hímzéseinek stíluspárhuzamára utaló legkorábbi megjegyzés Lipcsey József tollából született az 1889-es zólyomi jótékonyági kiállítás kapcsán.¹¹ Lipcsey két, a zólyomi Szent Erzsébet templomhoz tartozó miseruha hímzésénél állapítja meg a hasonlóságot a Bakócz miseruhával. Leírása szerint az egyik, aranyszállal brosírozott vörös selyem miseruha, fülkés elrendezésű, aranyfonállal hímzett kereszttel, a másik, zöld virágos alapú miseruha, amely hasonlóan, aranyfonállal hímzett, szentek mellképeit ábrázoló medallionokkal díszített keresztet visel, mint az esztergomi Bakócz-kazula, ahol a medallionok között elhelyezkedő motívum is rendkívül hasonlít az esztergomira. Lipcsey szerint mindkettő a 16. század elejéről származó firenzei munka.¹² A Magyar Királyság területén fellelhető analógiák közé Radisics Jenő emelte be a Bártfáról származó, ma a MNM tulajdonát képező miseruhakereszt hímzett képeit.¹³ Radisics részletes technikai leírást adott a lazúrhímzéses és tűfestéses képekről, amelyeket bizonyosan firenzei munkának tartott, s mint ilyet, az esztergomi hímzések stílusbeli

törzsén: finom renaissance-díszítés közt, sz. András, Jakab és Simon apostolok képei láthatók. Ezek valamelyik nevezetesebb olasz művész rajzai után készültek.” Fraknoi 1889a, 116; Czobor 1889, 120-131.

¹⁰ Dankó 1880, 99.

¹¹ 1889 júl. 27. aug. 12 között Zólyomban, a városház a tanácstermében megrendezett kiállításból befolyó összeget a Zólyom melletti Pusztavár (Pusztihrad) ásatásának elősegítésére fordították. A kiállításon közel ötszáz középkori ötvösmű, textil, kerámia, fegyver és fafaragás szerepelt, köztük valószínűleg a legszebb felvidéki miseruhák: „Ezekon kívül egész sorozata a legszebb selyem, arany és ezüst szálú magyar hímzéseknek volt Zólyomban kiállítva, melyeknek díszítése túlnyomólag gránátalma vagy tulipán mustra. A legszebb darabok Csipkay Károly alispán, Leustách Lajos, Thomka Gyula és a garamszögi ev. egyház birtokában vannak.” Lipcsey 1889, 339-342.

¹² „A hímzések között különös érdeklődéssel bír két darab misemondó ruha, mindkettő a zólyomi r. kath. egyházé. Az egyik arany szállal brochérozott vörös selyem alap, amelynek közepére sok színű selyem és arany szállal hímzett kereszt van varrva. A kereszt díszítése: fülkék s azokban szentek alakjai. A másik misemondó-ruhának alapja virágos zöld, közepén sokszínű selyem és arany szállal hímzett kereszttel, de a hímzés ennél sokkal erősebben domborodik. A hímzés díszítését vizsgálva, azonnal eszünkbe jut, az esztergomi székesegyház kincstárában őrzött Bakócz-féle miseruha. Itt is úgy, mint az azon levő körökben szentek mellképei láthatók, a körképek között lévő edényszerű díszítés is nagyon hasonlít a Bakócz-féléhez, csak hogy e ruhán a címer hiányzik. Mindkét miseruha valószínűleg a XVI. század elejéről való firenzei munka s minden bizonnyal egy mester műve, de meg az elsőnél a szövét egykorú a hímzéssel, addig emennek XVII. századi. Ez utóbbi ruhát 1616-ban javították. Igazolja ezt a bélése olvasható következő megjegyzés: „Ecclesie Parochialis Vetero-Zoliensis renov. 1616”; valószínűleg akkor cserélték ki az egykorú szövét a mostanival.” Lipcsey 1889, 340-341.

¹³ Ltsz: MNM 1953/139 Radisics 1892, 83-84.

rokonának. A 19. századi kutatás, talán a nagy történeti kiállításokat előkészítendő, óriási tárgyananyagot ismert és mozgatott meg, a Bakócz-kazula pedig 1886-tól a Simor János prímás által alapított Főszékesegyházi Kincstárban, mint múzeumban ki is volt állítva. Így lehetséges, hogy Czobor Béla további öt miseruhát sorol stílusos párhuzamként kimondottan Bakócz Tamás kazulája köré, bizonyítva az olasz reneszánsz mesterek hatását a magyar egyházi művészetre.¹⁴ Gerevich Tibor kontextusteremtő székfoglaló értekezésében több más műtárggyal egyetemben a Bakócz-kazula az itáliai reneszánsz importjaként jelenik meg a magyar művészettörténetben. A mai napig tartja magát az általa felvetett elképzelés, miszerint a miseruha hímzései Pinturicchio műhelyében készültek.¹⁵ Ezt a felvetést az egyetlen, a FK textíliáival behatóan foglalkozó művészettörténész, Csernyánszky Mária is átvette 1933-ban kiadott doktori értekezésében, ami valójában az utolsó a kincstár paramentumairól írott értő feldolgozás.¹⁶ Értekezése sok szempontból felbecsülhetetlen. Érdeme, hogy nemcsak rendszerezte a rendelkezésre álló összes textíliát, de részletes és pontos technikai megnevezésekkel, leírásokkal látta el az alapanyagokat és hímzett dekorációt. Munkájával megalapozta az addig kusza, hol német, hol francia terminológiával operáló kutatás magyar szókincsét. A komplexitás igényével készült disszertációjában a 15. századi paramentumoké a főszerep.¹⁷ A tárgyak provenienciájának megállapításakor minden esetben beemelte a Dankó József kanonok

¹⁴ 1) A bártfai római katolikus plébániatemplom kétrétegű, nyírott, hurkos és gránátalmamustrás vörösbársony miseruhája, öt laposöltéses hímzett képpel díszített kereszttel. Ábrázolásai: Angyali üdvözet, Keresztelő Szent János, Mária a gyermek Jézussal, Szent Pál és Szent János apostolok. 2) A kolozsvári egyetemi templom finom aranszalakkal broszírozott zöld bársony kazuláján lévő öt kerek medallion (azonos a MNM 1953.144. számú miseruhájával.) 3) A szepesi székesegyház arany alapon nyitott zöld bársony kontúrokkal képzett, hurkolt aranszalakkal élénkített gránátalma-mustrás miseruhája, „melyhez a hátán levő kereszt feltűnően keskenynek látszik”. Ábrázolásai: Angyali üdvözet, négy másik medallion-kép volt még, amelyből kettő volt még Czobor leírásakor, ebből az egyik Szent László magyar király képe. (A tárgy holléte ismeretlen.) 4) A kassai dóm két miseruhája: „kettő arannyal átszőtt vörös bársonyból, melyeken a hímzések határozottan olasz mesterre vallanak. Az egyik kazula kereszttjén három „medallionkép”, 5) a másikon összesen öt ábrázolás: „három egész alak és két mellkép van hímézve”. Czobor 1898, 96-97.

¹⁵ Sajnálatos módon Gerevich munkájában semmiféle elemzés, konkrét utalás nincs, pusztán a következő: „Az első fázist olasz művészek importált művei alkotják; mint pl. Verrocchio szobrai, Attavante miniatűrjei, a Pinturicchio rajza után hímzett Bakócz-casula, a Filippino Lippi nyomán készült bártfai kazula, Mátyás kálváriájának alsó része és az estei Hippolit által behozott apostoli kereszt, melyben a bolognai Francesco Franciának szép niellókkal díszített művét ismertük fel.” A Filippino Lippi nyomán készült hímzések a fent említett bártfai miseruhára vonatkoznak (MNM 1953/139). Gerevich 1924 20.

¹⁶ Az átvétel valószínűleg nem véletlen, hiszen Gerevich Tibor 1925-től haláláig a Királyi Magyar Pázmány Péter Tudományegyetem Művészettörténeti és Kereszténységészeti Intézetének professzora volt. Csernyánszky Mária hozzá írta disszertációját. „E művével folytatta annak a művészettörténész generációnak a munkáját, amely Gerevich Tibor irányításával a magyarországi keresztény műemlékek, műtárgyak feldolgozását vállalta. Vidékre, elsősorban Esztergomba is jutott az energiából. (...) Edvi-Ilés Gyula: Az esztergomi főszékesegyház (1929), Dutka Mária: Az esztergomi Keresztény Múzeum gobelinjei (1936), Pálkás László: Esztergom XVIII. századi műemlékei (1937) című műveket. Ezek közé izül be Csernyánszky Mária dolgozata is.” In: Cséfalvay 1993, 17-22.

¹⁷ Külön csoportot képeznek ezen belül az olasz és olaszos, illetve a német és németes miseruhák, illetve az egyéb gazdag hímzésttechnikával készült textilek, így az infulák, a Thurzó-féle passiócimer és a 15. századi hímzett diptichon, s ezek, többnyire, mint a 16. századi textilművészet képviselői jelennek meg munkájában. A 17-19. századi anyag újabb fejezethez tartozik csakúgy, mint a csipkéből készült textilművek. Csernyánszky 1933.

által összeállított forráskiadvány eredményeit, valamint sok esetben utalt a műtárgyak magyar párhuzamaira. Zádor Anna szerint „szinte első ízben avatta ezeket a fontos és becses egyházi szerelvényeket a tudományos kutatás tárgyává.”¹⁸

Sok szempontból úttörő mű Csernyánszky Máriaé. A Bakócz-miseruha alapanyagáról nála olvashatjuk elsőként leírva, hogy spanyol brokátból készült. Mint írja: „Ez a spanyol brokátminta nagyon kedvelt a XVI. század elején. Vörössárga vagy zöldsárga színekben készítették. A textilművészetről szóló kiadványokban több hasonló, sőt azonos mintával találkozunk.”¹⁹ Sajnos a külföldi szakirodalom ritkábban hivatkozott munkájában, mint a magyar, így ebből nem tudjuk meg pontosan mely analógiákra utal e kijelentésével. Ez annál is inkább érdekes volna, mert az 1982-es schallaburgi katalógusban már 16. század közepéről való olasz vagy spanyol szövetként szerepel.²⁰ Csernyánszky Mária is osztotta Dankó József értelmezését a miseruhára vonatkozó leltárral kapcsolatban. (Egyikük sem magyarázza, de bizonyára az ikonográfiai program komplexitását tartották szem előtt, ahol az Angyali üdvözlét, az apostolfejedelmek a bíborosi címer, és tegyük hozzá: az Angyali üdvözlét Máriájának szentelt bíborosi temetkezőkápolna kontextusába nem illik a vértanú szűz, Borbála alakja.) A schallaburgi kiállítást (1982) megelőző restaurálás sok készítéstechnikai kérdésre választ adott, és több fontos, az átalakítással együtt járó változást feltárt. E. Nagy Katalin, az Iparművészeti Múzeum restaurátora a miseruha 1982-ben történt restaurálása során megállapította, hogy a tárgyat többször átalakították, „a barokk átalakítás során a kereszt hosszanti szárából egy részt kivágtak, újabb paszománttal és béléssel látták el.”²¹ A tárgy szétbontásakor azonban a kereszt hosszanti szárának alsó szegélyén a jelenlegitől eltérő szövettöredék került elő, az eredeti kontúrvarrás töredékével, ami bizonyossá tette, hogy sem a miseruha jelenlegi formája, sem alapanyaga nem azonos az eredetivel.²² Mindezek tudatában a kutatás nyugodt szívvel datálja a jelenlegi alapszövetet a 16. századra, párhuzamként a kölni Kunstgewerbemuseum, az antwerpeni Museum Mayer van den Bergh és a müncheni Bernheimer-gyűjtemény egy-egy darabját említve.²³

Noha a Bakócz Tamás miseruhájaként szamon tartott műtárgy kvalitását illetően nem merült fel kétség, s a magyarországi reneszánsz művészet kontextusában rendre az elsőrangú alkotások között foglal helyet, a kutatás mégis adós a tárgy alapos vizsgálatával.

¹⁸ Zádor 1993, 9-16.

¹⁹ Csernyánszky 1933, 44.

²⁰ Csernyánszky 1982, 465. (Kat.462)

²¹ E. Nagy 1983, 79.

²² E. Nagy 1983, 79.

²³ László 1994, 533-534 (Kat.:X-52)

Mindeddig nem mutatott rá a hímzések konkrét stiláris összefüggéseire, adós az ikonográfiai program analógiáival, a jelenlegi alapszöveg eredetének megállapításával, az eredeti tárgyra vonatkozó párhuzamok, analógiák körvonalazásával, a műtárgy lehetséges forrásainak feltárásával, és nem utolsósorban Bakócz Tamáshoz kötődő kapcsolatával.

II. Technikai és stílusanalízis - A Főszékesegyházi Kincstár 1964.311-es leltári számú miseruhája

II.1. Összefoglaló tárgyleírás

II.1.1. Bevezetés: alapanyag, technika, forma, ábrázolások

A miseruha alapszöveve vörös színű *brokatell* amelynek mintáját a vörös színű láncfonalak mellett sárga színű selyem- és aranyozott ezüstoffonalból álló vetülékfonalak segítségével képezték. A szövet alapmintázatát vastag, arany színű indák fonadékából kirajzolódó rácsszerkezet adja, amely vízszintes irányba kiterjedő, kétsorosan ismétlődő motívumrendszert foglal magába. Az arabeszk logikáját megelevenítő vastagabb, bonyolultabb szalagindán belül keskenyebb, kacsszerűen kunkorodó áginda keretezi a virágalakzatokat: a szélesebb sorokban koncentrikus rozettaformát, a keskenyebben egymásba ölelkező, díszes levelekkel körülvett articsókamintát, illetve mágikus csomómintát. (2_1_005. kép)

A ruha szabása a „barokk” vagy „hegedű” formának nevezett alakzatot követi, azaz lefelé enyhén bővülő hátrész mellett elől V-kivágású nyakrészt, a vállakra szélesebb pántként boruló, deréktájékon erősen elkeskenyített, lefelé öblösödő ruhaformát. (2_1_001-002. kép)

Az öltözék hátoldalán himzett kereszt látható, amelynek függőleges szárát egy, a miseruha teljes hosszában elhelyezett himzett oszlop alkotja. *Kolonna*-jellegét erősíti, hogy három oldalról (a nyakrészt kivéve) gyémántmotívummal képzett, széles, 4,5 centiméteres *domborúhímzéses* szegély kereteli.²⁴ (2_1_007. kép) A kereszt vízszintes szárait jobb és bal oldalról egy-egy nyújtott négyzet alakú kép adja, amelyek három oldalán a már említett domborúhímzéses keret fut körbe. (2_1_008. kép) A keresztzsárák *lazúrhímzéses* ábrázolásai egy-egy hullámmotívummal díszített, domború kerettel ellátott tondóban helyezkednek el, a tondókon kívül növényi ornamenst megjelenítő lazúrhímzéses keretdísz tölti ki a nyújtott négyzet belső síkját.

A himzett kereszt hosszanti szára lazúrhímzéses tondóképekből és szintén lazúrhímzéssel készített *all'antica* díszítőelemet ábrázoló hímzésekből (továbbiakban: háttérhímzés) áll.

²⁴ A szövegben dőlttel szedett szavak magyarázatát a Melléklet (IV.4. Szószedet) egységében gyűjtöttem össze. (Minden idegen kifejezést csak első előfordulásakor jeleztem dőlt betűvel.)

(2_1_010. kép) Az ábrázolások sorrendje fentről lefelé: Szent Péter, Szent Fülöp, ifj. Szent Jakab apostolok enyhén jobbra forduló, illetve frontális félalakja, legalul Bakócz Tamás bíborosi címere. (2_1_011-12. kép) A vízszintes keresztszáron az Angyali üdvözet látható: Gábiel arkangyal és Szűz Mária háromnegyedalakja. (2_1_013. kép)

A miseruha elején az alapszövet a vállakon és a ruha öblösödő alsó részén jelenik meg, ez utóbbin szimmetrikusan elhelyezve két részletben. (2_1_014. kép) Közé ékelődik a hármás rács- vagy fonatmintát formázó domborúhímzéses tau kereszt hosszanti szára, fölötte a hátoldaltól ismert hímzett kereszttöredék háttérhímzéssel, a tondóban Szent Tamás apostol enyhén jobbra forduló lazúrhimzéses félalakjával.²⁵ (2_1_015. kép)

A miseruha elejét és hátoldalát tizenhat kisebb-nagyobb szövet- és hímzés darabból állították össze, nem számolva a lazúr- és domborúhímzéses részeket, amelyek a kereszthez tartoznak.²⁶ (2_1_003-4.kép) A kazula szegélyén látható egy centiméter széles paszománt az öltözék 1982-es restaurálás előtt is meglévő szegélye, a miseruha bélése az 1982-es restaurálás eredménye.²⁷

II.1.2. Készítéstechnika

A miseruha készítéstechnikai sajátosságainak összefoglalásakor csakúgy, mint a tárgy történelmi rétegeinek megállapításakor, E. Nagy Katalinnak, az Iparművészeti Múzeum textilrestaurátorának leírására támaszkodtam, aki 1981-82-ben végezte a tárgy konzerválását a Schallaburgban rendezett „Matthias Corvinus und die Renaissance in Ungarn 1458-1541” című nagyszabású kiállítás előkészítéseként. A munka során készített dokumentációja, jegyzetei és utólagos szóbeli közlései nélkülözhetetlenek a tárgy történetének rekonstruálásában.²⁸

II.1.2.1. Rétegek

A miseruha (külső) legfelső rétegét a tárgyleírásban jellemzett alapszövetdarabok, valamint domború- és lazúrhimzéses részek alkotják. A különböző méretű alapszövetdarabok a fonákoldalon illeszkednek egymáshoz, mindez jól látható a restauráláskor készült archív felvételeken. (2_1_0016-17. kép)

²⁵ A fonatmintás elemek szélessége 9-9,5 cm. Az elemekből képzett tau kereszt forma felismerését Járó Mártának köszönöm.

²⁶ Az alapszöveten kívül mind az előoldalon mind pedig a hátoldalon volt két-két darab vörös színű, fémszálas selyemszövet is az összeillesztett részek között. E. Nagy 1983, 79.

²⁷ Vö.: E. Nagy 1981, 1. és 1983, 82.

²⁸ E. Nagy Katalinnal több alkalommal egyeztettem a kutatás során.

Az öltözék 1982-es szétbontásakor a ruha szegélyeként használt paszománt alatt kettéhajtott vászonpánt volt, ami közrefogta az alapszövetet és az azt alátámasztó vastag natúrvásznat, valamint a fakult vörös selyembélést.²⁹

A hímzett kereszt és a szövet illeszkedését – szintén a fonákoldalon látható – ráhagyások biztosították, itt varrták össze az egyes részeket. (2_1_0017. kép)

A hímzett kereszt legfelső rétegét a domborúhímzéses keretek jelentik és a hozzájuk illeszkedő lazúrhímzéses tondó, illetve all'antica darabok. Mindezeket enyvvel vastag vászonra ragasztották.³⁰ A domborúhímzéses keretet sárga fércel cikk-cakk alakban, az all'antica háttérhímzéseket vékony fehér cérnával rögzítették még a vászonhoz.³¹ Az illesztésekre, így a tondók keretén belül és kívül, valamint a domborúhímzéses keret belső szélére lila, vörös, illetve natúrszínű fonalakat összefogva kontúrvarrást készítettek, amely a vászon fonákoldalán lila és halvány rózsaszín fonalak formájában látszott.³² Végül a vászon fonákoldalára enyvvel papírt ragasztottak.³³ (2_1_018-20. kép)

Az 1982-es restauráláskor a tisztítás és varrókonzerválás érdekében a kereszt hátoldaláról a papír- és vászonréteg eltávolításra került. A lazúrhímzéses tondók ekkor selyemkreplin, a háttérhímzésdarabok pamutvászon alátámasztást kaptak csakúgy, mint a domborúhímzéses keret. Ugyancsak a varrókonzerválás indokolta a brokatell pamutszövettel történt alátámasztását is. Az így megerősített és konzervált részek végül egy új fehér vászon alapra kerültek, majd az elő- és hátlap összeállítása után újabb bélést kapott az öltözék, de a ruha szegélyeként ma is az eredeti (a konzerválás előtt is a tárgy részét képező) paszománt szolgál.³⁴ (2_1_21-25. kép)

II.1.2.2. Hímzett kereszt és töredék

A miseruha hátoldalán elhelyezett hímzett kereszt 29 részből áll, a miseruha elején lévő töredék 6 darabból. (2_1_026-031. kép) A kereszt tondóképeiben látható fél-, illetve háromnegyedalakok lazúrhímzéssel készültek, csakúgy, mint a tondók közeit kitöltő és mintegy háttérként szolgáló all'antica-motívummal díszített szakaszok.

²⁹ E. Nagy 1981-82, 1. (E. Nagy Katalin kézírásos jegyzetei a Bakócz-miseruha 1981-82-es restaurálásáról); E. Nagy 1981, 1; E. Nagy 1983, 81.

³⁰ E. Nagy 1983, 78.

³¹ E. Nagy 1981-82, 10-11.

³² E. Nagy 1983, 79-80; E. Nagy 1981-82, 7, 10.

³³ E. Nagy 1983, 79.

³⁴ E. Nagy 1983, 81-82.

A miseruha hátlapján lévő kereszt hosszanti szára nem folytonos, a Bakócz Tamás címerét ábrázoló tondó fölött keresztben elvágták, majd újra összevarrták. (2_1_020, 2_1_026. kép)

A hímzés alapja vászon, a félalakokat ábrázoló tondók alatt selyemszövet, amire előrajzolták a mintát, majd aranyozott ezüsthonalakat fektettek az alapra párhuzamosan kettésével, és a mintának megfelelően az alapra varrták. (2_1_032-034. kép) A következőkben E. Nagy Katalin – a konzerválásról készült – dokumentációjából idézem a készítése technika részletes leírását: „A mintázatlan részekben a fémfonalakat natúrszínű selyemfonállal, ritkább, függőleges öltésekkel rögzítették. A mintázandó részeket sűrű, függőleges öltésekkel, színes selyemfonalakkal alakították ki. A lazúrhímzés fémfonalsűrűsége 20/cm. Az arcok alatt nem volt fémfonal, azokat színes selyemfonalakkal *tűfestéses* öltésekkel hímezték. (2_1_35. kép) A kezek alatti fémfonalakat fedi a tűfestés. A glóriák, attribútumok, a ruharedők és a konzolok rajzát filigránhímzéssel kontúrozták.”³⁵ (2_1_036. kép)

„Bakócz Tamás címer alapját 5 fonalas sávolykötéssel szőtték, aranyozott ezüst és natúrszínű selyemfonalból. A címerpajzs kék selyematlasz rátét, amelyet aranyozott ezüstsínór keretez négy sorban.”³⁶ (2_1_012. kép)

A domborúhímzéses keret erős vászon alapra készült, amelyre ugyancsak előrajzolták a mintát, majd a megfelelő vastagságú töltőszínór elhelyezése után aranyozott ezüsthonalakat párhuzamosan ráfektetve erős lenfonallal a vászonhoz varrták azokat.³⁷ (2_1_007. kép)

II.1.2.3. Összeillesztés

A hímzett kereszt összeállításának fontos jellegzetessége volt az említett kontúrvarrás, az öltözék színoldalán elhelyezett, látszó elem. Az egyes szerkezeti egységek (azaz lazúr- és domborúhímzéses részek, képek és keretek) szegélyei mentén kívül és belül is körbefutó, az illesztések eltakarására szolgáló, dekoratív funkcióval bíró, egyszersmind „összeépítő” szerepet játszó varrás.³⁸ (2_1_18-19. kép) Ilyen kontúrvarrás volt a miseruha elő- és hátoldalán a lazúrhímzéses keresztben és kolonnán belül végig, valamint az előoldalon, ahol E. Nagy Katalin megfigyelése szerint „a hímzést és az egykor hozzá nem tartozó domború hímzést részben az eredeti kontúrvarrással állították össze”. (Sajnos azonban ennek nincs nyoma a fotódokumentációban.) A restaurálás előtt készült néhány felvételen, valamint Dankó József 1880-ban kiadott munkájában, Beszédes Sándor fotográfiáján is jól látszik, hogy a hátoldalon

³⁵ E. Nagy 1983, 78.

³⁶ E. Nagy 1983, 78.

³⁷ E. Nagy 1983, 78.

³⁸ E. Nagy 1983, 79-80.

a jelenlegi alapszövet és a hímzett részek között nem alkalmazták.³⁹ (2_1_37-38. kép) E. Nagy Katalin a hímzett kereszt hosszanti szárának külső szélén, a hímzést alátámasztó vászon fonákoldalán talált, és egykor a kontúrvarrás rögzítésére szolgáló „halvány rózsaszín szálakból” az említett szakaszon is jelenlévő kontúrvarrás jelenlétére következtetett.⁴⁰ (Ugyanez a halvány rózsaszín rögzítőszál volt látható az alátámasztó vászon fonákján, a kereszt alsó, vízszintes szakaszán a domborúhímzéses keret belső szélén is.) Így, mivel a restaurálás pillanatában a kereszt külső széle mentén már nem volt látható a kontúrvarrás, csak annak levarró cérnájának foszlányai a fonákoldalon, E. Nagy Katalin szerint a jelenlegi alapszövet és a hímzett kereszt együvé tartozása megkérdőjelezhetővé vált.⁴¹

A restaurálás során az említett kontúrvarrásnak három változata volt megfigyelhető: a hátoldalon a kolonnán belül, az all’antica hímzések és a domborúhímzéses szegély mentén natúrszínű⁴², a tondóképek keretén belül és kívül lila, illetve vörös színű selyemfonalakból készült.⁴³

Az 1982-es restauráláskor E. Nagy Katalin pótolta a kontúrvarrást a miseruha mindkét oldalán a kolonnák külső szélén, ezért mai állapotában mindkét oldalon látható ez az elem. „A lebontott kontúrfonalak visszahelyezését az eredeti technikának megfelelően varrtam le.”⁴⁴

³⁹ Dankó 1880, XXXIX. tábla

⁴⁰ E. Nagy 1981-82, 11.

⁴¹ E. Nagy 1983, 79.

⁴² E. Nagy 1981-82, 7.

⁴³ E. Nagy 1983, 78.

⁴⁴ E. Nagy 1983, 82.

II.2. Az 1981-82-es restaurálás megfigyelései és a tárgy történelmi rétegei

II.2.1. Restaurálás előtti állapot és a korábbi javítások

A miseruha alapszövege restaurálás előtti állapotában porral, gyertyafoltokkal szennyezett volt, s a szövet aranyozott ezüsthonalai erősen korrodálódtak. (2_2_001. kép) Láncfonalai a vállon és a miseruha szélein kikoptak, úgy, hogy a natúrszínű töltővetülék kilátszódtak. (2_2_002-003. kép) A lanszírozó fémszál töredezett volt, „lebegő” szálak formájában mutatkozott a szövet színoldalán. A miseruha hímzései közül a lazúrhímzéses kereszt és domborúhímzéses kerete hasonlóan szennyezett volt, fémfonalai korrodáltak. A felhasznált ragasztóanyag miatti féregrágások torzították a hímzett területeket, amelyek ezen túl szakadozottak, hiányosak voltak, a domborúhímzés töltőzsinórjai is kilátszódtak, különös tekintettel Szent Péter alakjától jobbra.⁴⁵ A lazúrhímzés öltései ugyancsak több helyen felbomlottak, akárcsak az arcokat, kezeket, haját alkotó tűfestése.⁴⁶ (2_2_005-006. kép)

Kétféle selyembélés volt látható a tárgyon: egy fakult, vörös selyem felhasználásával készült, ami törekeny volt és hiányos, (E. Nagy Katalin jegyzeteiben: „régiselyembélés”), ezt azonos színű cérnával rögzítették, illetve az „új” -nak nevezett lilás-vöröses színű, amit fekete cérnával varrtak fel, leginkább a „régiselyembélés” pótlására használtak.⁴⁷

A miseruha erősen elhanyagolt állapota korábbi használat jeleit mutatta.

A használat mellett jelen formájában és felépítésében is felismerhető volt több javító beavatkozás, jellemzően a ruha szélein, amelyeket a beavatkozás során alkalmazott cérna színe alapján tudunk egymástól megkülönböztetni.

A lila vastag cérnával végzett javítás a hátapon alul volt látható, jellegzetessége, hogy néhol az újabb lilás-vörös színű béléshez is hozzáöltötték. Ugyanitt alul a színoldalon sötétlila színű cérnával „durva javítás” látszódtak.⁴⁸ (2_1_003-004. kép) Szintén a hátoldalon, Szűz Mária alakja mellett az anyagszél sárga szalaggal volt szegve, alatta a szegővászon hiányos volt, valószínűleg ezt pótolták utólag.⁴⁹ Ugyancsak javítást igényelt egykor az előlap is a nyakkivágás mellett balra és ettől lejjebb.⁵⁰ Az alapszöveten kívül a töredezett, egykor karmazsinvörös selyembélés alját is valamikor újabb, vörös színű (hamis ripsz) selyemmel

⁴⁵ E. Nagy 1983, 80.

⁴⁶ E. Nagy 1981, 1.

⁴⁷ E. Nagy 1981-82, 1.

⁴⁸ E. Nagy 1981-82, 1.

⁴⁹ A sárga szalag fehér cérnával volt rögzítve, 9,5 cm hosszan. E. Nagy 1981-82, 2.

⁵⁰ E. Nagy 1981, 1.

toldották meg.⁵¹ Feltehetően szintén a használat következtében bekövetkezett, véletlen sérülés okozta azt a hasadást az előoldal jobb felén az alapszöveten belül, amelynek varrott nyomát a restaurálás első megfigyelései rögzítették.

A toldások és javítások bizonyítékul szolgálnak arra vonatkozóan, hogy a jelenlegi formában ismert miseruha jó ideig használatban volt (amelyet a már említett szennyeződések is alátámasztanak), illetve, hogy az igénybevétel miatt időnként korrekcióra szoruló tárgyat alkalmi javításoknak is alávetették. Ezek a beavatkozások azonban nincsenek összefüggésben a tárgy korábbi nagy átalakításával, amelynek során a mai formáját és jellegzetes szerkezetét elnyerte.

Ezzel ellentétben van néhány olyan megfigyelés a miseruha restaurálás előtti állapotára vonatkozóan, ami utalhat az átalakítás egyes mozzanataira. Ilyen a Szent Tamás apostolt ábrázoló lazúrhímzéses tondót és környékét ért néhány beavatkozás: rózsaszín cérnával „durva javítás” -t végeztek a képen bal oldalon, emellett a képet vászonra varrták és ragasztották. A képet látszólag körülvevő all’antica hímzést a tondó vastag, domborúhímzéses kerettel érintkező szakaszán aranyozott ezüstoffonállal pótolták, amely megegyezik a hátlap Máriát ábrázoló hímzésének hátterében felhasznált fonállal.⁵² A kép keretét lila cérnával varrták fel.⁵³ Mindez arra utal, hogy az apostolképet korrigálni kellett és ezt a tárgykontextus megbontása mellett végezték. (2_1_0029-31. kép) Látható, hogy a miseruha elején elhelyezett hímzés szegélyeivel együtt töredék, amit más domborúhímzéses darabokkal együtt bizonyos rendezőelvnek megfelelően integráltak egy új tárgyba.

A restaurátori jegyzetek halvány rózsaszín és lila cérna használatáról számolnak be a hímzett kereszt alsó szakaszán, a domborúhímzés belső szegélyénél, a hordozó vászon fonákoldalán. A halvány rózsaszín és lila cérna ezen a szakaszon azonban a kontúrvarrás rögzítésére szolgálhatott a keret mentén. Tekintve, hogy a lazúrhímzés aranyfonalát is átvarrták ezzel, bizonyos, hogy a vászon is és a kontúr is az eredeti tárgykontextus részei voltak.

Sajnos nem tudjuk, hogy a kontúrvarrás rögzítésére szolgáló rózsaszín és lila színű cérnák azonosak-e a korábban, illetve fent említett varrófonalakkal.

Figyelemre méltó a sárga színű cérna használata is: a ruha háta és eleje, azaz a vállpántok és előoldal illesztése és rögzítése sárga színű cérnával történt, azzal, amivel a paszomántot is felvarrták. Ebből nagy valószínűséggel következik, hogy a paszománt egyidős az

⁵¹ E. Nagy 1981a, 1; E. Nagy 1981-82, 5.

⁵² E. Nagy 1981-82, 9.

⁵³ E. Nagy 1981-82, 10. Nem tudni, hogy ez a lila cérna azonos-e a hátoldal javításain jelenlévő cérnával vagy a kontúrvarrás lila cernájával.

átalakítással.⁵⁴ Ugyancsak sárga fécclal volt a domborúhímzéses keret felvarrva a hordozó vászonra, ugyanakkor sajnos nem tudni, hogy ez a céna azonos-e a mellrészen használt sárga színű cénnával.⁵⁵

Az előoldalon a domborúhímzéses egységek fehér cénnával voltak az alapszövethez varrva. Valószínűleg viszont más „vékony”, fehér színű céna az, amivel az all’antica-lazúrhímzéses részeket vászonhoz rögzítették.⁵⁶

Érdekes még az Angyali üdvözlés képeit keretelő domborúhímzés rögzítése a belső szélén, ahol a lazúrhímzés szélét rögzítő kontúrvarrás, ellentétben a többivel, „fent és oldalt vörös cénnával van lefogva”.⁵⁷ (2_1_0028, 2_1_033. kép) Fontos hozzátenni, hogy a két vízszintes keresztszár alapvásznát, amire a lazúrhímzés készült, valamilyen oknál fogva korrigálták. A felső és oldalsó részen láthatóan a vásznakat úgy alakították korábban (akkora ráhagyással szabták ki), hogy a keretként vagy háttérként szolgáló all’antica-motívum körül futó domborúhímzéses keretnek legyen hely. (Ez bizonyíték arra, hogy a keret autentikus része volt a hímzett keresztnek.) A vászon alsó szakaszain lévő toldás ugyanakkor arról tanúskodik, hogy valamikor kiegészítésre szorult a hímzésalap, ezért fehér cénnával mindkét darabra ugyanakkora vászoncsíkot toldottak, végül erre került a domborúhímzéses keret.

Fontos még E. Nagy Katalin feljegyzése a hímzett keresztet hordozó vászonra ragasztott papírról, ami a dokumentum szerint sehol nem volt átvarrva, egyetlen helyet kivéve, a címerkép belső kontúrját, ami a jegyzet szerint nem lila színű volt, hanem világosbarna.⁵⁸ (2_2_007, 2_1_020. kép) Ez arra enged következtetni, hogy a tondóképet egykor szétszedték, majd az all’antica háttérhímzések kontextusába visszahelyezték, ám ez a beavatkozás felveti a lehetőségét annak, hogy a tondó belsejében elhelyezett képet közben ki is cserélték.

II.2.2. Az eredeti tárgykontextushoz tartozó elemek

Láthattuk, hogy a miseruha jelenlegi formájában több, különböző korú alkotóelem összessége. Ezek közül az eredeti tárgykontextus kifejezéssel definiált legrégebbi és stílusosan, illetve technikai szempontból összetartozó egységeket a fenti megfigyelések alapján a következő részletekben ismerhetjük fel.

⁵⁴ E. Nagy 1981-82, 1-2.

⁵⁵ E. Nagy 1981-82, 10.

⁵⁶ E. Nagy 1981-82, 11.

⁵⁷ E. Nagy 1981-82, 8, 13.

⁵⁸ E. Nagy 1981-82, 10.

A miseruha hátoldalán található himzett kereszt hosszanti szárának különböző részei (1. lazúrhímzéssel és tűfestéssel készült tondóképek és domborúhímzéses kereteik, 2. all'antica díszítőelemet ábrázoló lazúrhímzéses egységek, amelyek a miseruha keresztjét a tondók között kitöltik, 3. a kereszt szegélyét képező, rombuszformák folytonosságából kialakított, gyémántmintát utánzó domborúhímzéses szegély) összetartozó egységet mutatnak. Mindezt részben a színoldalon alkalmazott kontúrvarrás, részben a kereszt hátoldalára ragasztott vászon és papír fonákoldalán tett megfigyelések támasztják alá, hiszen ez utóbbi egyszerre sérült a kereszt hosszanti szárának elvágásakor. (2_1_020, 2_1_026. kép)

A drasztikus beavatkozásnak alávetett lazúrhímzéses kereszt egykori kompozíciójához tartozóként kell kezelnünk a készítéstechnikai paramétereit tekintve idetartozó, a miseruha előoldalán található 27,5 cm-es lazúrhímzéses darabot is. (2_2_006, 2_2_008-009. kép) E töredéknek sem az alját, sem a tetejét nem szegélyezi a hátoldalról jól ismert gyémántminta domborúhímzéses keret, amiből arra következtethetünk, hogy vagy esztétikai okok indokolták ezek mellőzését, vagy tekintve, hogy egy, a hátoldaléhoz hasonló (vagy azzal azonos) himzett kereszt közbülső szakasza lehetett ez a töredék, nem is állt rendelkezésre több szegélydarab.

További fontos megállapítása a restaurálás kézijegyzetének, hogy a hátoldal legalsó domborúhímzéses kerete alatt megvolt az eredeti lila öltés, azaz, a gyémántminta keretnek ez a szakasza nem töredék, hanem az eredeti tárgy autentikus része, annak lazúrhímzéses díszének alsó vége.⁵⁹ Ezért joggal vetődhet fel a kérdés, hogy mi volt az oka annak, hogy sem a hátoldal keresztjének, sem az előoldal lazúrhímzéses kereszt-töredékének nem készült felső, illetve alsó-felső kerete, még ha ez utóbbi esztétikailag talán nem is annyira indokolt.

Hasonlóan a készítéstechnikai azonosságok alapján kell az eredeti tárgykontextushoz tartozóként kezelnünk a hátoldal kolonnájának két oldalán elhelyezkedő, a latin kereszt vízszintes szárait képező darabokat, amelyek az Angyali üdvözlés Máriájának és Gabriel arkangyalának tondóképét, és azok háttéréül szolgáló all'antica hímzést és domborúhímzéses kereteiket foglalják magukban. (2_1_027-28; 033 kép) Ez utóbbi jellegzetes rajzú, a kör alakú képek kereteihez idomuló növényi indákból képzett keretminta, ami a tondókat közel szimmetrikus, négyzet alakú képpé egészíti ki.

A két tondókép nem hordozott magán javításnyomokat, a keretet képező all'antica hímzés is látszólag mentes a korábbi beavatkozástól. A háttér lazúrhímzéses növényi motívumai azonban, míg a külső oldalakon egyértelműen értelmezhetőek keretmintaként (kis ráhagyással nem futnak ki egészen a lefektetett aranyozott ezüstoffonak széléig, valószínűleg a

⁵⁹ E. Nagy 1981-82, 10.

domborúhímzéses keret rögzítése miatt), addig a belső, kereszt felé eső oldalon nem egyértelmű a keretdísz minden részlete, ami arra enged következtetni, hogy az all'antica hímzésnek ezt az oldalát csonkítás érte. (2_1_33, 2_1_28. kép) Ezt támasztja alá a lazúrhímzés alapját képező aranyozott ezüsthonalak vágott jellege is. Ezen az oldalon nincsenek visszaforduló fonalak, ellentétben a képek külső oldalával, ahol a fonalak lefektetésének módja tisztán kivehető. (2_1_33, 2_2_010. kép) A két kép közül Szűz Mária alakjának háttéréül szolgáló hímzés rajza látszik hiányosabbnak. A keretmotívum-jellegzetességeit, illetve a külső oldalak rajzi tanulságait figyelembe véve a jobb oldalon feltehetően kevesebb mint 5 milliméter, bal oldalon kevesebb mint 3 milliméter hiányzik a kompozícióból. A keretmotívumból hiányzó részletek azonban nem teszik kérdésessé, hogy az ornamentális dísz kereteli a tondókat, és négyzetformára egészíti ki azokat.

Fontos megemlíteni, hogy a lazúrhímzéses kereszt hátoldalát borító vászon- és papírréteg a keresztszáraknál nem volt egybefüggő a restaurálás megkezdésekor sem. Jól látható ez a kereszt fonákoldali felvételén, ahol a keresztszárak illesztései elválasztják egymástól a függőleges és a vízszintes keresztszárakat. (2_2_011, 2_2_012. kép)

Tekintve, hogy az eredeti all'antica-háttérhímzés egységét az átalakítás miatt megbontották – többek között azzal, hogy megrövidítették – Szűz Mária és Gáriel angyal ábrázolásait is újra adaptálni kellett az így elkészült, hosszanti keresztszárhoz (kolonnához). Elképzelhető tehát, hogy a két képet ért csonkítás (valamelyik) átalakításhoz köthető.⁶⁰

A restaurálás során a szétbontott miseruha hátoldalán a hímzett kereszt alsó szegélye alól előkerült egy 3x5 cm-es szövettöredék, amelyen megfigyelhető volt az eredeti kontúrvarrás, ezért ez utóbbi szövetdarabról E. Nagy Katalin feltételezte, hogy „ez lehetett a miseruha eredeti szövete”.⁶¹ (2_1_004_m) „A szövet kötőlánca sárga selyem, főlánca sötétlila selyem, lansirvetüléke sárga selyem és aranyozott ezüst fonal, töltővetüléke sárga selyemfonal, a minta kialakítása vetülékoldalú sávolykötéssel készült, rapportja rekonstruálhatatlan.”⁶²

Végezetül a restaurálási dokumentáció megállapítja, hogy „a hímzett kereszt és a szövet eredeti összeállításának módja nem rekonstruálható. (...) A készítéstechnikai megfigyelések és

⁶⁰ E. Nagy Katalin észrevétele alapján „a miseruhát többször javították.” E. Nagy. é.n. 2.

⁶¹ E. Nagy 1983, 80. A szövettöredék pontos mérete a restaurálás kézi jegyzetében szerepel. A kutatás során én ezt a töredéket nem találtam, így csak az E. Nagy Katalin által leírtakra támaszkodhatom.

⁶² E. Nagy 1983, 79. Tímár-Balázs Ágnes a szövet fonalainak festékanyagát vizsgálva megállapította, hogy „(...) A töredék lila színű láncfonalát orcein és indigó segítségével festették, míg a sárga vetülékfonalat festő rezedával (*Reseda Luteola*) és az aransárga töltelékfonalat börsönyfa (*Paubrasilia Echinata*) segítségével. Mint írja, valószínűleg ez a töredék az eredeti szövet egy darabja a 15. századból. Tímár-Balázs 1988, 245. Köszönöm dr. Járó Mártának, hogy a tanulmányra felhívta a figyelmemet.

eredmények, valamint a talált szövettöredék kétségessé tette a kazula jelenlegi szövetének és hímzésének eredeti összetartozását.”⁶³

II.2.3. További históriai rétegek

Az eredeti tárgykontextus elemein túl a miseruhának vannak más, technikai és stíláriis szempontból koherens egységei, amelyek tárgyalására a továbbiakban kerül sor. Ezek: a jelenlegi miseruha alapszörete, a miseruha szegélye, az előoldal rács- vagy fonatmintát formáló, domborúhímzéses, tau kereszt formájú részlete és az egykori bélések.

⁶³ E. Nagy é.n. 2-3.

II.3. Forma és szabás

A tárgyat alkotó történelmi rétegek technikai és stílusi szempontú elemzése előtt a kazula formáját és szabását vizsgáló elemzést végeztem, hiszen miseruhák tanulmányozása során gyakran felbukkanó probléma azok korábbi átalakítása, amelyről az öltözékek formája tanúskodik, jelen esetben a ruha elejének jellegzetes ívelt, a köznyelvben *hegedű* névvel illetett alakzata. Amint láttuk, az átalakítás következtében a tárgy eredeti kontextusában, alkotóelemeinek összetételében következik be változás, megnehezítve így a tárgy attribúcióját, de szembeötlő eredménye az átalakításnak a rendszerint díszítésként elhelyezett kolonna vagy kereszt formájú hímzés méretének és kompozíciójának deformálódása is.⁶⁴

A Bakócz Tamás bíborosi címerével ellátott tárgyról feltételezem annak folytonos, megszakítatlan jelenlétét a főszékesegyház kincstárában és együttmozgását a székesegyház felszereléseivel, ezért úgy vélem, a tárgy jelenlegi formája és egykori javításai mind az esztergomi káptalan gondoskodó tevékenységének eredménye. A továbbiakban ezért a miseruha formája, mérete és szabásának jellegzetességei alapján vizsgálom a gyűjteményben található összes miseruhát, megfigyelve az azonos tulajdonságok megjelenését és szabályszerűségét, feltételezve, hogy ezek utalhatnak a beavatkozások idejére. Egy csoportba tartozónak tekintem az azonos szabású (és formájú) öltözékeket, ha a méreteik között négy centiméternél nem nagyobb az eltérés.⁶⁵ Az összehasonlító módszer eredményét a kincstár leltárainak diakronikus elemzésével vetem össze, annak érdekében, hogy az egyes transzformációkat időpontokhoz (vagy legalább időszakokhoz) tudjam kapcsolni.

A Bakócz-miseruha jelenlegi („hegedű”) alakját tekintve beleillik abba az Európa-szerte ismert jelenségbe, amelyet a szakirodalom az öltözékek „barokk” formára való átalakításaként tart számon, és a 17-18. századra datál.⁶⁶ Ismert, hogy a miseruhák formája az évszázadok alatt fokozatosan alakult át a használatnak megfelelően. A 11. században alkalmazott harang formájú miseruhák, a 13. századtól kezdve rövidültek a felső, kart takaró hossz mentén, egészen annyira,

⁶⁴ Átalakításokra vonatkozóan általában: „A XVII. és főképp a XVIII. sz. barokk ízlése az egészen kislakú, hegedűidomú casulákat kedveli.” Csernyánszky 1933, 4-5; Sporbeck 2001, 50-51; Braun 1907, 184-197; Johnstone 2002, 10-11, 115-133; Kienzler – Wetter 2015, 115-133.

⁶⁵ A felhasznált méretek a miseruhák hátoldalának nyaktól a ruha aljáig mért hosszát és legszélesebb pontján mért szélességet jelölik centiméterben. A formai hasonlóságon alapuló eredményeket a későbbiekben a szegélyek használatára vonatkozó megfigyelésekkel kívánom pontosítani.

⁶⁶ Braun nem a „barokk” jelzőt használja a forma jellegének leírására, hanem a „hegedű”, illetve a „kötény” szavakat. Braun 1907, 208-197; Annak ellenére, hogy e kifejezéseknek nincsen pontos definíciója, ráadásul rendkívül pontatlanok, széleskörben elterjedtek; Elvira D’Amico del Rosso említi a palermói ferences rendház kincstárának inventáriumaiiban leírtak alapján, hogy a 18. század elején „az öltözékek féktelen feldarabolásával járó tevékenység” olvasható ki. D’Amico 1998, 15.

hogy végül a 15. század végére a legtöbb országban az Alpoktól északra vállszélességűre redukálódtak.⁶⁷ Itáliában azonban nagyjából csak a 17. század közepétől mutatható ki az északi-típusú szabás elterjedése. Itt ugyanis a 16. század közepén a trienti zsinat reformja következtében (Borromei Szent Károly hatására) egy, a középkori formához méretben és alakban közelebb álló forma vált elfogadottá, egy bővebb és szélesebb szabásmód, s ennek következtében csak később, 1650 után következett be az öltözékek méretének csökkenése a vállszélesség és az oldalszabás tekintetében.⁶⁸ Ekkoriban alakult ki a jellegzetes itáliai szabásforma is, amely a vállakon átívelő hátrészt az előoldal mellrésze fölött rögzítette, V vagy nyújtott trapéz alakú nyakkivágást eredményezve. Ezen miseruhák díszeként a hátoldalon középen, hosszában elhelyezett kolonna (oszlop) formájú hímzett sávot alkalmaztak, míg az előoldalon a varrás alatt szintén jellegzetes tau formájú, hímzett keresztet, a nyakkivágás mentén pedig szintén széles, hímzett díszítést.⁶⁹ A későbbiek folyamán (18. század) sok esetben az előlap is megváltozott, deréktájon különböző mértékben elkeskenyedő alakja adott okot végül a 19. században hegedű formának hívott elnevezésre.⁷⁰

A Bakócz-miseruha szabása láthatóan az itáliai-típusú átalakítás szabályszerűségeit követi, azonban a tény, hogy hímzett díszítései illesztékként épülnek be a miseruha formájába, egy korábbi tárgykontextus megbontására és „rekreációjára” utal, és megkérdőjelezi a jelenlegi alapszövet és a hímzések összetartozását, noha azt a brokatell datálása elméletileg nem zárja ki. E. Nagy Katalin megfigyelései között azonban a datálás kérdésén túl más nyomos érv is szól amellett, hogy a jelenlegi szövet nem tartozott a hímzések eredeti tárgykontextusába, így a már említett díszítő és összetartó funkcióval bíró kontúrvarrás hiánya az alapszövet és a hímzett részek találkozásánál, amely viszont a hátoldalon talált szövettöredéken egyértelműen jelen volt.⁷¹

II.3.1 Bakócz Tamás miseruhájának jelenlegi kompozíciója, szabása és méretei

A miseruha tárgyleírásában látható, hogy a legfelső rétegét alkotó alapszövetdarabok valójában kisebb-nagyobb töredékek, hiszen a tárgy elejét 16, a hátoldalát 17 darabból állították

⁶⁷ Braun 1907, 208-221.

⁶⁸ Braun 1907, 196.

⁶⁹ Johnstone 2002, 11; Perotti 1998, 20.

⁷⁰ Amint arra Johnstone is rámutat, a hegedű formára utaló elnevezés is a 19. századi neogótikus mozgalom szüleménye. A 19. századi Gothic Revival mozgalomig nem változott a miseruhák alakja, ekkor azonban újra divatba jött a módosított középkori forma. Johnstone, 2002, 11.

⁷¹ E. Nagy, é.n. 3.

össze, nem számítva a lazúr- és domborúhímzéses részeket.⁷² (2_1_003-004. kép) Az említett fragmentumok azonban következetes elgondolás eredményeként igazodnak egymáshoz és válnak egy 17. század közepi forma alkotóelemeivé.

A miseruha mindkét oldalán pontos szimmetriát tartva helyezték el az egyes szövetdarabokat a legnagyobbtól a legkisebbekig. Így a miseruha elejének kompozícióját a hosszanti tengelyhez való szimmetrikus igazodás határozza meg. Az öltözék mellrészén egy 27,5 cm hosszú lazúrhímzéses keresztörredék folytatásaként, középkori miseruhakeresztek hímzett háttereként alkalmazott, aranyozott ezüstoffonálból készült, fonottmintás hímzéses darabokból határozott tau kereszt forma bontakozik ki, ezt egészítik ki a vörös színű brokatelldarabok.⁷³ Ezért az öltözék eleje egészen különleges példája az anyagok újra felhasználásának.

A hátoldal függőleges kerestszárát alkotó lazúrhímzéses tondók és a közöttük elhelyezkedő all'antica hímzés két nagy egységből áll: egy 68,5 cm-es nagyobb felső és egy 21 cm-es kisebb alsó szakaszból, ennek megfelelően a szakaszok mentén a függőleges domborúhímzéses keretek sem egybefüggők. (2_1_001, 2_1_002. kép)

A vizsgált miseruha sokszor emlegetett hegedű formáját, jellegzetes szabása adja: a vállakat fedő sávokat a hátoldal tartozékaként szabták-varrták, majd az előoldal csonka hegedű formájú lapjához rögzítették, melynek következtében V alakú nyakrész keletkezett. A rögzítővarrást egy keskeny, kb. egy cm széles paszomány takarja, amely a mellrész fölött vízszintes keretet ad a ruha elejének. (2_3_001. kép) Megállapítható, hogy a fent említett átalakítás során a különböző anyagdarabok elhelyezésekor szigorúan a szimmetria elvét követték. Jól látszik ez mind az előoldal, mind a hátoldal esetében: az adott szabásformát kitöltendő, egymásnak megfelelő mértani elemekből állították össze az egyes részeket. (2_3_002, 2_3_003. kép) Jellemző továbbá, hogy a ruha nagyobb részleteit, igyekeztek nagyobb egységekből összeállítani, valószínűleg esztétikai okok miatt, s a bonyolultabb, kevésbé látványos helyeken alkalmaztak kisebb szövetdarabokat, így például a vállrészen. (Ez utóbbit magyarázhatja az is, hogy az alapszövetből már nem állt rendelkezésre a vállrész szabásához megfelelő nagyobb darab. Szembetűnő, hogy a vállrészen látható szövetdarabok felülete nem egyforma, van, amelyik kopottabb a másikinál, azaz a használat különböző jeleit mutatják. Mindez viszont arra utalhat, hogy egy erősen használt ruhát dolgoztak át az új kazula elkészítéséhez.)

⁷² Úgy a miseruha elejéhez, mint a hátához nagyrészt az említett brokatelt alkalmazták, két-két apró darab vörös színű fémfonalas selyemszövet felhasználása mellett. E. Nagy 1983, 79, 84, 92.

⁷³ A fonottmintás elemek szélessége 9-9,5 cm. A miseruha elején összesen 10 darabot használtak fel ebből a hímzésből E. Nagy 1983, 79, 84, 92.

Fontos azonban, hogy az öltözék hímzett díszei csupán illeszkednek az alapszövethez, a vörös brokatellhez. Ez az eljárás több más középkori eredetű miseruha esetében is felismerhető. Vetési Albert miseruhájának hímzett keresztje alatti, érintetlen részeket felhasználták az újrászabott öltözék kialakításánál, így a kereszt nem az alapanyagon nyugszik.⁷⁴ Az esztergomi kincstár gyűjteményében is megfigyelhető a módosítás e formája, hiszen az ún. Mátyás-miseruha restaurálása során is egyértelművé vált, hogy a hímzett kereszt csupán néhány centimétert takar a brokátból, s az elő- és hátoldalon merevítésként alkalmazott durvaszövésű lenvászon is hiányzott a kereszt alatti részen, helyette egy fehér pamutvászon fedte annak hátoldalát, amelyen jól látszódtak a korábbi restaurálás nyomai.⁷⁵ Az előlap bélésén lévő, nem teljesen kivehető évszám nyomán feltételezhető, hogy e korábbi restaurálás 1860 körül történt.⁷⁶ Hasonló eljárás volt megfigyelhető a kincstár sötétlila brokát miseruhája esetében is, ahol a hímzett kereszt két ága az alapszöveten nyugodott, míg a többi alatt azt kivágták.⁷⁷ T. Knotik Márta az Iparművészeti Múzeum két gótikus miseruhájának restaurálása nyomán született tanulmánya bizonyítja, hogy gyűjteményeinkben mind az alapszövetre „rávarrt”, mind pedig az abba „beépített” módszerrel kapcsolódó miseruha-keresztek egyaránt léteznek.⁷⁸

Így tehát a Bakócz-miseruha kompozíciója alapvetően egy alapanyagra varrt hímzett keresztet sugall a hátoldalon és az előoldalon, noha a valóságban egymás mellé illesztett részekről van szó. Az összeállítás szemléletéből viszont arra következtethetünk, hogy egy alapszöveten elhelyezett, hátul hímzett kereszttel, elől hímzéssel díszített miseruhát tartott szem előtt a tervező az átalakításkor, ugyanakkor követte azt a gyakorlatot, ami az öltözékek javítása során kézenfekvő volt, hogy a megmaradt hímzésekből és alapszövetdarabokból is minél többet tudjon megmutatni és egy új miseruha „szolgálatába állítani”, megmenteni.

Összességében tehát a mai miseruha inkább nevezhető kompilációnak, mint egy átalakított öltözéknek, mégis, formájának jellegzetességeit (hegedű idom, hátrész és vállak együttes szabása, jellegzetes V nyak, előoldal mellfölkötti egyenes varrása) a feltűnő kompozíciós törekvést (hátoldalon kereszt forma, előoldalon hímzés és tau kereszt), valamint a miseruha

⁷⁴ Boldog Gizella Egyházmegyei Gyűjtemény, Veszprém, ltsz. 88.20; Egyed 1964, 218.

⁷⁵ FK, ltsz. 1964.308; Sipos 1983, 120.

⁷⁶ Sipos 1983, 120.

⁷⁷ Farkasvölgyi 1983, 103; Amint azt a Bakócz-miseruha konzerválásának dokumentumaiból is tudjuk, a hímzett kereszt hátoldalára eredetileg enyvvvel ragasztották a vászon-, illetve papír rétegeket, hogy ezzel tartást adjanak a hímzésnek, ugyanakkor az enyves ragasztóanyag kiváló táptalaja a kártevők szaporodásának. Az apró kártevők és férgek nem kímélik a hímzéseket, ezért érhető, hogy esetleges korábbi javítások alkalmával az enyves vászon-, illetve papír réteget eltávolították az egyes tárgyakról. A Bakócz-miseruha esetében is arról olvashatunk, hogy „a hímzésdeformálódásokat, a főregrágásokat a felhasznált ragasztóanyag okozta.” E. Nagy, é.n. 4.

⁷⁸ T. Knotik 1976, 74.

méreteit az egykori módosítás jelzéseiként kell felfognunk, amely utal az átalakítás szándékára és szempontjaira és így közvetve annak idejére is.

Méretei a hátoldalon: 105x77 cm.

II.3.2. Miseruhák formai és méretbeli sajátosságai az esztergomi Főszékesegyházi Kincstár gyűjteményében

A Bakócz-miseruha fent részletezett, jellegzetes szabásmódja nem egyedülálló az esztergomi gyűjteményben. Mégis, érdekes módon nem a késő középkori öltözékek között találjuk méretben és szabásban egyaránt hasonló párdarabjait.

A kincstárban tizenkilenc darab 15. század második felére-végére datálható kazula van, ezek közül négy, 19-20. századi ajándékozás révén került a gyűjteménybe, a többi tizenöt miseruhára, mint hagyományosan az esztergomi székesegyházhoz tartozóként tekintünk, hiszen nagyrészt kimutathatók a kincstár egykori leltárkönyveiben. (IV.2.Táblázatok_1) Ezek között formájukat és méretüket figyelembevéve két csoportot különböztethetünk meg: „A” csoport: a Bakócz kazulához hasonlóan „hegedű” formájú előlappal, V alakú nyakkivágással és a vállakon átívelő hátszabással kialakított öltözékek; „B” csoport: a miseruha elejéhez képest szélesebb hátlappal és ívelt nyakkivágással jellemezhető kazulák. Az „A” csoporton belül három alcsoport válik el egymástól, attól függően, hogy 105, 113 vagy 129 cm-es középértékhez áll közelebb hátoldaluk hosszmérete.⁷⁹ Így a Bakócz-miseruha méretéhez mindössze egyetlen öltözék, az 1964.296-os leltáriszáma áll a legközelebb, amelyet a leltárkönyv tanúsága szerint a 19. században átalakítottak. (2_3_013. kép)

A formai sajátosságok alapján a „B” csoportot képező három miseruha közül kettőnek közel egyforma a hosszmérete, ami a gyűjteményben belül a legnagyobbak számít. Egyikük, az 1964.308-as leltári száma (ún. „Mátyás”-) kazula (2_3_014.-2_3_015. kép), amely hátoldalának hosszmérete 139 cm, a másik az 1964.309-es leltári számot viselő, Mária mennybevételét ábrázoló, hímzett keresztes, sötétlila miseruha, amelynek hossza 140 cm. (2_3_011, 2_3_012.kép) A csoport harmadik tagja, ecsedi Bátori (III.) István nádor és felesége Mazóviai Zsófia kettős, hímzett címerét magán viselő miseruha (1964.310), szabását tekintve követi az előbbi öltözékeket, hátoldalának hossza viszont elmarad azokétól, mindössze 130 cm. (2_3_016–2_3_017. kép) Összességében elmondható, hogy méreteiket tekintve jóval meghaladják az „A” csoportra jellemző hossz méretet, ugyanakkor összehasonlítva a

⁷⁹ A hossz méretek minden esetben a miseruhák hátoldalának középtengelyében mért adatok.

későbbiekben még sokszor említésre kerülő, eredeti formájában meglévő, 16. század elejéről származó ún. Passerini-miseruhával, amelynek hossza 147 cm, jelentős a különbség az eredeti 16. század eleji kazula és az esztergomi miseruhák „B” csoportja között.⁸⁰

A tárgyak fennmaradástörténete szempontjából viszont mindenképpen elgondolkodtató, hogy van a gyűjteményben két olyan miseruha, amit nem érintett az öltözékek radikális lerövidítésével és átszabásával járó átalakítás. Részben egy korabeli és beavatkozáson át nem esett öltözék, a már említett Passerini-miseruha méretével és formájával való összehasonlítás, részben a kincstárleltárak adatai azonban azt sugallják, hogy ezek a tárgyak is „megújultak” az idők folyamán, formai sajátosságaik alapján egy korábbi időszak szabás-típusa szerint.⁸¹

Visszakanyarodva a Bakócz-miseruhához méretben és szabásban hasonló gyűjteményi példákhoz, azt tapasztaljuk, hogy a 17-18. századi öltözékek körében igen sok hasonló akad. (IV.2. Táblázatok_2.) Egészen pontosan a tisztán ekkorra datált, és eredendően a főszékesegyház kincstárában lévő huszonegy kazula közül tizenöt felel meg a Bakócz-miseruha szabásának és méreteinek. Legközelebbi rokona a Forgách Ferenc bíboros érsek (1607-1615) címerével díszített, arannyal átszőtt, zöld színű, selyem miseruha (2_3_018, 2_3_019. kép), illetve Csáky Miklós érsek (1751-1757) és Batthyány József (1776-1799) bíboros érsek kazulája.⁸² (2_3_020, 2_3_021. kép) Önmagában mindhárom öltözék, akárcsak a Bakócz-miseruha, hordozza az esztergomi érsekek emlékezetét, s mint ilyen, történeti értékkel bírnak. A rendelkezésre álló, 19. századi források szerint, csupán a Csáky-kazuláról tudjuk, hogy 1871-ben, Simor János „megújította”.⁸³ A „renoválás” ebben az esetben azonban nemcsak a hímzések javítását, de az alapanyag cseréjét is jelentette, viszont nagy valószínűséggel ez az eredeti méretek figyelembevételével történt, hiszen a hímzés elhelyezésében nem tűnik fel a változtatás kényelmetlensége.⁸⁴

⁸⁰ A Passerini ornátus kazulája oldalt nyitott, alul kerekített deltoid formájú, amely hosszan takarta a kar nagy részét. Nyakkivágása négyszög alakú, méretei a hátoldalon 147x136 cm. Bővebben a Passerini ornátusról: a II.6.1.1.1. fejezetben.

⁸¹ A „B” csoport három miseruhájának szabás-típusa és formája nem egyedülálló a Kárpát-medencében. A brassói Fekete-templom protestáns közössége által a középkorból „átmentett” paramentum-csoportban találjuk meg a párhuzamait. A kincstárleltárak adataival összevetve pontosítható ennek a formának a datálása, ami közvetlenül összefügg az esztergomi kincstárban egykor fellelhető Mátyás-kori trónkárpitok sorsával is. A tárgyak provenienciája további alapos kutatást igényel. A rendelkezésemre álló kincstárleltárakban a mai alapszövevettel és hímzett kereszttel leírt tárgyakat teljes bizonyossággal 1818-tól (1964.308), 1703-tól (1964.309), illetve 1623-tól (1964.310) lehet azonosítani. Mindez nem jelenti azt, hogy az öltözékek hímzett keresztje korábban nem egy másik színű és alapszövetű miseruhát díszített, mint ahogy az sejthető például a „Mátyás”-miseruha esetében.

⁸² Forgách-miseruha: FK 1964. 321; hátoldala 105 cm hosszú és 75 cm széles. Csáky Miklós kazulája: FK 1964.336; hátoldala 104 cm hosszú, 76 cm széles. Batthyány József miseruhája FK 1964.349; hátoldala 104 cm hosszú, 77 cm széles.

⁸³ PL Simor Cat H, 1252/1871: „*Hanc eadem occasionem transpono casulam pimatis olim et Archi Episcopi Nicolai Csáky, quam restauratam...*”; Erről tanúskodik a miseruha hátoldalának belső, alsó felén elhelyezett hímzett felirat is: „*Joannes Simor reno 1871*”; Lepold 1929, 39.

⁸⁴ Csernyánszky 1933, 90.

Forgách Ferenc zöld színű miseruhája ma az egyetlen öltözék, ami a főpásztor hagyatékából megmaradt. Ez az 1610-es leltár végén felsorolt hagyatéki leltárban foglaltakhoz képest igen csekély.⁸⁵ Az esztergomi kincstárba hagyott Forgách-paramentumok számának csökkenése folyamatos volt a 17-18. század folyamán, azonban az biztos, hogy 1818-ban, a Nagyszombatból Esztergomba költöző kincstárban egyetlen öltözetet (nagy valószínűséggel a ma is ismert darabot) említene: egy zöld színű kazulát hímzett címerrel, amit az ő személyéhez kapcsolhatunk.⁸⁶ (A gyűjteményben lévő, önmagában álló, hímzett Forgách-címer tanúskodik egyedül arról, hogy korábban nemcsak egyetlen öltözék viselte a főpap inszigniait.)⁸⁷ A feltűnően jó állapotban lévő zöld kazula rendbehozataláról nincs információ a 19. századból, sem korábbi.

Fontos megemlíteni a 18. századi bőrkazulák csoportját, amelynek hét darabjából ötnek nagyon közeli a hosszmérete a Bakócz-miseruháéhoz, azonban talán még fontosabb, hogy a kutatás ezeket egyöntetűen a 18. század közepére datálja, szabásuk pedig egyértelműen a V nyakkivágású és erősen keskenyített „hegedű” formát követi.⁸⁸ Tekintve, hogy ez a tárgycsoport bizonyosan nem esett áldozatul átszabásnak, a forma stabil létezését az esztergomi kincstár nagyszombati tartózkodásának idejére, a 18. század közepére datálhatjuk.

II.3.3. Tárgyak megújítása és a Bakócz-miseruha az esztergomi kincstárban a leltárak szerint

Annak érdekében, hogy képet kapjunk az öltözékek átalakításának gyakorlatáról, és pontosítsuk a miseruhák átalakításának lehetséges idejét, a kincstár leltáraiban rögzített írásos hagyományt kell megvizsgálnunk. Az esztergomi székesegyház leltárkönyvei hézagosan a 14. század végétől, kisebb-nagyobb kihagyásokkal pedig a 15. század végétől állnak rendelkezésre.⁸⁹ Mivel a paramentumok kezelése kezdettől fogva az örkanonok feladata volt a székesegyházban, már az egészen korai leltárakban megtaláljuk a felszerelések állapotára

⁸⁵ *Clenodia Ecclesiastica per Illustrissimum Dominum Franciscum Forgach Cardinalem Strigoniensem Capitulo Strigoniensi donata* In: *Az esztergomi főkáptalan kincseinek Dubovszki György örkanonok által Telegdi János nagyprépost és más kanonokok jelenlétében felvett leltára* EF Mlt, lad.85 nr.19; Lepold, *Adatok az esztergomi főszékesegyházi kincstár történetéhez* 19.

⁸⁶ „*Casula viridis cum acuphrygiato insigni Eppi Forgách cum sua stola, manipulo, et velo calicis sericco, fimbriis aureis*” B/272, *Inventar S. Supellictil. Eccl.Cathedral. M.E.S. 1818*. A tárgy 1820 június 9-én került át Nagyszombatból Esztergomba.

⁸⁷ FK 1964.322

⁸⁸ Csernyánszky Mária leltárkönyvi bejegyzései, *Főszékesegyházi Kincstár*, 1964.

⁸⁹ Fodor: Nóra: *Az Esztergomi Főszékesegyházi Kincstár leltárjai 1397-1919* (kézirat, megjelenés alatt) Köszönöm Hegedűs Andrásnak, az esztergomi Prímási Levéltár igazgatójának és Fodor Nórának, hogy a kéziratot a rendelkezésemre bocsátották, és a megjelenés előtt hosszú időn keresztül tanulmányozhattam.

vonatkozó említéseket, miszerint „megújítást igényel”, „szakadt”, „öreg”, „rongyos”. E megjegyzések utalnak a felszerelések kezelésének hagyományára és kontinuitására, hiszen a leltárkészítés egyik funkciója a mennyiségi összeíráson túl az állapotfelmérés volt, amely „előjegyezte” a későbbi javításokat, de jellemzően megtaláljuk a szövegekben a pontos feljegyzését a korábbi öltözékekből maradt daraboknak is.⁹⁰ Ez utóbbiak, mint a későbbi javítások alanyai fontos információval szolgálnak a használatban lévő felszerelések mennyiségéről és a székesegyházi kincstár állapotáról.

Az 1600 körül készült leltár fehér miseruhákat taglaló részében olvasható bejegyzés világítja meg, hogy az elhasználódott öltözékek újrafeldolgozása mindennapos gyakorlat volt a székesegyház kincstárában. (A használat kezdetén felszentelt liturgikus felszerelések később sem tölthettek be más funkciót.) Az 1600 körül született lajstrom sorban kilencedikként tárgyalt fehér miseruhája a leírás szerint „(...) nagyon kopott, damasztból készült, néhány arany rózsával szöve, vagyis díszítve, amelynek a hátoldalán aranszálból (hímzett) kereszt van négy képpel és néhai püspök címerével. Minden kelléke megvan. Megjegyzendő pedig, hogy az inventárium készítése után erről a kilencedik kazuláról a keresztet leválasztották, és egy másik, Főtisztelendő Kutassy úr által készítettett fehér damaszt miseruhára helyezték.”⁹¹

Az öltözékek díszének „vándorlása”, az alapszövet cseréje egy természetes folyamat része volt, amelyben a hímzésekhez tartozó címerek sem mindig maradtak az eredeti tárgykontextusban. Ezt bizonyítja számos magányra kárhoztatott címer a leltárkönyvekben, így Forgách Ferenc fekete szalagos ezüstöntvény címerei, Pázmány Péter vörös szövetre készült címere, és Bakócz Tamás bíborosi címere kék színű textilen 1687-ben.⁹² A leltárak többé-kevésbé folyamatos jelenléte és olykor egészen részletes leírása lehetőséget nyújt arra, hogy az egyes tárgyakat végigkísérjük az évszázadokon.

Bakócz Tamás bíborosi vagy püspöki címerével jegyzett tárgyakkal is így téve tizennégy paramentumot tudunk azonosítani, amelyek a 16. század közepétől-végétől bukkannak fel a

⁹⁰ „Item Alique particule de veluto varii coloris.” *S.n.a et d.* In: 1528. június 22. *Az esztergomi székesegyház sekrestyéjében lévő felszerelések és a Bakócz-kápolna leltára* EF Mlt. Lad. 85. nr.1.

⁹¹ Kutassy János esztergomi érsek (1597-1601) újabb öltözkéről van szó. „Nona casula vilis attrita, ex damasco, cum nonnullis rosis intertexta atque exulta, quae habet a tergo crucem ex filis aureis, cum 4 imaginibus et insigniis cuiusdam episcopi. (...)Notandum tamen quod post factum inventarium ex hac 9. casula crux est detracta et alterae novae ex albo damasco per Reverendissimum Dominum Kuthassy confectae casulae apposita (...)” EF Mlt, Lad.85. nr.13.

⁹² „Insignia ex argento fusa, quondam comitis Francisci Forgách, in nigras listas inclusa numero 6” (Varia res argenteae) 1659 EF Mlt. Lad 85. nr.25.; „Insignia cardinalis Pazmany in panno rubro” 1654. április 18. EF Mlt, Lad. 85. nr. 26.; „Insignia cardinalis Thomae Bakacs in materia caerulea.” (Alia res diversa) 1687. szeptember 20. EF Mlt, Lad. 85. nr. 33.

dokumentumokban.⁹³ (IV.3. Forráskutatás. Bakócz Tamás címerével ellátott tárgyak az esztergomi főszékesegyház leltáraiban) A felszerelések között van olyan, aminek már a 16. század végén nyoma vész a lajstromokban, van, amit egy évszázadon keresztül biztonsággal azonosítani lehet, akad olyan, aminek egyetlen említése ismert, és amit még a 18. század végén is felismerhetünk. Az első Bakócz-címeres öltözk-töredékek a 17. század közepén-második felében jelennek meg, úgy, mint az előbb említett Forgách-címer, vagy egy „régí miseruhakereszt az Erdődi család címerével”, ami feltehetően még 1770-ben is a kincstárban volt.⁹⁴ A tárgyak „szétforgácsolódása” tehát egyik hagyatékot sem kímélte.

A ruhák átszabását illetően azonban egy, áttételesen a Bakócz-paramentumokhoz kapcsolódó szövegrészletből tudunk meg többet. A 18. század elején felbukkan egy aranyvirágokkal szőtt vörös színű „régí” miseruha a leltárakban, amelynek a hímzett keresztjén „kör” formájú képek voltak, majd ennek nyomát követve az 1770-es leltárból kiderül, hogy emellett egy másik vörös színű kazulának a keresztjét is „kör” alakú képek díszítették.⁹⁵ (Sajnos azonban címert egyetlen esetben sem említene.) A két miseruha leírásában közös, hogy mindkettőt „régiként” említik, alapanyaguk vörös alapon arany színű virágokkal ékes volt, „középuított keresztel” díszítették, amelyen „kör formájú képekben különböző szentek képe” volt látható.

Az 1770-ben másodikként (23-as sorszámmal) megjelenő miseruháról megtudjuk, hogy a keresztjét díszítő, kör formájú képek között „két amforából kiemelkedő virágok vannak ugyanúgy hímezve, elől pedig aranszegélyből készült kereszt van (...) nem nagyon használt, de régi.”⁹⁶ míg a másik miseruha (2/1770) „(...) a továbbiakban nem használatos, ezért másokkal együtt megvarrták, hogy egyformák legyenek, azaz más formára kicsinyítették, az ezüstöt összegyűjtötték és a konzisztóriumban megőrzésre elhelyezték.”⁹⁷

Ezt megelőzően, mintegy húsz évvel korábbról, 1749-ből találunk bejegyzést, amely kör formájú képekről tudósít aranyfonállal szőtt vörös miseruhán, de sajnos nem derül ki, a kettő közül pontosan melyik kazulára vonatkozik, ahogy az ezt megelőző két (1708, 1720)

⁹³ Az azonosított felszerelések között van két címeres kárpit, egy oltárdísz, négy pluviálé, két antependium, négy fehér színű és egy vörös miseruha. Szabó 2021 b.

⁹⁴ „*Crux antiqua pro casula cum insigniis familiae Erdődianae.*” 1654. április 18. EF Mlt. Lad.85.nr.26.

⁹⁵ (nr.71) „*Casula rubra antiqua aureis floribus texta, habens per medium crucem, in qua sunt diversae imagines in figuris rotundis.*” és (nr.70) „*Casula rubra antiqua floribus aureis texta, habens per medium crucem, in qua sunt imagines sex variorum sanctorum auro textae, in summitate eius est Beatae Virginis Mariae inter radios auro textos.*” 1708.április 13. EF Mlt. Lad.85. nr.51/b.

⁹⁶ „(...) *per medium crucem acupictam cum sex rotundis imaginibus a tergo, in cuius medio sunt duae amphorae cum floribus prominentibus aequae acupictis ab ante autem crux ex fimbria (...) non magno usui et antiqua.*” 1770. AEV, nr.7123.

⁹⁷ „(...) *non amplius usuabilis, ac proinde exsuta cum aliis ut sequitur pariter exsutis, aut is aliam formam reductis, congestum vero argentum ad conservatorium repositum in consistorio.*” 1770. AEV, nr.7123.

bejegyzésről sem.⁹⁸ Ezért feltételezhetjük, hogy az egyébként Ordódy Gábor őrkanonoki kinevezését követően született, meglepően részletes 1770-es leltár „nem túl használt” kifejezése korának közelmúltjára vonatkozik. Ezt támasztja alá a még élő emlékezet az ezüstöt tartalmazó textilneműek elraktározásáról is, így valószínűleg a század hatvanas éveire, talán annak is a második felére, az 1765 és 70 körüli időszakra vonatkoztatható a bejegyzés. Tekintve, hogy mindez részben az érsekség esztergomi visszatelepülésére gondot fordító Barkóczy Ferenc (1761-65) primáciájára, vagy az 1765-1776 közötti, mintegy tíz éves *sede vacante* időszakra esik, mindenképpen elgondolkodtató, hogy vajon a készlet költözésre való előkészítéséről, vagy pusztán a folyamatos gondoskodás egy formájáról van szó.

Ez utóbbi gyakorlatot támasztja alá néhány század közepi konzisztórium-i jegyzőkönyvi bejegyzés. Egy 1751 szeptember 13-án jegyzett szöveg szerint a sekrestyében összegyűlt kanonok urak (köztük a későbbi *custos*, Ordódy Gábor) elhatározták, hogy a rendszeresen használt, megromlott állapotú kazulák helyett más, selyemből készültek kerüljenek, míg egy évvel korábban két megromlott állapotú karing megjavításáról esik szó.⁹⁹

Az idézett 1770-es szöveg választ ad a 17-18. századi öltözékek méretbeli hasonlóságára is, amennyiben „másokkal együtt” történt az átalakítás, egészen pontosan: „kicsinyítés”. Noha a fenti bejegyzés számunkra csupán egy „rég-i” kazuláról szól, amit ma már nem ismerünk, megállapíthatjuk, hogy a 18. század hatvanas éveiben is folyt a miseruhák átszabása, és ez a méret redukációjával járt, feltehetően azért, mert ezek a „rég-i” öltözékek nagyobb méretűek voltak a kor divatja szerinti modellnél.

A Bakócz-miseruha a Csáky-kazula méretével való szoros rokonsága, illetve a bőrkazulák szabásformájának hasonlósága arra utal, hogy a század közepén élő méretbeli és formai jellegzetességeket visel magán, akárcsak Forgách Ferenc már említett miseruhája (FK 1964.321, (2_3_018–019. kép), illetve Pázmány Péter kazulája (FK 1964. 323, 2_3_022–023. kép), amelyek hasonló átalakítás során kaphattak új formát.¹⁰⁰

Kérdés, hogy a mai Bakócz-miseruha részletei melyik 1770-es bejegyzésben ismerhetők fel leginkább? Az említett, rendkívül részletes 1770-es Ordódy-leltárban a korábban azonosított tizennégy Bakócz-tárgyból öt bukkan fel: két pluviálé, egy antependium, egy himzett kereszt és egy ekkor aranyvirágokkal ékes, meggyzínű miseruha, amelynek himzett keresztjén

⁹⁸ „*Casula rubra antiqua aureis floribus texta habens per medium crucem, in qua sunt imagines diversae in figuris rotundis In sacristia.*” 1749. július 11. EF Mlt Lad.85. nr.56.

⁹⁹ „*Praesenti in Sacristia Dominis de V.Caplo (...) determinantur ut in locum deteriorat pro ordinariis usu casularum curet alias sericeas (...)*” 1751. szeptember 13. PL, Konzisztóriális jegyzőkönyvek: 1736-1764, 215 és 171.

¹⁰⁰ Szelepcsényi György (FK 1964.331) miseruhája feltehetően szintén réginek számított, azonban a szélességének mérete a bőrkazulákéhoz áll közelebb, ezért valószínűbb, hogy a század közepe táján alakították át.

középen Szent Péter képe látható, alul Bakócz Tamás bíborosi címerével. Ez a hímzett kereszten középütt Szent Péter alakjával díszített kazula már a 17. század elején szerepel a lajstromokban, amelyen az Angyali üdvözet, illetve az apostolfejedelem alatt másik két apostol és Szent Borbála alakja is jelen volt. A különbség az alapanyag színében érzékelhető: míg ez utóbbi, halvány vörös színű öltözék a 17. században végig kimutatható, addig a 18. század során már meggyesínűként említik, jellemzően Szent Péter és a címer ábrázolásával, ami arra utal, hogy a bejegyzés idejére, 1749-re, az alapszövet anyagában változás következhetett be.¹⁰¹ Dankó József ezzel a miseruhával azonosította a kincstár gyűjteményében lévő mai Bakócz-kazulát.¹⁰²

Az 1770-es regesztrumban feltüntetett, kör formájú képekkel díszes miseruhák jelenlétét illetően meg kell jegyezni, hogy a leltár kizárólag e két tárgy esetében beszél „imago rotunda”-ról. Noha a leltárak hallgatása vagy nem említése nem olyan hangsúlyos jelzés, mint az állítás, az előbbi meggyesínű ruha kapcsán az 1770-es szöveg mégsem említ kör formájú képeket, annak ellenére, hogy mint vörös színű miseruha (a kör formájú képeket tartalmazókkal együtt) egyaránt a „Casulae coloris rubri” egységben került felsorolásra.

A meggyesínű miseruha esetében az ábrázolások, illetve a címer nagyrészt megfelelnek a mai tárgy képi programjának. Az 1770-es leltár 23. számú bejegyzésében említett amforák, és az abból kiemelkedő virágok, a kör alakú képek, illetve a ruha elején elhelyezett „szegélyből”¹⁰³ készült hímzés viszont szokásostól eltérő jegyeivel hozható összefüggésbe a mai öltözék egyes részleteivel – nem beszélve az alapszövevről, ami mindkét esetben aranyszínű virágokkal díszített vörös textil.¹⁰⁴

Mindezek alapján úgy vélem, hogy ez utóbbi tétel utalhat a mai Bakócz-miseruha egykori formájára. Ha ezt elfogadjuk, akkor az 1770-es bejegyzés már az átalakított miseruha jelenlétét rögzíti a leltárban. Ezáltal számunkra ez az évszám csupán egy terminus ante quem, ami – a székesegyházi felszerelések gondozásával kapcsolatos tanulságokat tekintetbe véve – nagy valószínűséggel az 1750 és 1770 közötti időszakot jelöli ki az átalakítás lehetséges időintervallumaként. Ekkor feltehetően részben saját (*régi*) alapanyagát, részben az említett

¹⁰¹ Az 1749-es leltárban már, mint „Casula merasini coloris” szerepel. EF Mlt. Lad.85. nr.56.

¹⁰² „Casula merasini coloris, cum aureis floribus in medio crux acu picta, in medio imago Sancti Petri, infra insigne Bakacsianum cervus, et rota cum galero cardinalitio, praepositurae Sancti Stephani” (Casulae coloris rubri) 1770. AEV, nr.7123.; Dankó, 99. (nr.6)

¹⁰³ Szegélyként fordított „fimbria” kifejezés, ami a leltárakban láthatóan a fémfonalas hímzésekre vonatkozott.

¹⁰⁴ (nr. 23.) „Casula rubra auro intertexta habens per medium crucem acupictam cum sex rotundis imaginibus a tergo, in cuius medio sunt duae amphorae cum floribus prominentibus aequae acupictis ab ante autem crux ex fimbria aurea cum stola et manipulo non magno usui et antiqua.” 1770. AEV, nr.7123.

aranyozott ezüsthálós fonothímzést felhasználva egy, a korábbi méreténél kisebb, formáját tekintve „a többihez hasonló alakú” (ma hegedű elnevezéssel illetett) miseruha jött létre.

Mivel nem ismerjük az öltözékre vonatkozatható későbbi leltárbejegyzéseket, sajnos az azóta bekövetkezett változásokat sem tudjuk regisztrálni, ezért nem zárható ki a lehetősége annak, hogy a későbbiekben a tárgyat - akár részleteiben is - átdolgozták. Ily módon elengedhetetlen a további levéltári források feltárása, amely tisztázhatja az utolsó inventárium és a tárgyról készült első reprodukció közt eltelt százötven év (1770 és 1880) történéseit.

II. 3.3.1. Bakócz Tamás miseruhája az esztergomi kincstárban a 1770 és 1880 között

A ma Bakócz Tamás miseruhájaként ismert műtárgy első ismert reprodukcióját Beszédes Sándor készítette a kincstár első magyar nyelvű és tudományos igényű katalógusa számára. (2_3_024.kép) Dankó József *Történelmi, műirodalmi és okmánytári részletek a főegyház kincstárából* című munkája képkötetének XXXIX. táblája ábrázolja a miseruha hátoldalát („Bakocs-féle miseruha”). Felvételén az öltözék meglehetősen viseltes állapotú, az alapszövet a vállakon és középtájékon roncsolódott, jól kivehetőek a lebegő szálak a fotográfián. Emellett meglepően rossz állapotban voltak a tondóképek is, a háttér fémfonalai sok helyen fellazultak és elváltak az alaptól, de a kopás és szakadás több helyütt kivehető a hímzett rombuszszegélyen is. Kilenc évvel később Fraknói Vilmos a bíboros műtárgyairól szóló tanulmánya illusztrációjaként Dörre Tivadar 1881-ben készített rajza szerepel a miseruha hátoldaláról, ami nagy valószínűséggel Beszédes Sándor fotográfiája alapján készült.¹⁰⁵ (2_3_025_1889. kép) Ezek a képek már a mai méret, forma és elrendezés ábrázolódik, és az öltözék szegélye is azonos a maival. Mindemellett viseltes jellege arra utal, hogy a tárgyat használták a felvételek készültét megelőző időszakban.

A forráskutatás azonban mindeddig nem adott választ arra a kérdésre, hogy történt-e bármilyen beavatkozás a tárgyon a 19. század folyamán. A 18. századi inventáriumok ismeretében ugyanakkor az is kérdés, hogy miként alakult a többi Bakócz-paramentum, illetve a másik tondóképes miseruha sorsa, hiszen mai tudásunk szerint a Bakócz-miseruha az egyetlen textilnemű, ami az egykori bíboros-érsekkel kapcsolatba hozható.

A válaszok elmaradásának oka, hogy a 18. század vége és a 19. század vége között eltelt időben igen csekély a megismerhető kincstárleltárak száma. Pillanatnyilag 1770 után három 19. századi kincstárleltár (1818, 1852, 1854) áll rendelkezésre, amelyekben egyáltalán nem

¹⁰⁵ Dankó 1880; Fraknói 1889 a, 115.

említenek Bakócz-címeres miseruhát.¹⁰⁶ Így ezek alapján nem következtethetünk a 19. századi kincstárállomány különböző adottságaira, köztük a Bakócz-tárgyak mennyiségében és kvalitásában történt változásaira sem.

Meglepő módon még az 1818-ban készített leltárkönyvből sem derül ki, hogy a Bakócz-címeres paramentumok közül melyek voltak még meg Nagyszombatban közvetlenül az Esztergomba való elköltözést megelőzően. A sok szempontból rendkívüli inventáriumot az akkori örkanonok, Perényi Károly és Jordánszky Elek alörkanonok állította össze. Különlegességét a benne található, minden részletre kiterjedő, aprólékos leírások és a felszerelési tárgyak módszeres összeírása adja. Felépítéséből élénk tárul a nagyszombati székesegyház berendezésének sok apró eleme, amellet, hogy a liturgikus eszközök mindennapok során elfoglalt helyére is tiszta rálátást biztosít.¹⁰⁷ Kiderül belőle, hogy az esztergomi klenódiumok anyag tekintetében legdrágább és nagyrészt legrégibb egységét, a „Clenodia et supellex pretiosa”-nak nevezett részt, a mintegy 115 tételben felsorolt különleges ötvöstárgyat, ereklyét és textilneműt a bejáratától jobbra lévő torony alatt egy vasajtó mögött őrizték. Külön fejezetben tűnnek fel a sekrestyében, a szentélyben, a templomhajóban és egy külső őrzési helyen, a Jeruzsálem utcában lévő épület egyik helyiségben felügylet eszközök, akárcsak a liturgikus tárgyak anyag szerint csoportosítva.¹⁰⁸

A kincstár legbecselesebb tárgyakat tömörítő egységéhez, amelyeket tehát a bejáratától jobbra elhelyezkedő toronyban őriztek, tartozott 12 darab gyönggyel hímzett miseruha.¹⁰⁹ Részletes leírásuknak köszönhetően nagy részük azonosítható a kincstárban ma is megtalálható kazulákkal, ám a lazúrhímzéses, gyöngydíszítéssel nem rendelkező Bakócz-miseruha nincs közöttük.¹¹⁰ Felsorolásukat a figyelemreméltó megjegyzés követi, miszerint kora miatt

¹⁰⁶ Inventarium S. Supellectili Ecclesie Cathedralae M.E.S. 1818. EF Mlt. Lad. 196; A kincstárban őrzött műkincsek és felszerelések összeírása az esztergomi főszékesegyház vizitációja alkalmából 1852. PL, Visitaciones Canonice, Liber 652. 34-55, 1854; Az 1818-ban felvett inventáriumban található leltárlista, valamint a meglévő lajstromok hivatkozásai, és Lepold Antal írott forrásokon alapuló munkája nyomán vélhető, hogy a 18. század végétől 1887-ig legalább még tizennégy kincstárleltár született a korszakban. (1791, 1797, 1799, 1803, 1807, 1810, 1819, 1830, 1832, 1838, 1839, 1840, 1862, 1887.) Lepold 1929, 19, 36.

¹⁰⁷ Az összeírás történeti forrásértékét nemcsak a szerkezetében rejlő hierarchikus felépítés és sorrendiség szolgáltatja, de a korábbi leltárakban rejlő ismeret felhasználása is. Ezen túl időbeli rétegzettség teszi különösen értékessé, azaz, a leírásokat kiegészítő későbbi ellenőrzések bejegyzései. Gyakori hivatkozásokat találunk az 1643-as, 1687-es, 1803-as, 1807-es leltárakra. Ily módon az egyes tárgyakkal kapcsolatos leírásokhoz az állapotra vonatkozó megállapítások mellett beágyazódik a róluk szerzett történeti ismeret, a mindennapok gyakorlata és a hagyomány is.

¹⁰⁸ „III. Sacristie tam interioris qua exterioris Instructio; IV. S. Supellex: A) Metallina, e metallis non pretiosis; B) sericea et lanea; C) linea; D) libraria; V. Mobilia in Sanctuario, et Navi Ecclesie; VI. In Conservatorio extra Ecclesiam in platea Jerosolymitana aedificato”

¹⁰⁹ Inventarium S. Supellectili Ecclesie Cathedralae M.E.S. 1818. EF Mlt. Lad. 196. 100-111. tételek

¹¹⁰ A legértékesebb felszerelésekhez sorolt gyöngyhímzéses miseruhák jelensége egy hagyományos értékrend kézzel fogható jele. A miseruhák gyönggyel való díszítése középkori sajátosság, egyrészt valószínűleg ezért őrizték együtt a legrégibb kincstári felszerelésekkel, másrészt a gyöngy értéke miatt. Voltak olyan gyöngyhímzéses

mindegyikről lekopott vagy pereg a gyöngy, így a szent szolgálatban nem használják, szekrénybe akasztva tárolják őket. Ez bizonyítja, hogy a régiségként számontartott tárgyakat a 19. század elején is elkülönítették, de volt köztük olyan (a ma Koronázási miseruhaként ismert kazula), amit 1820 február és március hónapjában a nagyszombati orsolyiták megjavítottak.¹¹¹

A leltár IV. nagy egységében, a részben a konzervatóriumban, részben a sekrestyében tárolt szent felszerelések között találunk ismét „régí” miseruhákat, olyanokat, amelyek a bejegyzés szerint, még „jó állapotban vannak, viszont igen ritkán használják őket”, a leírásuk alapján azonban egyik sem azonosítható a Bakócz-kazulával.¹¹² (A regesztrum tételei ritkán említenek címet, kör formájú képekről egyáltalán nem szólnak, egyedül a tárgyak ikonográfiai programja lehetne támpont, de ez utóbbi alapján sem ismerhető fel a mai miseruha a szövegben.)

A bejegyzésekből úgy tűnik, az önmagában, ornátus-tartozékok nélkül létező miseruhákat („casula solitaria”) mind elhozták Esztergomba, csupán a sok darabból álló ornátus-együtteseket osztották szét, vagy hagytak belőlük Nagyszombatban.¹¹³

A „Bakács Tamás miseruhája” néven ismert tárgy legközelebb 1873-ban bukkan fel a levéltári dokumentumokban, a bécsi világkiállítás előkészületeivel kapcsolatosan.¹¹⁴ A szervezés sok apró részletével szolgáló iratanyagból kiderül többek között, hogy pontosan mekkora költséggel járt a tárgyak szállítása, installálása, illetve, hogy műkereskedők figyelmét is felkeltették a kiállított tárgyak. (Annál is értékesebb mindez, mert korabeli felvételt nem

miseruhák a kincstárban, amelyeket befoglalt drágakövek is díszítettek még a 16. század elején. Szabó, 2022 b, 398.

¹¹¹ „Generatim: in omnibus his 11 gemmeis casulis margarita jam propter vetustatem facile avelluntur, ac defluunt, ita, ut nulla earum possit ad usum servire: asservantur autem in armario pendulae e triangularibus asseribus.” Inventarium 1818.I/111. EF Mlt. Lad. 196. Tartozékaik ekkor már nem voltak. Ugyanitt egy széljegyzet kitér arra is, miszerint 1822. április 14-én mind a 11 miseruhát Esztergomba szállították. Szabó 2022 a, 161; A koronázási miseruháról: „Ad n.100. A° 1820 in Febr et Mart. repararunt eam Ursulinae Tirnaviensis” Inventarium 1818.I/100. EF Mlt. Lad. 196.

¹¹² „IV. In Conservatorio partim, partim in Sacristia – B) Supellex Sacra Sericea, et lanea” Inventarium 1818.IV/238 és 265. EF Mlt. Lad. 196.

¹¹³ A leltárbejegyzések nyomán három ütemet lehet felvázolni, amelyben a tárgyak „útra keltek” Esztergom felé. Az első lépés az 1820-as év februárjától május végéig terjedő időszaka volt, amikor a beiktatási ünnepségre való felkészülés jegyében a kincstárban őrzött felszerelések közül a legszükségesebbeket vitték át Esztergomba. A költözés második nagy üteme ugyanez év júniusa volt (1820. június 9., 20., 21 és 29.), ekkor érkezett a legtöbb tárgy Esztergomba. Elsőként főként paramentumok tárolására szolgáló szekrényeket szállítottak az egykori primási székhelyre, majd ornátusokat és miseruhákat, utóbbiak a kincstár legrégibb kazulái, amelyek már nem voltak használatban. A költözés feltehetően utolsó nagy lépésére 1822 április 14-én került sor, amikor a *pretiosa*-nak nevezett, különlegesen értékes klenódiумokat összezsomagolták és Esztergomba vitték, köztük a Mátyás kálváriát, Baráti István csiszolt hegyikristálylapokból álló, aranyozott ezüst oltárkeresztjét, a Szaurotékát, Suki Benedek kelyhét, és a tizenkét darab gyönggyel hímzett miseruhát is. *Az érseki székhely Esztergomba történeti visszaköltözésével kapcsolatban keletkezett leltárak 1818-1832/B és Inventarium 1818/I.*; Szabó 2022 a. 159-161.

¹¹⁴ A leltárkönyvek hiányát ellensúlyozandó munkám során a főkapitányi levéltár konzisztóriumai jegyzőkönyveiben és a primási levéltár tematikus kategóriákba sorolt iratanyagában kutatva kívántam a Bakócz-miseruha nyomára bukkanni a korszakban. PL Simor Categoria H, Kincstár vonatkozó iratok: *Elenchus rerum ex thesaurario Basilicae Strigoniensis Viennae universi orbis conspectui exponendarum communicatur* 787/1873; Knauz Nándor alörkanonok beszámolója a kiállításról: 2545/1873; A főkapitányi levéltárban: EF Mlt 342/1873; 707/1873.

ismerünk az esztergomi kincsek bécsi szerepléséről.) Ám mielőtt elvesznénk a beszédes részletekben, vessünk egy pillantást arra az 1873. február 18-án kelt vázlatra, ami a Bécsben kiállítandó 32 műtárgy (köztük pecsétnyomók, -képek, és könyvek) rövid leírását tartalmazza és a „Bakács Tamás casulá”-járól szóló néhány mondatot.¹¹⁵ A leírás valójában a mai, 1964.299-es leltári számú miseruhával egyezik meg, a ma „Kutassy”-miseruhaként ismert tárggyal, míg a Bakócz-kazula rövid leírása valószínűleg következő tételként, a „Kutassi János primás casulája” cím alatt szerepel: „Erős jól megtartott selyemszövet. A kereszt rajza igen ízlésesen hímzett alakokat ábrázol. Alján Kutasi (+1601) hímzett címere.”¹¹⁶ Sajnos a két tárgy Henszlmann Imre a bécsi világkiállításról kiadott munkájában és a hivatalos német nyelvű kiállítási katalógusban is felcserélődött.¹¹⁷ (Ez utóbbiak leírása alapján egészen egyértelmű a csere, amit valószínűleg a két miseruha címerének, a félkerékből kiemelkedő, szökellő szarvas, illetve a felfelé ágaskodó fehér egyszarvú hasonló motívuma válthatott ki.¹¹⁸)

Az 1873-as kiállítás fent nevezett dokumentumai mindenesetre arról tanúskodnak, hogy ekkor már létezett egy műtárgy az esztergomi kincstárban, ami „Bakócz Tamás miseruhája”-nak „személyazonosságával” rendelkezett, és mindeddig ez a legkorábbi időpont, amikortól a tárgy ezzel a névvel kimutatható. (Az 1964.299-es leltári számú „Kutassy”- miseruhával együtt.¹¹⁹)

A Bakócz-kazula tulajdonnévvel történő elnevezése nem önmagában álló jelenség. A mai napig él és mintegy identitásként a tárgyakhoz nőtt az így létrehozott „tárgycímek” használata az esztergomi kincstárban („Corvin”-szarvserleg, „Anjou”-kárpit, „Oláh Miklós pásztorbotja”, „Kutassy János miseruhája”, „Széchy Dénes kelyhe”, „Széchy-miseruha”, „Vitéz János” miseruhája, „Mátyás”-miseruha).¹²⁰ Ez főként miseruhák esetében megkérdőjelezhető, mivel az

¹¹⁵ „XX. Bakács Tamás casulája. Sárga selyemszövet ezüstsálakkal kivarrt ékítménnyel, középen hímzett kereszten felül Sz. Mária, aztán Sz. István, László és Imre, keresztszárán két püspök Alján Bakács címere” PL Simor Categoria H, 787/1873/ XX.

¹¹⁶ PL Simor Categoria H, 787/1873/ XXI.

¹¹⁷ „Kutassy János, primás (1595-1601) casulája, címerével: fél szarvas keréken, (a mostani Pálffyak címere). Vörös alap, ezüst brokattal és nagy sárga selyem-virágokkal. A hímzett kereszt alsó ágán Péter, András és Fülöp (major) apostol, a kereszt-ágon az Angyali üdvözlés. (H l. I. szekr. 2,3,4 oszt.5 sz.) A casula régibb Kutassy koránál.” Henszlmann 1875/76, 190.

¹¹⁸ „5. Casula des Primas Johannes Kutassy, +1601. Sein Wappen: wachsender Hirsch auf einem halben Rade (gegenwärtig Wappen der Grafen Pálffy). Rother Grund mit Silberbrocat und gelbseidenen grossen Blumen. Auf dem gestickten Kreuz: am Stamme die Apsotel Petrus, Andreas und Philippus major, an den Kurzarmen die Annunciation.” Wien 1873. 46. 5-6.

¹¹⁹ Ennek 1852-es leltárjegyzékben szereplő leírása illik a tárgyra, azonban nem szól Kutassy-címerről és nem említi a főpap nevét sem a miseruhával kapcsolatban „Casula gemmea cum flavo fundo, habens in dorso exsutam imaginem Beatae Mariae Virginis cum Jesulo, item Sancti Stephani, Sancti Ladislai et Sancti Emerici ac aliorum duorum Sanctorum et latere uniones valde pauci adsunt.” A kincstárban őrzött műkincsek és felszerelések összeírása az esztergomi főszékesegyház vizitációja alkalmából 1852. PL, Visitationes Canonicae, Liber 652. 34-55.

¹²⁰ Cséfalvay 2008, 31, 56, 59.

élettartam meghosszabbítása érdekében az idők folyamán sokszor átdolgozták azokat. Éppen a bécsi világkiállítás előkészítő vázlata bizonyítja, hogy a kiválasztott tárgyak nevében szerepelnek egykori tulajdonosaik, a miseruhák esetében azonban csak az említett két kazuláról tudjuk biztosan, hogy így nevezték őket.¹²¹ Mindezek alapján úgy tűnik, Simor János érseksége (1867-1891) idején megerősödött a gyakorlat, ami az egyes felszereléseket történelmi személyiségekhez kapcsolta.

A kincstár műtárgyaitól szóló első, tudományos igényű munkában viszont, amely Franz Bock aacheni kanonok nevéhez fűződik, nincs nyoma ennek.¹²² Az 1859-ben megjelent összefoglalás összesen 17 ötvöstárgyról tesz említést, közülük kilenc képét közli is. Nem tudni, hogy van-e kapcsolat Franz Bock munkájának létrejötté és egy korábbi Scitovszky érsek által kezdeményezett feladat között, mindenesetre ez utóbbi az esztergomi kincstár tudományos igényű feldolgozását szorgalmazta. Nyolc évvel korábbról, 1851-ből Scitovszky János esztergomi érseksége (1849-1866) idejéből ismert az a dokumentum, amiben a primás megbízta a káptalan tagjait, hogy a kincstár tárgyainak formáját, korát, stílusát, használatát pontosan leíró munkát hozzanak létre rajzokkal együtt. „(...) egyházunk kincstára, amely sok kegyes használatra szánt és nem kevesebb, mint történelmi emlékezettel rendelkező művészi tárgyat és régiséget tartalmaz (...). Szükséges, hogy ezeket tartóikkal együtt részletesen leírják, lerajzolják, megtisztítsák, rendezzék, és jövőbeni méltóbb tárolását előkészítsék.”¹²³

A Nagyszombatból Esztergomba visszaköltöztetett kincstár az írott források tanúsága szerint a későbbiekben is sok feladatot állított az esztergomi primások és a káptalan elé. Egy konzisztórium-i jegyzőkönyvi bejegyzés szerint 1869 májusában az alörkanonok az esztergomi bazilika egyházi felszereléseinek „siralmas állapota miatt” kéri a káptalant, hogy legyen segítségére.¹²⁴

Scitovszky János idején a kincstári készletről való gondoskodás ismereteink szerint elsősorban új tárgyak létrejöttében nyilvánult meg. A megújuló egyházi központ emblematisztikus felszerelésekkel lett gazdagabb: Szent Adalbert és a magyar szent királyok ereklyetartói az ő érseksége idején készültek Bécsben, Anders-műhelyében - Simor János feltehetően ezt a

¹²¹ Néhány példa: „Széchi Dénes primás kelyhe”, „Szuhi Bencze kelyhe”, „Pázmány Péter kelyhe és tálcája”, „Losy Imre primás mellkeresztje” PL, Simor Categoria H, 787/1873.

¹²² Franz Bock fogalmazásmódjáról és Römer Flóris-sal való párhuzamáról: Kiss 2015, 153-155; Bock esztergomi ötvösművekről szóló munkájának kritikája a korban: Pulszky 1880, 269-275.

¹²³ PL, Scitovszky, Categoria H, 1350, Nr. 2283/1851. A tárgyakat illető megfelelő tárolórendszer és -helyiség előkészítésére is tettek lépéseket Scitovszky János érseksége idején. Erről bővebben: Szabó 2022 a, 162-164.

¹²⁴ EF Mlt. 1869. Mai. 18. 199.

kapcsolatot és gyakorlatot folytatta -, de készült egy ezüst, neobarokk oltárkereszt is a Bakócz-kápolna oltárára.¹²⁵

Az érsek által kezdeményezett, kincstárról szóló tudományos feldolgozás végül – amint azt korábban említettük - 1880-ban jelent meg magyar (és német) nyelven Beszédes Sándor korszerű fotográfiáival, köztük a Bakócz-miseruha eddig ismert első illusztrációjával.¹²⁶ A Dankó József (1868-1889) kanonok, pápai prelátus által írott és összeállított munkában folytatódni látszik a bécsi világkiállításon is alkalmazott névhasználat („Bakocs-féle miseruha”, „Kutassy-féle miseruha”, „Egri Imre ereklyetartója”..., etc.). A katalógus azonban tudományos igényvel jött létre, Dankó József tekintélyes levéltári forrást is feldolgozott és mellékelte hozzá, munkájában a tulajdonnevek használatát a történelmi szemlélet alapozta meg.

II.3.3.1.1. Renováció és gondoskodás az érseki gyűjteményekben Simor János érseksége idején (1867-1891)

A szent felszerelésekkel való törődésnek a múzealizáció és az ezzel együtt járó tudományos igény az egyik megnyilvánulása a korban. A Főszékesegyház Kincstára 1886-ban nyílt meg a látogatók előtt a Bazilika sekrestyéjével szimmetrikusan, a szentély jobb oldalán erre a célra kialakított teremben, amit az ott elhelyezett felirat a mai napig őriz.¹²⁷ Lepold Antal feljegyzéséből tudjuk, hogy a Bakócz-miseruha „Kutassy János, Forgách Ferenc és Pázmány Péter ruháival együtt a kincstár oldalfalának végén álló üvegszekrényben” volt látható.¹²⁸ Mindkét feladatban Dankó József volt Simor János prímás segítségére, hiszen ő volt az, aki az 1886-ban átadott „látványkincstárt” is kialakította.¹²⁹ (2_3_026. kép) Dankó 1870. májusától alórkanonokként és lektorként vett részt a káptalan munkájában és feltehetően sok kincstári felszerelés javíttatásában is, illetve újak létrehozásában segédkezett Simor János érsek mellett, a dokumentumok szerint már kinevezését megelőzően is. Egy, a kanonok aláírásával jelzett, 1869. júniusában kelt irat fehér színű damasztból készült ornátus-darabok készíttetéséhez és más öltözékek javíttatásához szükséges alapanyag kalkulációját tartalmazza.¹³⁰ Kiderül belőle, hogy a készlethez tartozó dalmatikák szegélyéhez „régí ruhákról lefejtendő arany paszomántot” terveztek használni, ami rendkívül értékesé teszi ezt a forrást, hiszen nemcsak arra utal, hogy

¹²⁵ Genthon 1948, 258.

¹²⁶ Dankó József: Történelmi műirodalmi és okmánytári részletek az esztergomi főegyház kincstárából. Esztergom, 1880.

¹²⁷ A Prímási Képtár 1875. október 12-én, ideiglenesen a Főszékesegyházi Könyvtár (Bibliothéka) emeleti nagytermében nyitotta meg kapuit. In: Magyar Sion 6. 1875. 792; Egyházművészeti Lap 1886. 191.

¹²⁸ Lepold 1929, 16.

¹²⁹ Radisics 1887, 226-227.

¹³⁰ EF Mlt. 255/1969. Prot. Cons.

Simor János primáciája idején is folyt a régi felszerelések „felújítása”, de bizonyíthatóan újra is hasznosították a régi darabokat. Nem egészen két évvel később, 1871. április 13-án Dankó a káptalannak egy új szekrény beszerzését javasolta az ornátusok számára, tehát a korszerű tárolás igénye is felmerült.¹³¹

Az érsek nevéhez számos kincstári textílnemű és ötvöstárgy felújítása, új tárgyak létrehozása kötődik, ezek között azonban számunkra a legérdekesebb az a „renovációs” gyakorlat, ami a régi tárgyak meglévő kontextusába új, „stílszerű” elemeket illesztett. Simor János mecénatúrájának, tárgyról való gondoskodásának fontos fejezete ez utóbbi.¹³² A példák sorát nem is tárggyal, hanem épülettel, a Bakócz-kápolnával kezdem, amelynek kupolája teljes egészében 19. századi kiegészítés, akárcsak Andrea Ferrucci carrarai márvány oltárának oldalfülkéiben álló két szent királyszobor, Szent István és Szent László ábrázolásai.¹³³ A magyar királyszentek megjelenése azonban nemcsak kiegészítésként értelmezhető, hanem egyben az eredeti, 16. század eleji művészeti program 19. századi újraértelmezéseként is: a Bakócz Tamás érsekségével megszakadt középkori magyar történelem folytatásaként az éppen megújuló, szent istváni alapítású egyházi központban. Elég felidéznünk, hogy Simor János itt mutatta be első érseki miséjét 1867. május 10-én. A historizmus e tekintetben a legitim kontinuitás eszköze volt. (A magyar szent királyok kultuszának tiszteletét előzőleg Scitovszky János érsek elevenítette fel a székesegyházban ereklyetartóik elkészíttetésével.)

A renováló tevékenység tehát szorosan kiegészült a középkor gyakorlatát ikonográfiában, programban megidéző liturgikus eszközök készítésével, mindezek gyökere a középkori magyar művészeti emlékek megőrzését, újjáélesztését célzó historikus szemlélet volt. A felújítást nem kerülték el sem a Felvidékről gyűjtött, sem a megörökölt, a székesegyház kincstárának

¹³¹ EF Mlt 175/1871. Prot. Cons.

¹³² Simor János műtárgyakra vonatkozó „megújító” tevékenységét a textilek vonatkozásában vizsgáltam: *Pro sacris usibus – szent használatra szánt paramentumok az esztergomi főszékesegyházban Simor János érseksége idején* In: Barna Gábor (szerk.): „Leborulva áldlak...” *Az Oltáriszentség és az Úrvacsora a magyarországi vallási kultúrában*. SZIT, Budapest 2020, 135-146.

¹³³ Simor programszerű mecénatúrájában a magyar szent királyok kultusza az érsek új öltözékein is megjelenik. Szent István, Szent László királyok és Szent Imre herceg ábrázolása miseruhákon ugyancsak értelmezhető a középkori művészetből merített inspirációként, hiszen a főszékesegyház kincstárában őrzött, már említett, 15. század második felére datált Kutassy-miseruhát Szűz Mária és a kisded Jézus ábrázolásán kívül e szentek himzett egészalakjai díszítik. A magyar szent királyok középkori miseruhákon való megjelenéséhez lásd még: Szabó, 2022 b, 408; Ezzel párhuzamba állítható a közvetlenül az érseki kinevezését követően, 1868-ban készítettett, fehér selyemdamaszt miseruhája, amelynek himzett keresztszárai metszéspontján fénylő mandorlában a holdsarlón álló Szűz Máriát, két oldalán a keresztszárakon Szent István és Szent László félalakját láthatjuk, míg a kereszt hosszanti szárán az érsek védőszentjeit, Evangelista és Keresztelő Szent János himzett ábrázolását. A szentek képei alatt a középkori hagyományt folytatva a megrendelő himzett címere helyezkedik el, körülötte a pontos dedikációs felirat: JOANNES SIMOR AEPUS STRIGON ET PRIMAS HUNGAR FIERI CUR A D 1868. FK 1964.425. A miseruha előoldalát Szent József liliosos és Árpád-házi Szent Erzsébet koronát viselő alakjai ékesítik. Az együttes további tartozékai: vélum, burza, stóla, manipulus. Dankó 1880, 105; A miseruhát a döblingi apácakolostorban készítették Johann Klein vázlatai szerint. Hesse 2001, 241–242.

gyűjteményben lévő legkiválóbb középkori műtárgyak sem. Így egészülhetett ki a garamszentbenedeki Úrkoporsó apostolainak sora Szent Péter és Szent Pál faszobraival, amelyek 1872-ben készültek Johann Hutterer bécsi szobrász műhelyében. Kolozsvári Tamás Kálvária-oltára is a század utolsó évtizedeiben talált új (mai) formájára Bécsben.¹³⁴ A számárhátíves keretbe foglalt nyolc táblakép és az oltárhoz társított predella azonban sok kérdést vet fel az eredeti tárgykontextust illetően.¹³⁵ A középkori táblaképek eredeti formájára vonatkozó kételyek nem kerülnek el a Koháry-Coburg tulajdonból primási gyűjteménybe került M.S. mester-oltárképeket sem. Kolozsvári Tamás oltárához hasonlóan a Simor János képtári katalógusában 1891-ben felbukkanó négy remekmű eredeti keretéről sem tudni. Amint Mikó Árpád fogalmaz: „Nyilván volt keretük, ezek azonban elvesztek, méghozzá legkésőbb akkor, amikor új, kicsit stilizált, „középkorias” keretbe illesztették őket (alkalmasint Simor számára)”.¹³⁶ Ez utóbbi kereteket az 1950-es években cserélték ki a ma is használatban lévőkre. A keretek azonban csupán apró árulkodó jelek a felújítás-folyamatában: a képek átfestésére is sor kerülhetett még a 19. század végén, talán 1876-1886 között.¹³⁷

Az érsek Lippert József közreműködésével eszközölt újabb beavatkozásokat Zsigmond király nagyobbik és kisebbik szarvserlegének restaurálása során, előbbinél a talp nagy részén, utóbbinál többek között az övgyűrűn elhelyezett Keresztelő Szent Jánost (saját védőszentjét) ábrázoló plakett formájában.¹³⁸ A szarvserlegekhez hasonlóan az esztergomi kincstár „régí” ötvösanyagának jó része megújult, amiről az esetek nagy többségében a tárgyakon elhelyezett felirat tájékoztat. A talp egyik karójában a Széchy Dénes érsek (1439-1465) címerét magán viselő kelyhen – ami Dankó József munkájában „Széch Dénes kelyheként” szerepel – végzett restaurálásról éppen a talp peremén körbefutó felirat ad felvilágosítást.¹³⁹ A kehelyhez újonnan készült paténa is készült, szintén a bécsi Anders műhely 1867 utáni munkája.¹⁴⁰ Feltehetően a használat indokolta az Apostoli Kereszt zománcgombú nyelének elkészítését is, amit ugyancsak Bécsben, az Anders műhelyben készítettek 1875-ben.¹⁴¹

¹³⁴ Sarkadi, 2017. <https://www.keresztenymuzeum.hu/collections.php?mode=work&wid=426&page=0&vt=> (Utolsó letöltés ideje 2022. 10. 18.)

¹³⁵ Gerevich tanulmányában a predella és az oltárkép összetartozása mellett teszi le a voksát, de az oltárkép számárhátíves formájára felhívja a figyelmet, „szokatlanak” nevezve azt. Gerevich 1920-21, 157.

¹³⁶ Mikó 1997, 144.

¹³⁷ Mikó 1997, 144.

¹³⁸ FK 1964.17, FK 1964.18; Sigismundus 2006, 369-371. A sort a már említett harmadik szarvserleggel (FK 1964. 29.) folytathatnánk, amelynek Mátyás királyhoz vagy Corvin Jánoshoz való kötődése újkéletű. 1880 körül restaurálták. Schallaburg 1982, 472-473.

¹³⁹ „Hunc Dionys.Card. de Széch Prim. et Areppi Strigon. calicem renovari iussit successor Joannes Simor. 1868.” Dankó 1880, 77.

¹⁴⁰ FK 1964.23. Dankó 1880, 77; Genthon 1948, 233.

¹⁴¹ FK 1964.42. Dankó 1880, 73; Genthon 1948, 239.

Az esztergomi kincstár tizennégy tárgyról tudható bizonyosan, hogy Simor János érsek szándékából megújult, ezek közül hat miseruha.¹⁴² Mindegyikük a tárgyon elhelyezett jelzéssel hitelesített, gyakran datált is. A kivitelezést az ötvösművek esetében a Scitovszky János érseksége idejéről ismert bécsi Anders műhely végezte, de a tervek és a koncepció elkészítésében nem tisztázott Lippert József szerepe, akiről ismert, hogy jelentős számú új tárgy születésében működött közre.¹⁴³

A levéltári dokumentumok kutatása sajnos nem hozott eredményt a javítóműhely(ek) pontos meghatározásában. Tekintettel arra, hogy a Simor János által kezdeményezett felújítások mind Bécs városához kötődnek, feltételezhetnénk, hogy a liturgikus textilek javíttatását is főként itt végeztette, ahogy tudjuk azt is, számos új liturgikus textil készült az érsek megbízásából a döblingi Szegény Gyermek Jézusról (*Schwester vom armen Kinde Jesus*) nevezett apácakolostorban.¹⁴⁴

Ez utóbbi 1864-ben alapított intézmény annak az aacheni anyakolostornak volt a filiája, amely középkori mintákat felhasználva liturgikus öltözekegyüttesek tervezésével és kivitelezésével foglalkozott. Az aacheni kolostor munkájában az 1859-ben az esztergomi kincseket publikáló kanonok, Franz Bock tanácsadóként vett részt, aki maga is lelkesen gyűjtötte a Rajna-vidéki kolostorok szétszóródott textilanyagát.¹⁴⁵ Bock 1856 és 1865 között Bécsben élt tudományos kutatásának szentelve ideje nagy részét. Mélyreható ismereteket szerzett az 1863-ban alapított Császári és Királyi Iparművészeti Múzeum gyűjteményéről, amelynek gyarapításához egyébként saját gyűjteménye is hozzájárult, valamint a császári kincstár műkincseiről. Így talán nem véletlen, hogy a Simor János által 1872-ben a döblingi kolostorban készítettett, hímzett aranyszövetű mitrát felépítésében és elrendezésében egy, a bécsi Iparművészeti Múzeum gyűjteményében található 14. századi, ugyancsak hímzett mitra inspirálta.¹⁴⁶

Simor érsek a döblingi apácakolostorban készült liturgikus textil-donációi jól dokumentáltak, de a miseruhák felújítására vonatkozóan nem találunk utalást bennük, ahogy a primási vagy a főkáptalani levéltár kutatott fondjaiban sem.

¹⁴² Simor János érsek tárgyrenewáló tevékenységében a Bakócz-miseruha megújítását keresni azért is indokolt, mert ez az eljárás más európai városok gyakorlatában is kimutatható. Elég Franz Bock kanonok gyűjteményére gondolni, vagy a milánói Poldi Pezzoli Múzeum Botticellinek attribuált hímzett pluviálé pajzsára, ami valójában több tárgyból készült asszamlázs. Pertegato 1989, 45.

¹⁴³ Legalább 15 olyan tárgy van a Főszékesegyházi Kincstárban, amit Lippert József tervezett, néhány közülük, mint az 1867-es koronázás alkalmával használt olajtartó edények (FK 1964.163) is feliratban őrzik a nevét: JOS LIPPERT Aradiens hungarus invenit 1867. Genthon 1948, 260.

¹⁴⁴ Szabó 2020, 139-143.

¹⁴⁵ Hesse 2001, 48-49.

¹⁴⁶ FK 1964.381; Hesse 2001, 242-243.

A főkáptalan jegyzőkönyveiben egyedül 1873-ban bukkan fel a Bakócz-kápolna neve, amikor a székesegyház plébánosa kéri a káptalant, hogy a kápolnában való használatra egy vörös színű kazuláról gondoskodjon.¹⁴⁷ A bejegyzés június 28-án kelt, amikor már javában tartott a bécsi világkiállítás (1873. május 1 és november 1 között tartott nyitva) és a „Bakács Tamás miseruhája” néven ismert műtárgy éppen „debütált”.¹⁴⁸ Nem tudni, a későbbiekben ezt a vörös színű miseruhát használták-e a kápolnában.

Beszédes Sándor 1880-ban megjelent felvételein kivehető, hogy az alapanyag kopottas, a hímzések kerete szakadozott, a keresztszárak fölött a kontúrvarrás elvált a hímzett kerettől, és a tondóképek fémfonalai is szakadozottak, lebegnek. 1880-ban tehát egy jó ideje használatban lévő, viseltes miseruhát dokumentált a műtárgyfotós. (2_3_028. kép)

II.3.3.2 Bakócz Tamás miseruhája az esztergomi kincstár gyűjteményében a 20. században

A sokat idézett 1880-as felvétel mintegy sarokkőként van jelen a kutatásban. Ehhez viszonyítva szemléljük a későbbi fotókat, és ehhez tudjuk hasonlítani a tárgy formájáról, állapotáról szóló későbbi írott dokumentumokat is, amiből meglepően kevés van a 20. században.

A 19. század végén - a 20. század első felében publikációk illusztrációjaként minden esetben Beszédes Sándor felvételét találjuk, vagy az ez alapján készült grafikákat.¹⁴⁹ Csernyánszky Mária tudományos feldolgozásában (1933) a miseruha hátoldalát ábrázoló felvételen, amennyire kivehető, nincs különbség – a kazula ötven évvel korábbi (1880) képével összehasonlítva – sem formai, sem pedig állapotbéli szempontból. Valószínű, hogy ez is a Beszédes-fotó, de erre utalást nem találunk a munkában. (2_3_029.kép) Fontos kiemelni, hogy az 1880-as felvételen látható, fentebb említett jellegzetességek ugyanúgy megjelennek az 1982-ben, a restaurálást megelőzően készített fotókon, de nem találunk eltérést a miseruha szegélyeként használt keskeny paszomántok között sem. Mindebből arra következtethetünk, hogy bár a tárgy a tudományos köztudat részévé vált, és kiállításokon is szerepelt úgy a 19.

¹⁴⁷ EF Mlt 361/1873. Jun.28. „*Rmus Parochus Cathedralis Capellam Bakács casula rubra aerere significat talemque procurari orat.*”

¹⁴⁸ „Kutassy János casulája” néven

¹⁴⁹ Fénykép utáni rajz: Az Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képben. Magyarország, Esztergom és környéke, 4. kötet, 1896, 523; Fraknoi 1889c, 187; Dörre Tivadar rajza Beszédes Sándor felvétele alapján: Fraknoi 1889a, 116; Czobor 1898, 95.

század végén, mint a 20. században, érdemi változásra nem került sor sem az állapotában, sem az 1880-as tárgykontextust illetően.¹⁵⁰ (2_3_027, 2_3_030. kép)

A tárgy kiállításokon való szerepléséről 1982-ig, a schallaburgi kiállítás előtti restaurálásig két esetben ismerünk fényképfelvételt a 20. századból. (Magyar Iparművészeti Társulat Egyházművészeti kiállítása, 1908 – kép 95. 1, Reneszánsz-kor művészete Magyarországon, Szépművészeti Múzeum, 1964.) Feltehetően ez utóbbi kiállítás szolgáltatott alkalmat a Főszékesegyházi Kincstár általános állapotának felméréséhez, illetve a valaha a gyűjteményről szóló legrészletesebb, és legszakszerűbb leltár elkészítéséhez. A kincstár irattárában lelhető fel az a dokumentum, aminek első része Genthon István pontokba szedett válaszait tartalmazza Brückner kanonok kérdéseire (1964. május), az irat második és harmadik egysége pedig a leltárt készítő két kiváló művészettörténész, Kovács Éva és Csernyánszky Mária jelentése a leltározásról (1964. szeptember és november).¹⁵¹ A kincstári gyűjtemény életében mérföldkő volt ez a leltár, az előzményeként megválaszolt kérdések, illetve a róla készült jelentések pedig elengedhetetlenül fontos információkat tartalmaznak a gyűjtemény és az egyes tárgyak akkori állapotáról. Genthon István első mondata, mintegy tézisként fogalmazta meg a gyűjtemény helyét a magyar művészettörténetben és világított rá a műtárgyvédelem fontosságára: „Az esztergomi Főszékesegyházi Kincstár a legjelentékenyebb magyar egyházi ötvösség- és textilgyűjtemény, melynek bemutatása és fejlesztése a káptalan fontos erkölcsi és anyagi érdeke. Kíváncsinos lenne, ha bevételének java részét szépítésre és fejlesztésre fordítanák, ez az összeg hamarosan visszatérülne a fokozódó látogatottság révén.”¹⁵² A dokumentumból kiderül, hogy felvetődött a tárgyak kiállításának korszerűsítése, többek között a kazuláké is: a javaslat acélkeretű üvegszekrények készítését fogalmazta meg. Csernyánszky Mária jelentéséből egy volumenét tekintve hiánytalan textilgyűjtemény bontakozik ki, aminek állapota meglehetősen elhanyagolt: „A nyirkos helyiségben kiállított textiliák állapota nagyon szomorú képet mutat. Piszkosak, a por évről-évre vastagabb rétegben rakódik rájuk, s mint vékony páncél úgy vonja be az értékes darabokat. (...)”¹⁵³ Konkrét tárgyakról sajnos nem esik szó, de megtudjuk a jelentésből, hogy akasztva tárolták a kiállításon kívüli paramentumokat, és ezek a tárolóhelyek nem voltak por- és nedvességmentesek.

¹⁵⁰ Tekintve, hogy 1880-ban csak a miseruha hátlapját közölték, a felvételek alapján mindez csak erről az oldalról mondható el teljes bizonyossággal, bár valószínű, hogy ugyanez igaz a miseruha előlapjára is.

¹⁵¹ Kézirat, Főszékesegyházi Kincstár, Esztergom

¹⁵² Genthon István: Vélemény az esztergomi Főszékesegyházi Kincstár problémáinak megoldási lehetőségeiről. 1964. május 2. 1. In: Az 1964-es leltár dokumentumai. Kézirat.

¹⁵³ Csernyánszky Mária: Jelentés a tárgyak állapotáról és az ezzel kapcsolatos teendőkről. (II) 1964. november 13. 1. In: Az 1964-es leltár dokumentumai.

1987. decemberében nyílt meg az új kiállítótérrel kibővült és újrarendezett kincstári gyűjtemény. Dávid Katalin művészettörténész (az egyházi gyűjtemények vezetőszakfelügyelője) koncepciójához a belsőépítészeti terveket Fekete György készítette.¹⁵⁴

¹⁵⁴ Új Ember 43 (1987) 2164-2165.sz.

II.4. Alapszövet

A miseruha alapszövetének technikai paramétereit (szövéstechnika, kötések) elsőként E. Nagy Katalin írta le a tárgy konzerválását követően 1983-ban.¹⁵⁵ Ezt megelőzően a kutatás csupán a szövet anyagának megállapítására és mintázatának leírására szorítkozott. Az 1873-as bécsi világkiállítás előkészületéről szóló dokumentumban „selyemszövet” -ként hivatkoznak az alapanyagra, a kiállítás katalógusaiban említésre kerül az ezüstszálas szövet is „ezüstbrokát” elnevezéssel.¹⁵⁶ Színét vörösnek, bíborvörösnek nevezik a 19. századi írások. (2_4_001 – 005. kép)

Csernyánszky Mária az esztergomi Főszékesegyházi Kincstár textíliáiról írott és 1933-ban kiadott doktori értekezésében megállapította, hogy a miseruha alapszövege „spanyol brokátból készült. Aranyozott ezüst dróttal élénkített vörös selyem alapját sárga átszövésű minta díszíti. (...) Ez a spanyol brokát minta nagyon kedvelt a XVI. század elején. Vörössárga, vagy zöltsárga színekben készítették. A textilművészetről szóló kiadványokban több hasonló, sőt, azonos mintával találkozunk.”¹⁵⁷ (2_4_006. kép) Csernyánszky Mária munkája bevezetőjében olvasható lábjegyzet szerint a korszak újabb szakirodalmát használta, Max Heiden, Otto von Falke, Paul Schulze és Guido Marangoni textiltörténeti munkáit, így a Bakócz-kazula alapanyagának datálásában és attribúciójában az ezekben foglaltak tükröződnek.¹⁵⁸ A gránátalma, articsóka, rozetta-forma köré rajzolódó és a felületet mezőkre osztó indaháló reneszánsz ritmusát itáliai hatásként értékelő szemlélet a palmettákra tekeredő szalagindák mór karaktere miatt spanyol eredetűként határozta meg ezeket a damaszt-, illetve brokatell szöveteket, és az V. Károly (1519-1556), illetve II. Fülöp (1556-1598) uralkodása idején virágzó spanyol selyemszövetek termékeinek tekintette.¹⁵⁹

Csernyánszky Mária az alapszövetre vonatkozó attribúciója lényegében nem változott az idők folyamán, csupán az analóg mintájú szövetek száma gyarapodott. Az 1982-es schallaburgi kiállítási katalógusban valószínűleg az E. Nagy Katalinnal közös munka eredményeként, és az

¹⁵⁵ E. Nagy 1983.

¹⁵⁶ „Erős jól megtartott selyemszövet. A kereszt rajza igen ízlésesen hímzett alakokat ábrázol. Alján Kutasi (+1601) hímzett címere.” PL Simor Categoria H, 787/1873/ XXI; „(...) Vörös alap, ezüst brokattal és nagy sárga selyemvirágokkal.” Henszlmann 1875/76, 190. (A két miseruha leírását felcserélték a hivatkozott írásokban.); „(...) Rother Grund mit Silberbrocat und gelbseidenen grossen Blumen (...)” Wien 1873.46. 5-6; „Bíborvörös selyem szövetén kettős színű aranyból szőtt növény és lombdíszítés van alkalmazva.” Fraknoi 1889 a. 116.

¹⁵⁷ Csernyánszky 1933, 44.

¹⁵⁸ Csernyánszky 1933, 5.; A hivatkozott szakirodalmak: Max Heiden: Die Textilkunst des Altertums bis zur Neuzeit, Berlin, 1909; Otto von Falke: Kunstgeschichte der Seidenweberei I-II, Berlin, 1913; Paul Schulze: Alte Stoffe, Berlin, 1917; Guido Marangoni. Le stoffe d'arte, Milano, 1928

¹⁵⁹ Schulze 1920, 146-151; Falke 1921, 482-485.tábla

újabb textiltörténeti katalógusoknak köszönhetően a 16. század közepéről származó, itáliai vagy spanyol eredetű brokatellként határozta meg a miseruha alapanyagát.¹⁶⁰

A brokatell elnevezés használatát valószínűleg a CIETA (Centre International d'Études des Textiles Anciens) 1971-es, textilneveket és -technikákat összegyűjtő szótára, illetve Barbara Markowsky az európai selyemszövetekről 1976-ban publikált munkája is ösztönözte.¹⁶¹ A lampaszhoz hasonló, durva, vastag alapvetüléssel és a (leggyakrabban) selyem láncfonalak segítségével szőtt brokatell jellegzetessége az alaptól reliefszerűen elkülönülő minta, ami a lánc- és vetülékfonalak közti méretkülönbség következménye.¹⁶²

A Bakócz-miseruha esetében E. Nagy Katalin a következőképpen határozta meg az alapszövet szövés technikáját: „Két vörös színű selyem láncfonalból és három vetülékfonalból áll, közülük az egyik sárga selyem, a másik dupla aranyozott ezüst lanszírvetülék, a harmadik sárga selyem töltővetülék. Ez utóbbi láthatatlan, szerepe a szövet súlyának, vastagságának növelése volt.”¹⁶³ Az alap láncoldalú atlaszkötésű, a minta vetülék oldalú sávolykötésű.

E. Nagy Katalin a miseruha alapanyagának legközelebbi analógiáit Markowsky nyomán Kölnben és Göteborgban mutatta ki. A kölni brokatell-darab 86 cm hosszú és 20 cm széles.¹⁶⁴ (2_4_007-009. kép) Szövetszéle 0,5 cm széles, láncoldalú atlaszkötésű, világos sárgászöld színű. A szövet alapja kárminvörös színű, láncoldalú atlasz; a minta vetüléke dupla (korábban aranyozott) ezüstoffal; az alap vetüléke vörösesbarna selyem; minta: vetülékoldalú sávoly; mintavetülék halványsárga selyem, dupla (korábban aranyozott) ezüstoffal; kötőlánca: halványsárga selyem.¹⁶⁵ A Bakócz-miseruha szövetszéle ugyancsak világos sárgászöld színű és láncoldalú atlaszkötéssel készült. A szövet alapja is hasonlóan a kölni szövetdarabhoz kárminvörös színű és láncoldalú atlaszkötésű, lanszírvetüléke dupla (egykor esetleg aranyozottezüst drót).¹⁶⁶ Szövés technikai szempontból tehát az esztergomi és a kölni szövet azonos eljárással készült. A leírások alapján néhány apró részletben tér el egymástól a két szövet összetétele, így az alapvetülék-fonalak színében (a kölni brokatell vetülékfonalai között a fémfonal mellett vörösesbarna selyem alapvetüléket találunk, míg az esztergomi szövetben sárga selyemfonalat), illetve a láncfonalak színében, ami a kölni minta esetében halványsárga

¹⁶⁰ Csernyánszky 1982, 465; E. Nagy 1983, 77; Markowsky 1976, 100;

¹⁶¹ Markowsky 1976, 99.

¹⁶² Markowsky 1976, 100; CIETA 1964., 5.

¹⁶³ E. Nagy 1983, 77.

¹⁶⁴ Köln, Museum für Angewandte Kunst, Inv. Nr. Z 824

¹⁶⁵ Markowsky 1976, 152. Nr. 93. A kölni szövetdarabról készült felvételt a kölni Museum für Angewandte Kunst bocsátotta a rendelkezésemre, amit ezúton is köszönök.

¹⁶⁶ E. Nagy 1981-82.

színű, az esztergomi alapszövet esetében világos vörös színű selyemfonal. (3. táblázat: A Bakócz-miseruha alapszövetéhez hasonló szövetdarabok)

A két szövet mintáját összehasonlítva csupán rokonság állapítható meg a két alapanyag között a rajzolatban fellelhető apró eltérések miatt. (2_4_008. kép)

A Markowsky által jegyzett göteborgi brokatell-darab mintázata, összetétele és szövés technikája azonban sokkal közelebb áll az esztergomi szövethez.¹⁶⁷ (2_4_010. kép, 3. táblázat) Az 1911-ben a göteborgi Röhsska Konstslöjd Museet ósvéd nyelven írt leltárkartonja szerint a szövet „brokát, vörös selyem alapon vékony ezüstfonallal borítva. A minta sárga selyem ezüstfonallal, illetve vörös selyem ripsz felhasználásával készült”.¹⁶⁸ A 68,5 cm x 30 cm-es szövetdarabot a müncheni Spengel kereskedésből vásárolta a múzeum 1911-ben.¹⁶⁹ (2_4_012. kép)

A göteborgi textil leírásában szerepelnek tehát az esztergomi alapszövet szövés technikai paraméterei, szükséztávusa miatt azonban csak a hasonlóság állapítható meg. Mintája még közelebbi rokona az esztergomi alapszövetnek, mint a kölni. Rajzolatuk között minimális eltérés látható és a rapportjaik mérete is megegyezik. A Spengel-gyűjtemény 1911-es árverési katalógusát böngészve felfedezhető benne egy hasonló részletekkel (méret, szín) leírt „brokát”-szövet, azonban a katalógusból sajnos nem derül ki a provenienciája.¹⁷⁰ (A leltárkarton szerint a szövet spanyol brokát, 1550-1570 között készült.)

Saskia Durian-Ress 1991-ben a müncheni Bernheimer-gyűjtemény 27214-es leltári számú miseruha-hátlap alapanyagát kapcsolta az esztergomi öltözékhez. (2_4_013. kép) Technikai részleteiben a müncheni tárgy alapszövete megegyezik a Bakócz-kazuláéval, a minta rajzolata kísértetiesen hasonló, rapportja is azonos méretű.¹⁷¹ (2_4_014-15. kép) A katalógus szerint a müncheni alapszövet ugyanúgy használat jeleit mutatja, mint az esztergomi tárgy: viaszfoltos,

¹⁶⁷ Röhsska Konstslöjd Museet, Göteborg, Inv. nr. RKM 648-1911

¹⁶⁸ Korábban a rips (német)/ reps (fr., ol., svéd) elnevezéssel illették azokat a textileket, amelyek felületén hosszanti vagy haránt irányú bordák emelkedtek ki a síkból, a felhasznált lebegővetületeknek köszönhetően. A CIETA javaslata alapján ez a kifejezés azonban nem használatos technikai leírásra. CIETA 2021, 56. Az eredeti kifejezés feltehetően a brokatell sajátos „plasztikus” felületére utalt, a már említett lánc- és vetületekfonalak méretkülönbségéből adódó, jellegzetes, relief-szerű mintára.

¹⁶⁹ Az RKM munkatársa, Lena Holst Palmberg szíves közlése és angol fordítása: „Brocade, 16th century 1550-1570, Spain. The bottom red silk covered with thin silver thread. The pattern yellow silk with silver thread and red silk rips. The textiles length 68,5 cm, the width 30 cm, the pattern report 47,1 cm. It was bought from Spengel in München.” (A karton érdekessége, hogy azt régi svéd nyelven írták, noha 1906 óta az új helyesírási reform volt érvényben.)

¹⁷⁰ Az árverés katalógusában nem szerepel kép erről a tételről. A szövet mérete és leírása alapján talán a 759-es tétel lehetett: „Hasonlóan vörös alapon a minta arannyal kidolgozott arabeszk. 67 x 28 cm”. In: Spengel 1911, 57.

¹⁷¹ A Bernheimer-gyűjtemény miseruha-hátlapjának (ltsz.: 27214) alapszövete a gyűjtemény leíró katalógusa szerint vörös színű láncoldalú atlaszkötésű, a minta vetületekoldalú sávolykötéssel készült. A főlánc sötétvörös selyem, a kötőlánc világosvörös selyem. Az alapvetületek (töltővetületek) len, a lánsszírozóvetületek sárga selyem, illetve dupla ezüstfonál, a minta rapportja 46 cm magas. Durian-Ress 1991, 140.

kopott a felülete. A kazula-hátlap 1937-ben került a Bernheimer-gyűjteménybe, közelebbi provenienciája nem ismert.¹⁷² Hímzett díszítése tondós elrendezésű, Durian-Ress szerint azonban másodlagos elhelyezésű spanyol munka a 16. század végéről–17. század elejéről.¹⁷³ Az alapanyagot Durian-Ress a 16. század utolsó negyedére datálta és spanyol származásúként határozta meg, akárcsak a 16. század végi – 17 század eleji himzett díszítést.

Az esztergomi alapszövet eredetéhez fűződő további kutatás szempontjából kulcsfontosságú lehet a Bernheimer-szövet provenienciája. Ismert, hogy a volumenét és gyűjtőkörét tekintve egyaránt jelentős Bernheimer-gyűjtemény liturgikus textileinek nagy része, a 27035-27795-ös leltári számon jegyzett tárgyak, köztük a Bakócz-miseruha szempontjából fontos kazula-hátlap is, 1937-ben került a kollekcióba.¹⁷⁴ Saskia Durian-Ress szerint a paramentumok, amelyek között nagy arányban vannak jelen a spanyol eredetű öltözékek, vélhetően a nagy európai műkereskedelmi központok (Bécs, London) közvetítésével kerültek a müncheni gyűjteménybe.

Konrad O. Bernheimer - az egykori müncheni műkereskedő-dinasztia negyedik generációjának tagja, a jelenleg három műkereskedelmi ággal működő Bernheimer-társaság atyja - szíves közlése nyomán a kazula-hátlap származása emlékezete szerint kötődhet Nemes Marcell egykori gyűjteményéhez. Amint elmondta, nagyapja, Otto Bernheimer „sok mindent” vásárolt a magyar műgyűjtőtől 1937 körül.

Tény, hogy a húszas évek elejétől Münchenben élő magyar Nemes Marcell kapcsolatban állt a Bernheimer-céggel, ennek egyik legfontosabb bizonyítéka Nemes végrendelete. 1930-ban bekövetkezett halálakor hátrahagyott végrendeletében a hitelezők között ugyanis megtaláljuk az említett müncheni céget is, ami felé Nemes Marcellnak voltak kifizetetlen számlái.¹⁷⁵ A magyar műgyűjtő hagyatékát halálát követően több ízben bocsátották árverésre, kétszer Münchenben, illetve Budapesten, így elképzelhető, hogy a Konrad O. Bernheimer emlékezetében élő vásárlások talán erre az időszakra vonatkoznak.¹⁷⁶ Pontos vásárlási listák hiányában azonban – amelyek sajnos a náci hatalomátvétel idején nagyrészt megsemmisültek Münchenben – sajnos nem fogunk választ kapni a kérdésre, hogy Nemes Marcell birtokában volt-e az esztergomi alapszövet hasonmása, és erre a meglévő árverési katalógusok sem kínálnak megoldást.¹⁷⁷

¹⁷² Durian-Ress 1991, 9.

¹⁷³ Durian-Ress 1991, 140.

¹⁷⁴ Durian-Ress 1991, 9.

¹⁷⁵ Németh 2007, 280.

¹⁷⁶ Németh 2007, 275-278.

¹⁷⁷ Meg kell még említeni Nemes Marcell 1910 előtti spanyolországi utazásait és vásárlásait, amelyek El Greco festményei mellett szintén alkalmat adhattak a szóban forgó műtárgy megszerzésére. Wéber 2013,89.

A müncheni és az esztergomi szövetek hasonlósága, a helyszínek egybeesése, és Nemes Marcell személye miatt fontos volt ezt a gondolatsort végig vinni, akkor is, ha tudjuk, hogy a Bakócz-kazula alapszövetéről 1880-ból már van felvétel. A Bernheimer -gyűjteményben lévő kazula-hátlap Nemes-gyűjteményben való megjelenése esetlegesen magyarországi eredetét bizonyíthatná, ennek azonban ellentmond a rajta lévő hímzés, valamint a kazula szabásvonala.

Az esztergomi alapszövet mintavariánsa megtalálható Isabella Errera 1907-ben kiadott, régi szöveteket összegyűjtő katalógusában, aki azt spanyol munkaként határozta meg és a 16. századra datálta, ami lényegében megegyezik a 20. század elejének szemléletével.¹⁷⁸ (2_4_016. kép) A 20. század második felében, így Markowsky is, a hegyes-ovális hálót alkotó, de mór hatást tükröző, arabeszkéből felépülő mintát egyaránt lokalizálja Spanyolországban, illetve Itáliában.¹⁷⁹ A spanyol hatást tükröző, arabeszk-háló variációit magukon viselő textilek szicíliai jelenlétét vizsgálva Giuseppe Cantelli hasonlóképpen megállapította, hogy azokat a 16. század elejétől a század végéig készítették Itáliában is.¹⁸⁰ (2_4_017. kép)

Számos további példa van az esztergomi minta variációira európai gyűjteményekben. Az egyik legszebb, és méretben is kiemelkedő darab a Keir-gyűjtemény 280 x 250 cm nagyságú brokatellje. A színében is mintájában is a változatok közé tartozó példány észak-itáliai vásárlás útján került Edmund de Unger gyűjteményébe.¹⁸¹ További példák találhatók a Bargello gyűjteményében, illetve a volterrai székesegyházban.¹⁸² (Érdekesség, hogy a Volterrában lévő pluvialéhoz tartozó miseruhát 1803-ban eladták, tehát szakrális funkcióját hátrahagyva a műkereskedelmi forgalomba került.)¹⁸³

Az alapszövet datálását természettudományos módszerrel 1988-ban Tímár-Balázs Ágnes segítette elő. A szövet festékanyagainak analízise alapján a jelenlegi szövet láncfonalát bíbortetűvel festették vörösre. Mint írta, a technológia Amerika felfedezését követően terjedt el Itáliában, ezért a 16. századra teszi a szövet készítését.¹⁸⁴

A Bakócz-miseruha alapszövetének eredetére vonatkozó kérdést nyitva kell tehát hagynunk. Láthattuk, hogy a miseruha alapszövetének és hímzésének autentikus összetartozása nem bizonyítható, ugyanakkor a hasonló szövetek datálása nem is zárja ki egykorúságukat.

¹⁷⁸ Errera 1907, 184.

¹⁷⁹ Markowsky 1976, 55.

¹⁸⁰ Cantelli, 2003, 386.

¹⁸¹ King, 1990, 138. Kat. 96. Színe: világos zöld és ezüst, arany alapon. Itáliai vagy spanyol eredetű, 16. század közepére datált.

¹⁸² Miseruha, inv. nr. 371 M, Museo Nazionale del Bargello, Firenze In: Garrett-Reeves, 2018, 136; A volterrai székesegyház miseruhája és pluvialéja: Digilio 1991, 12, 16.

¹⁸³ Digilio 1991, 20.

¹⁸⁴ Tímár-Balázs 1988, 245.

Az alapszövet származása jelenlegi ismereteink szerint éppúgy köthető spanyol, mint itáliai területekhez a 16. század elejéről. A szövet fennmaradt analógiáinak és variációinak nagy száma Csernyánszky Máriát igazolja, aki szerint ez a szövet nagyon kedvelt volt a 16. század elején, és a textilművészeti feldolgozásokban sok hasonló példával lehet találkozni. Ezért nem zárható ki az sem, hogy egy korábbi (19. század előtti) átalakítás eredménye a ma Bakócz-miseruhaként ismert tárgy. Erre utal a kazula mai formája, illetve ezt támaszthatná alá Beszédes Sándor 1880-ban megjelent felvétele.

A göteborgi és a müncheni brokatell-darabok tanulsága nyomán azonban fontos leszögezni, hogy az európai műtárgykereskedelemben bizonyíthatóan jelen volt ez a szövettípus a 19. század végén – 20. század elején.

II.5. Bélések és szegély

A miseruha jelenlegi bélése újabb, az 1982-es restaurálás során került a tárgyra.¹⁸⁵ Ezt megelőzően kétféle selyembélést különböztethetünk meg E. Nagy Katalin leírása alapján. A „régí selyembélésnek” nevezett vörös selyem szolgált bélésként a miseruha nagy részén. A restaurálás pillanatában fakult, hiányos, és törékeny volt, minden bizonnyal ez indokolta lecserélését. Ezt a bélést vele azonos színű cérnával rögzítették.¹⁸⁶ A jegyzetekben „újnak”, vagy „újabbnak” nevezett lilás-vöröses színű ripsz selymet fekete cérnával varrták fel, és leginkább a „régí selyembélés” pótlására használták a miseruha hátlapján alul.¹⁸⁷

A selyembélés alatt és az alapszövet között egy natúrvászonból készült alátámasztó réteg helyezkedett el.¹⁸⁸

A restaurálás során az alapszövet vörösre festett, atlaszkötésű pamutszövet alátámasztást kapott, ez szolgált a lebegő selyemfonalak rögzítéséhez is alapul. (2_5_001-002. kép) A lazúrhímzéses részek, majd a domborúhímzések, végül a szövetdarabok egy új, fehér vászon alapra kerültek. (2_5_003-004.kép) Ezt, az immár „hordozóként” funkcionáló vásznat, rajta az alapszövettel, valamint az új bélést kettéhajtott vászonpánt fogta össze, erre került a „barokk” átalakításnál is használt szegély.¹⁸⁹ (E. Nagy Katalin megállapítása szerint a „régí” selyembélés és a szegély a „barokk” átalakítás eredménye.)¹⁹⁰

A szegélyként használt keskeny, egy centiméter széles farkasfogmintás paszomány (2_5_005. kép) nemcsak körben szegélyezi az öltözéket, de az előoldalon, a háta és az eleje illesztésénél is ugyanezt a szegélyt alkalmazták, valamint ugyanazt a sárga színű cérnát.¹⁹¹ (2_5_006. kép) Éppen ezért nagy a valószínűsége annak, hogy a paszománt elhelyezésére a ruha átalakításakor került sor.

Amint arról már korábban volt szó, ez a farkasfog mintás szegély látható Beszédes Sándor 1880-ban készült felvételén is, így az elmúlt 140 évben változatlanul a ruha szerves része.¹⁹²

¹⁸⁵ Vö. E. Nagy 1981, 1-2; E. Nagy 1983, 82.

¹⁸⁶ E. Nagy 1981, 1.; Az egykor kárminvörös színű selyem vászonkötésű ($L_j=60/\text{cm}^2$, $V_j=44/\text{cm}^2$); anyagszéle 0,5 cm világosabb vörös 3 sötétszürke csíkkal. E. Nagy 1981-82, 1, 5.

¹⁸⁷ Vörös színű hamisripsz ($L_j=48/\text{cm}^2$, $V_j=28/\text{cm}^2$) E. Nagy 1981-82, 1, 5.

¹⁸⁸ Natúrvászon bélés ($L_j=12\text{ cm}^2$, $V_j=12/\text{cm}^2$). E. Nagy 1981-82, 5.

¹⁸⁹ E. Nagy 1981-82, 1. (lásd E. Nagy Katalin kézírásos jegyzetei a Bakócz-miseruha 1981-82-es restaurálásáról, Függelék III.); E. Nagy 1981, 1; E. Nagy 1983, 81.

¹⁹⁰ E. Nagy é.n., 2.

¹⁹¹ E. Nagy 1981-82, 1-2.

¹⁹² Köszönettel tartozom Kontsek Ildikónak, a Keresztény Múzeum igazgatójának, és a Főszékesegyházi Kincstár munkatársának, hogy a tárgyak közvetlen vizsgálatát minden alkalommal lehetővé tette, segítőkészsége nagy támogatást jelentett a kutatás során. Dr. Török Csaba plébániai kormányzónak, egyben a Főszékesegyházi Kincstár igazgatójának köszönöm a vizsgálatokhoz való hozzájárulását.

A miseruha közvetlen vizsgálatakor – első alkalommal 2019 május 13-án – került sor a miseruha fémfonalainak tanulmányozására. Dr. Járó Márta vegyész mintavételei és elemzései a keskeny paszományra is kiterjedtek.¹⁹³ Az elemzésből kiderül, hogy a paszományhoz használt fémfonal feltehetően igen vékony, aranyozott ezüstdrótból hengerelt fémszalag, amit S-sodratú bélfonalra S-sodratban fontak. Az aranyozott ezüstdrótból hengerléssel előállított fémszalag eljárását a 17. század közepétől alkalmazták, majd a 19. század közepét követően, amikor egy új technológia is rendelkezésre állt (az ezüstdrótból hengerelt szalagot a bélfonalra fonva aranyozták), a két metódus párhuzamosan élt egymás mellett.

Így valójában a keskeny szegény a 17. század közepétől 1873-ig bármikor a ruha részévé válhatott, ugyanakkor a fémfonalas-vizsgálat egyértelművé teszi, hogy a 17. század közepe előtt nem kerülhetett a tárgyra.¹⁹⁴ A fonálvizsgálat tehát alátámasztja a formai és szabásbéli jellegzetességekből levont következtetést is, miszerint a jelenlegi miseruha biztosan nem az eredeti tárgykontextus, hanem átalakítás eredménye.

¹⁹³ A mintavétel eredményeiről részletesen *A Bakócz-kazula címerének technikai analízisei* című fejezetben.

¹⁹⁴ Csernyánszky Mária a miseruhával egykorúként írta le. Csernyánszky 1933, 46.

II.6. A miseruha hímzései

A következőkben a miseruhán található hímzések tárgyalására kerül sor. Első körben az eredeti tárgykontextus részének tekintett legrégebbi és stilárisan, illetve technikai szempontból összetartozó egységeket veszem sorra, a miseruha hátoldalán található hímzett kereszt hosszanti szárának különböző részeit:

1. a lazúrhímzéssel és tűfestéssel készült tondóképeket és domborúhímzéses kereteiket,
2. az all'antica díszítőelemet ábrázoló lazúrhímzéses egységeket, amelyek a miseruha keresztjét a tondók között kitöltik,
3. a kereszt szegélyét képező, rombuszformák folytonosságából kialakított, gyémántmintát utánozó domborúhímzéses szegélyt,
4. majd az előoldal hármás rács- vagy fonatmintát ábrázoló domborúhímzéses tau keresztjét vizsgálom.

II.6.1. Hímzett kereszt és töredék

A hímzett kereszt részeinek összetartozását a már említett készítéstechnikai sajátosságai indokolják: a kereszt felső rétegét (a domborúhímzéses keretet és a hozzájuk illeszkedő lazúrhímzéses tondókat, illetve all'antica díszítőelemet ábrázoló darabokat) készítésükkor enyvvel vastag vászonra ragasztották.¹⁹⁵ A domborúhímzéses keretet és az all'antica háttérhímzéseket fércel a vászonhoz rögzítették.¹⁹⁶ Ezt követően az illesztésekre, így a tondók keretén belül és kívül, valamint a domborúhímzéses keret belső szélére lila-, vörös-, illetve natúrszínű fonalakat összefogva kontúrvarrást készítettek, amely a vászon fonákoldalán is látszott.¹⁹⁷ (Ez biztosította az egyes darabok egymáshoz való rögzítését.) Végül a vászon fonákoldalára enyvvel papírt ragasztottak.¹⁹⁸

Tekintve, hogy az 1982-es restauráláskor a tisztítás és a varrókonzerválás elvégzése miatt fel kellett bontani a kereszt hátoldalára ragasztott papírt, illetve vásznat, alaposan tanulmányozhatóvá váltak a készítéskor összeillesztett rétegek, lehetővé téve az illesztések, és az illesztések alatti részletek megfigyelését. (2_6_001-004. kép)

¹⁹⁵ E. Nagy 1983, 78.

¹⁹⁶ E. Nagy 1981-82, 10-11.

¹⁹⁷ E. Nagy 1983, 79-80; E. Nagy 1981-82, 7, 10.

¹⁹⁸ E. Nagy 1983, 79.

II.6.1.1. Formai észrevételek: Reneszánsz kolonna helyett kereszt?

A kereszt elhelyezésére vonatkozóan a fentiekben többször idéztem E. Nagy Katalin észrevételeit, miszerint nem rekonstruálható a jelenlegi alapszöveg és a kereszt összeillesztésének módja. (Lásd II.2.2. fejezet: *Az eredeti tárgykontextushoz tartozó elemek; II.3. Forma és szabás*) A két alkotóelem egyazon tárgykontextushoz tartozását kétségesse tette továbbá a kereszt alsó szegélyén talált szövettöredék, amelyen az eredeti kontúrvarrás maradványa is megfigyelhető volt, valamint az, hogy ez a kontúrvarrás a jelenlegi alapszöveg és a hímzett részek találkozásánál hiányzott, illetve, az öltésnyomok sem voltak láthatók.¹⁹⁹ (2_6_1_005. kép)

A kereszt eredeti formáját tekintve azonban nincs kétség afelől, hogy egykor ugyancsak latin kereszt formájú volt. (Ennek ellenkezőjére egyrészt a keresztszárak illesztése miatt gondolhatnánk, hiszen a kereszt hátoldalán sem a vászon, sem a papír nem volt egybefüggő. (2_6_1_006. kép) Ugyanakkor a vízszintes keresztszárakon lévő tondókat övező növényi díszítőmotívum egyértelműen két különálló négyzetformára egészíti ki a kör alakú központi ábrázolást, így véleményem szerint kizárható, hogy egykor esetleg egy itáliai típusú tau kereszt vízszintes szárát együtt alkotta volna az Angyali üdvözlés jelenete.) (2_6_1_007. kép)

Az esztergomi miseruha hímzett díszítése tehát egy latin kereszt formába rendezett, tondóképekkel és köztük all'antica hímzéssel díszített kereszt, ami különleges ötvözete az itáliai reneszánsz ízlését és technikai kifinomultságát magán viselő miseruha-dísznek, a kolonnának, azaz a hátoldalon egyszerű oszlop formában mutatkozó, hímzett dekorációnak, valamint a hímzett latin keresztnek - ami a Magyar Királyságban sokkal elterjedtebb volt a középkorban - éppen ezért nagyon ritka.

Ha a középkori magyar egyházi központok kincstáraiba bepillantathatnánk, a miseruhákat szemlélve minden bizonnyal egy, az imént leírt tulajdonságoktól merőben eltérő díszítő-művészeti irányzatot figyelhetnénk meg. Megtette ezt 1486-ban Giovanni Maria Parenti, a ferrarai hercegi pár (Aragóniai Eleonóra és Ercole d'Este) követének titkára, aki a ferrarai hercegi pár fiának, Ippolito d'Estének érkezését előkészítendő járt Esztergomban. A modenai származású klerikus a szóbanforgó magyarországi útról 12 oldalas útinaplót készített, melyben néhány mondat erejéig beszámolt az esztergomi várban és székesegyházban tapasztaltakról, köztük az előbbiben látott uralkodóportrékról, valamint a székesegyház kincseiről. Ez

¹⁹⁹ E. Nagy é.n,2-3.

utóbbiakat a következőképpen kommentálta: „Rengeteg csodálatos arany, ezüst és kristály ereklyetartó van ott, valamint egy olyan kehely, ami több mint 1000 dukátot ér, miseruhák és minden más, ami kell az ünnepi miséhez, annyi gyönggyel és ezüsttel díszítve, amennyi Milánóban, Cremonában és Ferrarában együtt nincsen. Nem tudnék olyan sokat mondani, aminél ne lenne itt több, sok ezernyi dukátot ér ez a kincstár.”²⁰⁰

Azzal, hogy Parenti a miseruhák esetében a gyöngyhasználat meghatározó jelenlétéről számolt be, akaratlanul is egy jelentős tipológiai kérdésre mutatott rá, egészen pontosan a gyönggyel gazdagon díszített kazulák versus itáliai lazúrhímzéses miseruhák eltérő stílárius orientációjára.

A ferrarai és a milánói székesegyházak liturgikus felszereléseit vizsgálva a 15. század második felében, azt tapasztaljuk, hogy mindkét egyház inventáriumában a liturgikus textilek számához viszonyítva valóban csekély mennyiségben említenek gyönggyel díszített tárgyakat. A ferrarai székesegyház esetében az 1462-es leltár összesen hét liturgikus öltözéken említ gyöngyhímzést, köztük egy ugyanazon készlethez tartozó egy darab pluvialén és miseruhán, illetve egy másik miseruhán.²⁰¹ Korabeli írott forrásokból kiderül, hogy az 1452-ben megrendelt, másfél uncia súlyú, 1500 gyöngyszemet számláló gyöngyfüzért, a püspök úr által készíttetendő miseruha figuráinak aureoláihoz használták fel.²⁰² Így tehát kizárólag a figurák (szentek) dicsfényét készítették gyöngyből. A leltárból megismerhető paramentumok nagy többségének jellemző dekorációja azonban a figurákat vagy történeteket megjelenítő, aranyfonál felhasználásával készített lazúrhímzés volt.

Hasonló kép tárul elénk a milánói székesegyház 1453-ban íródott inventáriumát böngészve. Ebben a leltárában is csupán egy gyönggyel hímzett mitrát, két miseruhát, és két antependiumot találunk.²⁰³ A gyöngyhímzés egyedül az amictusokon jelenik meg számottevően. Az amictusok gyönggyel való díszítése azonban hagyományosnak mondható a középkorban.²⁰⁴ A Milánóba

²⁰⁰ *"Ha etiam tante relique che è cosa stupenda brazzi d'arzente e d'oro, cristalli ce è tal calice che vale più de 1000 ducati ce son pianete col resto da cantar messa in pontificale cariche de perle tanto argente non ha Milano, Cremona ne Ferrara insieme. Io non ne potria dir tanto che più non ne fusse vale innumerabile migliara de ducati."* DF294488; Giovanni Maria Parenti idézett útibeszámolójára Kuffart Hajnalka, a Vestigia Kutatócsoport tagja talált rá 2019-es modenai kutatóútja alkalmával. Ezúton köszönöm neki, hogy a forrásra felhívta a figyelmemet és a rendelkezésemre bocsátotta a fordításával együtt. Kuffart 2022, 320. Ld. még: Kuffart – Neumann 2021, 328.

²⁰¹ Peverada 1981, 88; A hímzett szentalakok nimbuszát díszítő gyöngydekoráció a 14. század végén is kimutatható jelenség. Evelin Wetter a trienti miseruha keresztyét említi. Wetter 2001, 23; Cattoi 2011, 80.

²⁰² Peverada 1981, 88; A hímzett szentalakok nimbuszát díszítő gyöngydekoráció a 14. század végén is kimutatható. Evelin Wetter a trienti miseruha keresztyét említi. Wetter 2001, 23.; Cattoi 2011, 80.

²⁰³ Magistretti 1909.

²⁰⁴ Johnstone 2002, 8; Braun [1907] 2018, 57-65.

elsősorban a velencei piacról, illetve Spanyolországból érkező igazgyöngyöt jellemzően azonban gombok készítésére használták a székesegyházi felszereléseken.²⁰⁵

A ferrarai és milánói példák nem kivételesek Itáliában. Annak ellenére, hogy a gyöngy a világi öltözködés dekorációjában jelen van, a liturgikus öltözékek körében a különleges anyagok alkalmazását nagyrészt az említett lazúrhímzés váltotta fel.²⁰⁶ Észak-Itáliában a lombard hímzőmesterek elsősége jellemző, Milánó, Velence központokkal. Az itáliai városállamok művészete azonban nyomot hagyott a hímzőműhelyek alkotásain is. Velencében a Szent Márk székesegyház és Santa Maria dei Miracoli fogadalmi templom karakteres kupolái, illetve homlokzati jegyei köszönnek vissza az ún. San Marco- és Miracoli-típusú hímzéseken, míg Firenzében a nagy festőműhelyek rajzai és olajfestményeinek színei köszönnek vissza a hímzett dekoráción. Ez utóbbi városhoz kötődik a 15. század második felének kiemelkedő vállalkozása, a Battistero számára készült ornátus-együttes elkészítése, amelynek hímzéseéhez az előkészítő rajzokat Antonio Pollaiuolo tervezte. Az 1466-1487 között készült paramentum együttes, nemcsak a munka monumentalitása, de az alkalmazott technika, a már említett lazúrhímzés okán is a korszak egyik csúcsteljesítménye volt. A kivitelezés során keletkezett dokumentumokból kiderül, hogy már a munka első felében, 1470-ben felmerült, hogy használjanak gyöngyöket a hímzéshez, amit végül a következő évben elvetettek: „A San Giovanni templom számára készülő hímzésekre ne kerüljenek gyöngyök.” – olvashatjuk a munkát megőrkítő dokumentumokban.²⁰⁷ Annak ellenére, hogy a források rögzítették a gyöngyhasználat mellőzését, a legutóbbi restaurálás során végzett vizsgálatok néhány helyen az apró gyöngyök egykori jelenlétét vélték felfedezni.²⁰⁸ Így tehát nem kizárt, hogy a kifinomult részletek megfogalmazásakor az *opus fiorentinum* esetében is éltek az igazgyöngy szimbolikájával és formai eleganciájával, azonban kimondhatjuk, hogy nem ez jellemezte az aranyfonál és színes selyemszálak együtteséből képzett, lenyűgöző hímzéseket.

²⁰⁵ Venturelli 1999, 104; A milánói és lombard területeken a textíliák ékítményeként egy sajátos díszítőelemet is alkalmaztak, a *magete*-t. Ezeket az apró, flitterhez hasonló, ezüstözött, aranyozott, vagy sárgarézről készült lapos fémkarikákat egyaránt megtaláljuk liturgikus és világi textileken. Más változatban *magetta*, *magieta*, *maglietta*. Buss 2009, 51.

²⁰⁶ Az 1488-ban Isabella d'Aragona kezéért Nápolyba érkező milánói küldöttség, Hermes Maria Sforza kísérete rendkívüli pompával jelent meg. A ruhaujjain nagyméretű gyöngyökkel, zafírral és rubinnal ékesített öltözködésével kitűnt közülük Rolando Pallavicino. A korabeli feljegyzések azonban megemlékeznek a szolgák selyemből készült ruhájáról is, amelynek bal ruhaujja ezüsfonállal és gyönggyel volt hímézve. Venturelli 2019, 16; Carmignani 2019, 35.

²⁰⁷ „Perle non si mettono sopra i paramenti ricamati che si fanno per la chiesa di S. Giovanni” Wright 2005, 261; 475; Di Lorenzo – Galli 2014, 186.; Galli 2019, 57.

²⁰⁸ Conti – Triolo 2019, 101.

Az esztergomi székesegyház liturgikus felszereléseinek részleteiről egy 1528-ban szerkesztett regesztrumban olvashatunk legkorábban.²⁰⁹ Itt nemcsak miseruhák és tartozékaik (humerálék és manipulusok), de dalmatikák és természetesen mitrák kapcsán is felmerül a „cum lapidibus pretiosis et gemmis (...) ornata/decorata”, azaz, gyöngyökkel és drágakövekkel való díszítés. Ezt a terminológiát a leltárak későbbi szóhasználatában már nem találjuk együtt. A 16. század közepétől keletkezett listákban a „cum cruce gemmata” kifejezés fordul elő nagyrészt, amely valószínűleg elsősorban a gyöngyhímzés jelenlétére utalt.²¹⁰ Az 1528-as leltárhoz fűzött, datálatlan drégelyi leltárban vannak tehát olyan paramentumok, amelyeket drágakövek és gyöngyök is díszítettek. A húsz tételt számláló lajstromból három esetében (egy „nagyon régi” ornátus, „nagyon értékes” miseruha és „igen pompás tartozékok”) esik szó erről, két tételnél utalva azok életkorára is, miszerint régiek.²¹¹ Ezen felül további három miseruha keresztjét hímezték gyönggyel, de volt a menekített kincsek között gyöngyös antependium is. Végül, de nem utolsó sorban három infula: ezek közül kettő drágakövekkel és gyönggyel „nagyon szépen díszítve”, a harmadik gyöngyökkel „igen bőségesen” ékesítve.²¹² 1549-ben az esztergomi kincsek egy részét az említett Drégely várba mentő Várdai Pál hagyatéki leltárában ugyancsak hat gyöngyhímzéses keresztet viselő miseruhát, további két gyöngyös antependiumot, három régi gyöngyös infulát, és két gyöngyös textildarabkát találunk, amelyeket a főpap halálát követően más esztergomi egyházi kincssel együtt a pozsonyi káptalan sekrestyéjében őriztek.²¹³

Az újkori jegyzékek között a legkorábbi és legteljesebb összeírásban, az 1609-ben íródott dokumentumban 34 miseruhából ugyancsak hatról tudjuk meg, hogy gyönggyel hímzett keresztje volt.²¹⁴ Közülük három miseruhát ma is azonosítani tudunk, amelyek keresztje

²⁰⁹ Regestrum antiquum de rebus Capitulli Strigoniensis et capellae Thomae Archiepiscopi Strigoniensis. EF Mlt Lad. 85. Nr.1. In: *Inventaria 2019*; Dankó 1880, 142-144.

²¹⁰ A másik, gyöngyhímzésre utaló latin kifejezés, a „cum margaritis” csak a 17. század végén, 1678-ban bukkan fel először az esztergomi leltárakban.

²¹¹ „Item. Casula una de atlasio rubro satis antiqua unacum duabus dalmaticis humeralibus et aliis attinentiis seu particulis etiam cum attinentiis capparum et manipulis cum lapidibus pretiosis et gemmis valde speciose contexta et decorata. Item. Certe particule de flaveo et viridi veluto et colore pro dalmaticis et cappis similiter valde speciose cum gemmis et parvis lapidibus pretiosis ornate et fallerate, sed antique. Item. Casula una de albo veluto satis pretiose cum filis aureis contexto cum cruce gemmata et parvis lapidibus pretiosis ornata omnes habens attinentias.” Dankó 1880, 145; Drágakövekkel és gyöngyhímzéssel is díszített töredék található a klosterneuburgi apátság kincstárában. Az egykor miseruha hímzett keresztjének baloldali keresztoszaraként funkcionáló fragmentumon Szent János és Szent Pál apostolok domborúhímzéses félalakjai láthatók baldachin alatt. Ruhájukat valamikor apró gyöngyök borították. A szentalakok között és a kereten apró négyszirmú virágokba foglalt vörös és fehér színű kövek díszítik. (Inv. Nr. KG 194.) Huber 2011, 151; Más magyarországi inventáriumokban is találunk példát a gyönggyel és drágakövel díszített liturgikus öltözékekre. Ld. Pór 1885, 777.

²¹² Dankó 1880, 146.

²¹³ Mikó 1993, 64-65; 73-84.

²¹⁴ 1) Arannyal szőtt fehér kazulát, amihez amictus is volt, rajta Jézus neve vörös és zöld színű kövekkel és gyöngyökkel kivarrrva. 2) Arannyal szőtt fehér színű miseruhát, aminek az elejét és hátoldalát egyaránt gyöngyhímzéses kereszt díszítette. Utóbbin Szűz Mária ábrázolása volt látható, amint két angyal koronát tart feje fölé, alatta az egyházdoktorok, köztük szent Jeromos ábrázolása. Ehhez a miseruhához is tartozott gyönggyel

megegyezik, vagy közel azonos elrendezést mutat a leírással, alapszövegük pedig két esetben tér el a 17. század eleji állapothoz képest.

Az 1609-ben arany és vörös fonállal szőtt virágos miseruhaként leírt tárgy széles keresztjén Szűz Mária a gyermek Jézussal, Szent Dorottya, Szent Margit, Szent Katalin és Szent Borbála ábrázolása volt látható a leltárszöveg szerint, amely azonosítható a Főszékesegyházi Kincstár 1964. 310-es leltári számú kazulájával.²¹⁵ A kereszt alján elhelyezett kettős címer (amely Bátori (III.) István nádor és felesége, Zsófia, mazóviai hercegnő címere) nyomán ma Bátori-miseruhának is nevezett tárgy alapszövege azonos lehet a 17. század eleji leírásban említett szöveggel.²¹⁶ Az 1609-es leltár kiemeli, hogy széles keresztje van, ami gyönggyel és aranyfonállal hímzett. A miseruha keresztje valóban rendkívül impozáns: plasztikusan képzett, későgótikus baldachinok alatt helyezkednek el a figurák ugyancsak domborúhímzéssel készített fél- illetve egészalakjai, ruhájuk felülete teljes egészében apró gyöngyökkel borított, de a kisméretű gyöngyök jelenléte teszi ékszerszerűvé a szentek fején található lilomos koronát is. A növényi indákkal behálózott számráthátíves baldachinok felületét is gyöngy borítja, akárcsak a kereszt alján elhelyezett kettős címerét.

A másik két miseruha keresztjén is hasonlóan a Báthory-Mazóviai kettős címerrel ellátott kazulához a gyöngyhímzés nemcsak szegélyek dekorációjaként, de jellemzően plasztikus baldachinok alá komponált domborúhímzéses alakok felületén is jelen van.²¹⁷

díszített humerálé, amelyen a Megváltó alakját vették körül kétoldalt angyalok. 3) Arannyal és zöld selyemmel szőtt fehér miseruha, gyöngyhímzéses keresztjén a kisdedit karján tartó Szűz Máriával, egyik oldalán szerzetes másik oldalán püspök ábrázolásával, amelynek infulája gyöngyökkel és (drága) kövekkel díszített. Alsó részén egy püspök és Szent Katalin alakja a kerékkel. 4) Vörös purpur miseruha aranyszínű virágokkal, egykor Oláh Miklós esztergomi érsek tulajdonában, gyöngyhímzéses kereszttel és ugyancsak gyöngyhímzéses humeráléval „Jesus Christus” felirattal, középen Szűz Mária alakjával. 5) Arany és vörös szálakkal szőtt virágos miseruha, széles keresztje részben aranyfonállal, részben gyönggyel hímézve, rajta Szűz Mária a gyermek Jézussal, Szent Dorottya, Szent Margit, Szent Katalin és Szent Borbála alakjaival. A hozzátartozó humerálén Szűz Mária, Szent Katalin és egy kezében bárdot tartó püspök gyöngyhímzéses ábrázolása. 6) Viola színű miseruha arannyal szöve, gyöngyhímzéses keresztjén a Szentháromság, kétoldalán angyalokkal. Alatta Szent Magdolna, Szent Miklós és Szent György ábrázolásai. Dankó 1880, 155-158.

²¹⁵ „Quarta ex aureis ac rubris filis intertexta ac diversis floribus distincta habet crucem latam partim gemmatam partim ex filis aureis, in qua est imago B. Virginis cum infante, item S. Dorotheae, S. Margarethae, S. Catherinae et S. Barbarae cum calice. Habet humerale gemmatam cum imaginibus B. Virginis, S. Catherinae, et unius Episcopi securim baiulantis. Habet omnia attinentia. „(Inventarium Casularum Rubrarum) In: Inventarium clenodiorum Metropolitanae Ecclesiae Strigoniensis (...) 1609. EF Mlt. Lad.85. Nr.18; Dankó 1880, 156; A tárgy leírása az 1600 körülre datált leltárban is megtalálható. EF Mlt. Lad. 85. Nr.13. In: *Inventaria 2019*

²¹⁶ Ltsz. 1964. 310.; Csernyánszky 1933, 54-58.

²¹⁷ „Prima casula violacei coloris auro et serico caelestino intertexta habens crucem gemmatam cum imagine SS. Trinitatis cui ab utraque parte astant angeli. Sub crucifixo est imago Magdalene, sub ea imagines S. Nicolai et S. Georgii cum omnibus attinentiis.” (Casulae caelestini ac violacei coloris) In: Inventarium clenodiorum Metropolitanae Ecclesiae Strigoniensis (...) 1609. EF Mlt. Lad.85. Nr.18.; Dankó 1880, 157.; A miseruha leírása megtalálható az 1600 körülre datált leltárban is. Ennek szövege „pulchram gemmatam” keresztet említ. EF Mlt. Lad. 85. Nr.13. In: *Inventaria 2019*; „Casula gemmea cum fundo rubro, in dorso habens figuram B.M.V. cum Jesulo in templo: circa eam dui Sti Abbates; inferius tres Sanctae in quarum medio est Sta Dorothea; infima autem Stā duos gestat infantes: copiosis unionibus gravis.” Inventarium 1818.I/106. EF Mlt. Lad. 196. In: *Inventaria 2019*

Az esztergomi főszékesegyház középkori miseruháinak gyöngyhímzése sem önmagában álló jelenség. Mint liturgikus felszerelés komplex együttesek részeként kell ezekre a tárgyakra gondolnunk, hiszen a 16. század közepi kincstárjegyzékek a hozzájuk tartozó kellékeket is megemlítik, azaz albát, humerálét, manipulust, stólát, övet, gyakran dalmatikákat és kappát is, hasonlóan gyöngyökkel, drágakövekkel díszítve. A 17. század elején ezek nagy része még épségben megvolt. Az 1609-es leltár részletesen szól a humerálék rendkívül dekoratív arany- illetve gyöngyhímzéses ábrázolásairól, feliratairól és drágaköves díszítéséről.²¹⁸ A későbbiekben, 1654-ben 22 darab „régí értékes gyöngyhímzéses” miseruha volt a kincstárban, nem beszélve a hímzett képekről, infulákról.²¹⁹ 1659-ben azonban csak 12 gyöngyhímzéses és 14 darab „értékes, régí” miseruhát jegyez a leltár.²²⁰ A 19. század eleji, 1818-as leltárban szintén 12 darab gyöngyös kazulát rögzítettek, ezek közül tíz azonosítható a főszékesegyházban ma is őrzött tárgyakkal.

Kitekintve a Magyar Királyság területére, azt látjuk, hogy a püspöki székesegyházi kincstárak mind rendelkeztek gyönggyel gazdagon hímzett miseruhával, bár arányaiban szerényebb mértékben, mint az esztergomi kincstár. A gyulafehérvári Szent Mihály székesegyház 1531-es összeírásában két gyöngyös miseruhakeresztet említenek, az egyik egy vörös és aranyfonállal szőtt miseruhán, ami egykor Hunyadi János kormányzó tulajdonát képezte, a másik, szerényebb kivitelű, kisebb értékű kazulán, ami az összeírás pillanatában már elnyűtt állapotban volt.²²¹ A váradi székesegyház Felvidékre menekített kincstár-töredékei között humerálék, dalmatikák és egy gyöngydíszítéses alba mellett hat miseruhából öt keresztje volt gyöngyhímzéses, köztük egy, az értékbecslés alapján is pazar díszítéssel rendelkezett. A váradi kincstárkészlet-töredék gyöngyhímzéses miseruhái között is volt a Hunyadi-családhoz köthető darab, ezúttal Mátyáshoz, hiszen az ő címerét helyezték el azon a ruhán, amelynek keresztjén a megfeszített Krisztus volt látható, a kereszt tövében Szűz Máriával és Szent János evangelistával.²²² A sort a budai királyi várpalota kápolnájának 1530-as összeírásával kell

²¹⁸ Néhány példa: „Prima casula alba ex puris aureis et argenteis filis contexta cum crucibus ante et post ex eiusdem generis filis in modum retis nexis cum rubro atlasco habens humerale ex aureis filis reticulatis cum omnibus attinentiis. Secunda casula alba pretiosa ex filis aureis contexta et rubro serico varia duplici viridi taffota suffulta, habens crucifixum gemmatum et humerale gemmatum cum nomine JESU, cuius nominis litteras, lapides rubri et virides distinguunt, habet omnia attinentia. Tertia casula alba ex filis aureis contexta, habens ante et retro crucem gemmatam, in cruce a tergo est imago B. Virginis duorum Angelorum coronam tenentium supra caput Virginis, a latere vero et subtus sunt imagines Doctorum quorundam et S. Jeronymi. Humerale habet gemmatum cum imagine Salvatoris cui duo angeli assistunt in pectore lapillum gestantes. Habet omnia attinentia.” *Inventarium clenodiorum Metropolitanæ Ecclesiæ Strigoniensis* (...) 1609. EF Mlt. Lad.85. Nr.18.; Dankó 1880. 152-162; Braun [1907] 2018. 55, 63.

²¹⁹ „Casulae antiquae pretiosae gemmis ornatae 22.” EF Mlt. Lad.85. Nr. 26. In: *Inventaria 2019*

²²⁰ EF Mlt. Lad.85. Nr.25. In: *Inventaria 2019*

²²¹ Beke 1867, 193.

²²² Mikó 2011, 287.

folytatnunk, amelyben mindössze három, a leírás alapján értékes alapszöveten nyugvó, gazdag kivitellű gyöngyhímzéses kereszttel díszített miseruha volt, egyikük, amelyik Mária mennybevételét ábrázolta, szintén Hunyadi Mátyás címerét viselte magán.²²³ Hasonlóképpen a Hunyadi családhoz kötődik a Corvin János (1473-1504) lelki üdvéért felajánlott adomány, amit a lepoglavai (Lepoglava, HR) pálos kolostornak juttatott az elhunyt felesége, Frangepán Beatrix 1505-ben.²²⁴ A liturgikus felszerelésekből álló ajándékok között volt négy gyönggyel hímzett miseruha is és drágaköves humerálék. A Buda török elfoglalását (1541) követően Eperjesre (Prešov, SK) menekített budavári alamizsnás Szent János kápolna kincsei között is volt egy olyan gyöngyökkel hímzett miseruha, amelynek keresztjén a keresztfeszített Krisztust ábrázolták, de címer és jogar képe is díszítette.²²⁵

Radecius István egri püspök, királyi helytartó Pozsonyban, 1581-ben összeírt hagyatéki leltárában volt egy láda, amelyet a kápolnában őriztek. Ebben tíz miseruhából hat gyöngyhímzéses volt, öt infulából pedig három.²²⁶

A gyöngyhímzés használata a középkorban azonban nem szorítkozott kizárólag a magyar területekre, alkalmazását a közép-európai régióban is megtaláljuk.²²⁷ A középkori cseh liturgikus hímzések körében is előfordult, hogy az ötvösművekhez hasonlóan drágakövekkel díszítettek egyes részleteket. Ezt a gyakorlatot figyelhetjük meg a broumovi miseruha hímzett keresztjén.²²⁸ A hagyomány szerint IV Károly német-római császár (1355-1378) édesanyja, (Přemysl) Erzsébet királyné maga is gyöngyökkel és drágakövekkel díszítette hímzéseit, mi több, a Szent Vitus székesegyház gyöngyhímzéseit is neki tulajdonítják.²²⁹ Hasonló, királynétól származó donáció nyomait a Magyar Királyságban is fellelhetjük, hiszen Károly Róbert (1308-1342) feleségéről, Łokietek Erzsébetéről (1305-1380) is tudjuk, hogy számos gyöngyhímzéses paramentumot adományozott végrendeletében a 14. század végén (1380) magyar egyházaknak, köztük az általa alapított óbudai klarisszáknak.²³⁰ Feltehetően még a 18. században is megvolt

²²³ Knauz 1862, 52-53.

²²⁴ Balogh 1966, 382.

²²⁵ Balogh 1966, 383; Takáts 1901, 287-288.; Corvin János által a székesfehérvári bazilikának felajánlott tizenkét gyöngyhímzéses miseruha ugyancsak a királyi udvar mecenatúrájának része. Balogh 1966, 388.

²²⁶ Komáromy 1892, 56.

²²⁷ A gyöngydíszítés és drágakő-dekoráció alkalmazásáról Közép-Európán kívül a 14. században: Monnas 2017, 12.

²²⁸ Ma a prágai Iparművészeti Múzeumban: Uměleckoprůmyslové Museum v Praze, Ltsz. 52901. Köszönöm Markéta Grill Janatová PhD szíves tájékoztatását a tárggyal kapcsolatosan. Jeitner 1995, 79-80.

²²⁹ Jeitner 1995, 5. lábjegyzet.

²³⁰ Śnieżyńska – Stolot 1979, 23.

néhány darab (két dalmatika és egy miseruha) abból a gyöngyhímzéses ornátusból, amelyet a leltár szerint drágakövek is díszítettek.²³¹

A középkori gyöngyhímzéses dekoráció mint drága luxusornamens volt jelen a liturgikus textileken a 15. század második felében is. Az infuláknak mint főpapi méltóságjelvényeknek nagy szerepe volt abban, hogy ez a technika átöröklődött és a gyönggyel borított kazulakeresztek műfajában fennmaradt. A domborúhímzéses, gyönggyel, olykor drágakővel díszített kazulakeresztek típusa tehát a 15. század végén – 16. század elején nemcsak kimutatható, meglévő példákkal illusztrálható, de a technika középkori eredete is igazolható a főúri, királyi udvarok összefüggésében a közép-európai régióban.

A kora újkori leltárak alapján azonban az is megállapítható, hogy a jellegzetesen plasztikus, későgótikus stílusjegyeket mutató, gyöngyhímzéssel gazdagon ellátott domborúhímzéses keresztek mellett megtalálható volt egy másik kazulakereszt-típus is, amelyet az inventáriumok szókészlete „habet crucem latam ex aureis filis” kifejezéssel jegyez.²³² Az aranyfonállal hímzett keresztek csoportja több, ma ismert kazulakereszt-típust magába foglalhatott: technikailag vonatkozhatott az itáliai lazúrhimzéses díszítésekre, de hasonlóképpen a középkori laposöltéses keresztekre is. Más magyarországi székesegyház felszerelésállományába és leltárának szókészletébe pillantva is hasonló tipológiával találkozunk az írott forrásokban: „gemmata”, „degemmata”, „aurifilata”, „ex aurifilo simplici” kifejezések mellett, a váradi székesegyház 1557-es lajstroma utalva a kereszt felületének kétdimenziós jellegére magyar szóhasználattal él: a „cum cruce vulgo syk ornata”.²³³

A budai várkapolna 1530-as inventáriumában a „cum cruce aurata de opere/labore Italico” kifejezéssel definiált keresztek (összesen hat darab) egyértelműen itáliai eredetű hímzett dekorációt jeleznek, ami lazúrhimzéses díszítőelem éppúgy lehetett, mint tűfestéssel, laposöltéssel készült dekoráció. Emellett fontos, hogy a szöveg kereszt-formáról (feltehetően latin kereszt) szól, míg ebben a forrásban a másik jellemző kifejezésforma a gyöngyhímzésre vonatkozóan a „cum cruce aurata et gemmata”.²³⁴ (Ez utóbbi miseruha-díszítésből három darab van a leltárban.) E kétféle kifejezés jól szemlélteti az eltérő jellegű és stílusú hímzett dekorációk együttes jelenlétét a budai várkapolna kincstárában, egyszersmind a különböző orientációjú

²³¹ „Egy fejer Casulat Dalmatikával együtt, ez is a Szt. Királyné adománya, gyöngyökkel, boglárokkal kivarrrva.” (1770) / „Una Casula preciosa, cujus medium unionibus et lapillis preciosis Manu piissimae Reginae Elisabeth exsutam” Némethy Lajos: A budai clarissák leltárai In: Egyházművészeti Lap 2 (1881) 208; Römer Flóris: Szt. Margit házi oltára In: Archeologiai Közlemények 7 (1868) 37.

²³² 1609. 20-as tétel

²³³ Mikó–Molnár 2003, 3–4.

²³⁴ Knauz 1862, 52–54.

ízlésformák és stílusok jelenlétére utal a Magyar Királyság központjában a 16. század első harmadában.

II.6.1.1.1. Opus italicum

Az esztergomi Bakócz-miseruha lazúrhímzéses keresztjének technikai szempontú analógiáit Itáliában találjuk. Hímzéseinek stílusához és technikájához legközelebb a cortonai Passerini-ornátus áll, melynek miseruháját szemlélve könnyen érthetővé válik a Bakócz-keresztrel kapcsolatban felmerülő dilemma.²³⁵ (2_6_1_008–2_6_1_009. kép) A 16. század első negyedére datált, tizenhárom darabból álló öltözekegyüttes sok szempontból felbecsülhetetlen értékkel bír, köztük kiemelkedően fontos, hogy egyik darabja sem szenvedett el későbbi átalakítást, ezért autentikus forrása a korabeli paramentumok tanulmányozásának.²³⁶

Az ornátust Margherita Passerini adományozta a cortonai székesegyháznak 1526. november 3-án.²³⁷ Forrásokból ismert, hogy a miseruhát és a pluviálét 1515. május 26-án (vagy november 18-án) X. Leó pápa (1513-1521) használta a cortonai San Francesco templomban, ekkor azonban hímzéseit nem említik.²³⁸ Az öltözeke datálásában Silvio Passerini bíborosi kinevezése jelent még támpontot (1517. július elseje), mint terminus post quem, hiszen a hímzések alkotta ikonográfiai programban visszatérő elemként találjuk az ő bíborosi címerét.²³⁹ Így a kutatás 1517 és 1526 közé helyezi a paramentum hímzéseinek elkészültét.²⁴⁰

A továbbiakban még sokszor említésre kerülő liturgikus készlet lenyűgöző példája a korszak vizuális metakommunikációjának: a heraldikus motívumokból szőtt luxuskelme, az egészen személyes kötődésből táplálkozó ikonográfia és a lazúrhímzéses szent-imágók együttállása nagy valószínűséggel több, mint főpapi reprezentáció vagy bőkezű reneszánsz adomány.

Az aranyozott ezüsfonállal lanszírozott bársonyszövet alapmotívumát aranyszínű háttér előtt vörös selyemkontúrokkal határolt, hurkosan szőtt, ezüstsínű, megnyesett és újra kihajtó

²³⁵ A Passerini ornátus a cortonai Museo Diocesano gyűjteményében található.

²³⁶ Devoti 1987, 56-57. Az ornátus részei: miseruha, pluviálé, dalmatika, tunicella, két stóla, három manipulus, kehelykendő, burza, antependium, olvasópult takaró.

²³⁷ Devoti 1987, 59. Az adományozás tényét 1526. december 4-én jegyezték fel: Shearman 1965, II. 400-401. doc. 92.; Peri 2007, 111, 121; Margherita Passerini a kutatás hol a bíboros édesanyjaként, hol nővéreként említi. Előbbit ld. Boccherini 1992, 208.; Rogers Mariotti 2003, 118; Peri 2007, 111. Utóbbit ld. Devoti 1987, 59; Borgioli 2018, 188.

²³⁸ Peri 2007, 111; Podreider említi elsőként ezt az adatot: Podreider 1928, 176; Serra 1937, 34. Az 1515. május 26-i dátumot cáfolja Bazzani, aki Edoardo Mori (Leone X a Cortona, 1993) levéltári kutatásaira hivatkozva 1515. november 18-ára helyezi az ünnepi szentmise időpontját, és november 17-19-e közötti időszakra a cortonai tartózkodását. Bazzani 2013, 540. Nagy valószínűséggel az ornátus hímzései ekkor még nem voltak készen.

²³⁹ 1517. július 1. Devoti 1987, 59.

²⁴⁰ Egyes kutatók szerint az ornátus hímzett dekorációja a használatkor, 1515-ben még nem volt készen, csak később került rá az együttesre. Podreider 1928, 176; Boccherini 1992, 208.

ágakból (tronco) képzett fonat alkotja. A nagyméretű csúcsoválisokat formáló fonat közepében kerekded gránátalma-motívum rajzolódik ki, hullámzó akantuszlevelekkel a szélén. A motívum kellős közepén Passerini címerállata, a fekvő bika helyezkedik el zöld alapon, bal mellső lábát felhúzva. (2_6_1_010. kép) A fonatot a csúcsoknál kékes fényben tündöklő, gyémántköves gyűrű (anello) fogja egybe. (2_6_1_011. kép) A „sakktábla” logikáját alkalmazó szövetmintát articsókára emlékeztető növényi ornamens egészíti ki.

A Medici-család devizáinak, a tronco-nak és anello-nak felhasználása nem véletlen: X. Leó pápa (Giovanni de' Medici) és Silvio Passerini gyerekkori barátok voltak, utóbbit Lorenzo il Magnifico hívta Firenzébe, hogy együtt nevelkedjen a fiaival.²⁴¹ Később, a Medici család Firenzéből való elűzését követően, Silvio Passerini is osztozott a Mediciek sorsában saját szülővárosában Cortonában, hiszen városa teljes családi vagyonát elkobozta.²⁴² A Medici család visszatérésekor 1512-ben viszont a család közvetlen segítőként találjuk Silvio Passerinit, aki nem sokkal később Firenze kormányzója lett.²⁴³ 1513. március 19-ét követően, miután Giovannit X. Leó néven pápává választották, Silvio karrierjében is változás következett be, hiszen négy évvel később a római San Lorenzo in Lucina templom címzetes bíborosa, 1521-ben pedig Cortona püspöke lett.²⁴⁴

Az alapszöveg erőteljes heraldikus üzenetén túl, a hímzéssel ellátott öltözékek mindegyikén található tondóformába foglalt, hímzett címer. (2_6_1_012.kép) Elhelyezésük kivétel nélkül tekintetbe veszi az adott paramentum funkcióját és illeszkedik a képi program sajátosságaihoz, így általában az öltözékek alsó részén, mintegy a hímzett kompozíció lezárásaként találjuk a címereket, a miseruhán elől és hátul, a pluvialén csak elől, szimmetrikusan jobb és bal oldalra helyezve. Az asszisztencia öltözékén nincs is más hímzett dekoráció, csak az alapszöveg mustrájához igazított, hímzett címeres tondók, míg az antependiumon több helyen is megjelenik a különös kombinált címer: a felső, szenteket felvonultató sáv mindkét szélén, jól látható helyen és méretben, illetve annak közepén egyéb ábrázolás nélkül.²⁴⁵

Az alapszövegeten ábrázolt devizák által szorosra fűzött Passerini-Medici kapcsolat még egyértelműbben nyilvánul meg az egyesített hímzett címerek esetében. A címerpajzs felső vágásában ugyanis arany háttér előtt hat Medici gömb (palla) látható, alsó részében a Passerini család fekvő bikát ábrázoló címerállata.²⁴⁶ A címerpajzsból latin kereszt emelkedik, efölött

²⁴¹ Rogers Mariotti 2003, 117.

²⁴² Rogers Mariotti 2003, 140.

²⁴³ Rogers Mariotti 2003, 110.

²⁴⁴ Rogers Mariotti 2003, 140.

²⁴⁵ Az antependium közepére helyezett címeres tondó átmérője 49.5 cm.

²⁴⁶ A Passerini címer is színes: háttere kék, a bika zöld előtérben fekszik.

(bíborosi) kalap, kétoldalt szimmetrikus hurkokat öltő bojtok zsinórjával. Az egyesített családi imprézák mindent elsőprő dominanciája, a hozzá társuló káprázatos formai megoldások, tündöklő színek és a bravúros kivitelezés láttán a Passerini ornátust nem is lehet, csak egy nyilvánvaló szövetség luxuskivitelű deklarációjaként értelmezni, amelynek funkciója legalább ennyire reprezentatív, hiszen X. Leó pápa közvetlenül egyházfővé való kinevezését követően viselte a már említett cortonai látogatásakor, ami valójában e minőségében az első látogatást jelentette szülőföldjére, ezért egyben a Medici-hatalom restaurációjaként is értelmezhető. (2_6_1_013. kép). (Sienai látogatásáról ugyanez nem mondható el. 1515. november közepére tervezett bevonulása a készülétek ellenére elmaradt.)²⁴⁷ A húsz évvel korábbi események fényében az öltözék nyílt állásfoglalás Passerini bíboros legitimációjáról, illetve Cortona Firenzével kötött szövetségéről.

E komplex heraldikai reprezentációval és politikai kontextussal bíró tárgye gyűttes miseruháját vizsgálva egy deltoid formájú kazulát látunk, amelynek hátoldala 147,5 cm hosszú és 136 cm széles, eleje két és fél centiméterrel rövidebb (144,5 cm), szélességében viszont megegyezik a hátoldallal. Hátul középütt, a miseruha hosszában 25 cm széles, oszlopszerű, hímzett díszítés, kolonna található. (2_6_1_014. kép) A kolonnán négy, szabályos közönként elhelyezett, 14 cm átmérőjű tondó helyezkedik el, háromban szentek háromnegyed alakos ábrázolásával, legalul a negyedik tondóban Silvio Passerini hímzett bíborosi címerével. A tondók közötti teret vörös, kék, zöld, barna színek felhasználásával készült szimmetrikus rajzú ornamentális lazúrhímzés tölti ki. (2_6_1_015. kép) A kolonna szegélyét hármass fonat alkotja, amelyet keskenyebb csavart fonat vesz közre két oldalról. A kolonna lezárása a hátoldalon fent nem látható, mert azt V alakban fedi a miseruha nyakkivágását keretelő szegély, ami innen, a hátoldaltól indul, majd az előoldalon a nyakkivágást elhagyva egy tau kereszt vízszintes szárába torkollik. (2_6_1_016. kép) Az előoldal vízszintes keresztszára 25 cm magas és 47,9 cm széles, a közepében elhelyezett tondó 14,5 cm átmérőjű.²⁴⁸ A függőleges keresztszárat szintén három tondókép díszíti, közülük az alsó Silvio Passerini Giovanni Medici már említett, imprézáival kiegészített bíborosi címerét tartalmazza.

²⁴⁷ A sienai entrata előkészítéséről: Nevola, Fabrizio: „*El Papa non verrà*”: *The Failed Triumphal Entry of Leo X de' Medici into Siena*. *The Sixteenth Century Journal*. Summer 2011. Vol. 42. No. 2. 426-446.; A firenzei bevonulásról ld.: Shearman, John: *The Florentine Entrata of Leo X*. In: *JWCI XXXVIII*. (1975) 136-154.

²⁴⁸ Devoti 1987, 56; A szakirodalomban nincs nyoma annak, hogy vajon miért nem fut körbe a tondók szegélye a kereszt- és kolonnaszegélyekkel érintkezve, miért válik hiányossá. Talán tervezési hiba következménye, hogy a tondók átmérője és a köztük elhelyezett lazúrhímzéses növényi ornamensek szélessége közötti különbség nem elég a tondókeretek elhelyezésére. Ebből is látszik, hogy egészen pontos tervezésre és mérésre volt szükség a tárgyak elkészítésénél, illetve, hogy a munka több fázis együtteséből adódott össze.

A Passerini ornátus hímzései a Bakócz-miseruhához hasonlóan vászonra készültek, amit papírral támasztottak alá.²⁴⁹ Bár a Passerini tondóképek nagysága eltér az esztergomitól, a képek keretelése rendkívül hasonló: ugyanazt a két párhuzamos körvonal között futó, domborúhímzéses hullám-mintát alkalmazták keretmotívum gyanánt, mint ami a Bakócz-miseruhán is megjelenik.²⁵⁰ A Bakócz-miseruhához annak jellegzetes részleteiben és kvalitásában sok szempontból rendkívül hasonló a Passerini-ornátus miseruhája, a technikán túl, a tondóképekben fogalmazott szentalakok, az öltözék alján elhelyezett címer, a tondóközökben megjelenő erősen grafikus jellegű növényi ornamens, illetve a hímzett dekoráció díszes szegélye mind ugyanarról az igényről, technikailag és kompozícióját tekintve különösen kifinomult ízlésről árulkodik.

A lazúrhímzéses tondókból felépülő és köztük ugyancsak lazúrhímzéssel készült dekoratív növényi díszítést alkalmazó itáliai miseruhák korpuszáról keveset tudni. Olyannyira ritka jelenség, hogy kutatásaim során a Passerini ornátuson kívül Itáliában három másik darabról van tudomásom. Ezek közül kettőről Csernyánszky Mária írt az Esterházy-palota feltárásakor előkerült főpapi sírkőtöredék kapcsán.²⁵¹ (2_6_1_017. kép) A faragványon a főpapi figura törzse látható, mell előtt tartott misekönyvvel. Ábrázolásnak jellegzetes és fontos eleme a figura öltözékét megformáló, realisztikus, részleteket megelevenítő stílus, amellyel a miseruha alapszövetét és a rajta elhelyezett hímzett keresztet „fogalmazták”. Csernyánszky Mária épp e rendkívüli részletgazdagság miatt vállalkozott a magyarországi reneszánsz főpapi sírkövek körében megfigyelhető, „ornamentális reneszánsz hímzés-ábrázolások” jelenségére felhívni a figyelmet. Annak ellenére, hogy a budai töredéken látható kazulakereszt nem tartalmaz tondókat, a közleményben Csernyánszky Mária megemlíti a Magyarországon ismert három darab, tondóval és ornamentikával díszített miseruhakeresztet, köztük a Bakócz-miseruháét.²⁵² Hozzáteszi, hogy „Itáliában ez a tondós hímzés már a 15. század utolsó negyedében is kedvelt lehetett. Saját szemünkkel láttuk a római Szent Péter bazilika kincstárában a két Rovere

²⁴⁹ Devoti 1987, 57; Sajnos a felhasznált fémfonalról, a selyemfonalak pontos sűrűségéről nincs információ, ezért ezeket az adatokat nem tudom összehasonlítani.

²⁵⁰ A Bakócz-miseruha tondóinak átmérője keret nélkül 10 cm, a Passerini miseruha elején és hátán: 13,5/14 cm; a keresztzáron: 14/14,5 cm; az antependiumon: 15/15,3 cm, a középső 49/49,5 cm; a pluviálén: 13,5/14 cm dalmatika, tunika, olvasópulttakaró. Devoti, 1987, 56.

²⁵¹ Csernyánszky 1985, 145-149; Az említett töredéket Zolnay László a Tárnok utca 9-11. számú lakóházak kutatása során találta. Csernyánszky 1985, 147; Köszönöm Lövei Pálnak, hogy a faragványra vonatkozó kutatást a rendelkezésemre bocsátotta. (Lövei Pál – Engel Pál – Radocsay Dénes – Varga Livia: A középkori Magyarország síremlékeinek katalógusa. Kézirat adatbázis, 1984. 2018. március 26-i állapot. MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézet Adattár, leltári szám: MI-C-I-234)

²⁵² A Bakócz-miseruha mellett a szepeshelyi miseruhát és a MNM 1953.144-es leltári számú öltözékét idézi példaként. Csernyánszky 1985, 145.

pápának, IV. Sixtusnak (1471-1484) és II. Gyulának (1503-1513) (...) szarkofágjaikból kiemelt kazuláin a tondós hímzést”.

Csernyánszky Mária megfigyelése kulcsfontosságú a Bakócz-kazula hímzéseinek kutatásában. A Rovere-pápák említett öltözékéről egyelőre egy 1958-ban készült felvétel áll rendelkezésemre, ami az akkori gyűjteményi katalógusban jelent meg.²⁵³ (2_6_1_018_1 kép – 2_6_1_018_2. kép) A felvételen egy miseruha alsó szegmense látszik, illetve alatta egy hasonló tárgy apró részlete. Bár a reprodukált fotó fekete-fehér, és sem az öltözék pontos kontúrja, sem alapanyaga nem vehető ki belőle egyértelműen, viszont a ruha közepén elhelyezkedő hímzés (a kísérő szöveg szerint arany alapon polikróm) motívuma szépen kirajzolódik. Láthatóan a tondók között pontosan ugyanaz a díszítőminta szerepel, ami a Bakócz-miseruháról is jól ismert: kannellúras vázából le- és felfelé hajló leveles indák, sőt, a minta rajzolata és arányai megegyeznek, de a tondó körül látható keretelés is egyezik a Bakócz-miseruháéval. Az all’antica díszítőmotívum és tondós elrendezés mellett jól látható a miseruha alsó részén a hímzett szegély mintája, ami szintén megegyezést mutat a Bakócz-kazuláéval. (A szegélyek haránt vágott illesztése is azonos.) A katalógus szerint mindkét miseruha ki volt állítva 1958-ban: „Lombos fa jelképpel jelölt miseruhák, ami a Della Rovere-házra utal, úgy IV Sixtusra, mint II. Gyula pápára, akiké az öltözékek voltak. Maradványok, melyeket az előbb említett pápák sírjaiban találtak. A textilek nagyon megrongálódtak, késő-quattrocento munkák; ábrázolások nyomait viselik, amelyek polikróm díszítéssel készültek arany alapra.”²⁵⁴ Így tehát a felvételen valószínűleg két miseruha van, IV. Sixtus és II. Gyula pápáké, ugyanakkor nem tudjuk, pontosan melyik a látható.

Az öltözékeket sajnos mindeddig nem sikerült fellelni.²⁵⁵ Az 1958-ban még kiállított miseruhák említésre kerülnek az 1984-es L’Arte degli Anni Santi. Roma 1300-1875 című kiállítás katalógusában, ami a tárgyak egyikének egy katalógustételt szentel.²⁵⁶ A IV. Sixtus temetési öltözékeként tárgyalt („Paramento funebre di Sisto IV”) miseruha a leírás szerint 1606-ban került napvilágra az új bazilika építésekor, és az írás pillanatában három, restaurálás

²⁵³ Orlando 1958, 90; Tav.163.

²⁵⁴ Orlando 1958, 90.

²⁵⁵ Nagy hálával tartozom dr. Harsányi Pál Ottó ofm atyának, aki kitartóan segített a római kazulák felkutatásában. Köszönöm Alexis Gauvainnek, a Fabbrica di San Pietro levéltárosának, hogy a rendelkezésére álló értékes információkat megosztotta velem a miseruhákat illetően. Korábban, 2022 nyarán a Bader-ösztöndíjnak köszönhetően jártam a gyűjteményben, de mivel minden erőfeszitésem ellenére nem tudtam kapcsolatot teremteni senkivel a látogatást megelőzően, csak arról tudtam meggyőződni, hogy nem szerepelnek az állandó kiállításon. Mivel ez a két tárgy kulcsfontosságú a Bakócz-miseruha kutatásában, bízom benne, hogy a jövőben én is láthatom, amit egykor Csernyánszky Mária.

²⁵⁶ Paramento funebre di Sisto IV (1471-1484). Museo del Tesoro, Reverendo Capitolo di S. Pietro, Città del Vaticano. In: Cardilli Aloisi 1984, 147-148.

következtében kapott hordozón létezett, igen rossz állapotban.²⁵⁷ A cikk szerzője, Cardilli Aloisi szerint a tárgyat korábban (1950, 1958) megalapozatlanul hozták összefüggésbe II. Gyula pápa személyével. 17-18. századi inventáriumi bejegyzésekre hivatkozva kívánta alátámasztani a tárgy létezését IV. Sixtus pápa paramentumai között. A sacrestia segreta 1728-as leltárának egyik tételét idézte, egy „arany brokátból”, görög módra készült miseruhát („pianeta alla greca”) karmazsin vörös selyemből, gömböcskékkel tűzdelve, vont aranyból készült hímzett díszítéssel, IV. Sixtus címereivel, amely azonosítás véleményem szerint a „görög mód” említése miatt a későbbiekben még fontos lehet.²⁵⁸

Leírása szerint a tárgy alapszöveve fémfonállal szőtt brokát, „tűzdelte” felületén növényi indák tekerednek függőlegesen és kanyarogva. A textil színéről nem esik szó. Az elülső oldalon egy kis paszománnyal határolt felső részen, egyértelműbben ismerhető fel az oválisokat formáló indás lombos növény, amelyen belül egymást követve vízszintesen toboz alakú virágzat helyezkedik el, ami a szerző szerint a Sigismondo di Malatesta (1468) sírjából előkerült brokátmintához hasonlít.

„A ruha közepén arany paszománnyal szegélyezve ezüst alapra készült reneszánsz motívum, vázákból kihajló, leveles volutából álló, egymás fölé helyezett kandeláberhímzés van, amelyet minden második voluta után tondó szakít meg, lazúrhímzéses szentek páros alakjainak ábrázolásával (kezek és az arcok tűfestéssel), a figurák szegélye zsinóröltéssel (punto cordoncino) készült. A kazula hátoldalán az egyetlen tondó, aminek a megőrzött állapotban felismerhető az ábrázolása, az alsó, Mária megkoronázásának jelenetével. Az előoldalon lévő három tondó közül csupán az alsó ismerhető fel tisztán, ebben Szent Lőrinc és Szent István (vértanúk) alakjai.”²⁵⁹ A szerző a szövet firenzei eredete mellett érvel, IV. Sixtus assisi antependiumát idézve példaként a toszkán várossal, de főként a Pollaiuolo-műhellyel való művészeti kapcsolatra.

Ez utóbbi a hímzés attribúciójára is egyértelműen hatással van: „A firenzei [szintén Pollaiuolo-műhelyben tervezett San Giovanni-hímzések] figuráihoz képest kevésbé komplexek a vatikáni öltözék szentjei, mégis figyelemreméltó személyiséget feltételeznek úgy a hímzésrajzok (disegni) készítésében, mint a hímzésben. (...) Ami a kivitelezést illeti, római

²⁵⁷ Eugène Müntz közzétette a IV. Sixtus pápa sírjának 1606. február 11-i megnyitásáról szóló feljegyzést. Ebben az egyházfő öltözkét a következőképpen jellemezte: „(...)Indutum erat planeta sive casula ex broccato aureo ad operam cum figuris sanctorum acu textis in aurifrigio solidi operis; dalmaticas habebat ex ormisino. Pallium pontificale consumptum erat; remanserant plumba nigro serico tecta. Favonem sive velum aureum circa collum et pectus aureis listis ornatum, ut hodie summi Pontifices utuntur, tenebat. Sandalia cruce insignita rubri coloris, quae ex uno latere ligula stringebatur. Mitram auream ex broccato ad operam habebat. (...)” Müntz1882, 150-151.

²⁵⁸ Cardilli Aloisi 1984, 147.

²⁵⁹ Fordítás: Szabó Ágnes

lehet, a tettenérhető kulturális „hatások” miatt. IV. Sixtus időszakában a dokumentumok Magistro Petro Iohannis hímezőmester nevét említik, akitől nem ismerünk egyetlen munkát sem.”²⁶⁰

Az említett 1958-as felvételen jól látszanak a tondókban kettesével ábrázolt szent alakok, ami a Bakócz-miseruha ábrázolásainál egy lépéssel nagyvonalúbb dekorációs programot sejtet. A katalógustétel leírása egyértelművé teszi, hogy a miseruhán kolonna-elrendezésű hímezett díszítés volt. Fontosnak tartom, hogy három-három tondóról szól a leírás, és hogy a „kandeláber” - motívum ritmusa is egyenletes volt, amennyiben minden második voluta után következett egy tondó. Lényeges, amint az az 1958-as felvételen is jól látszik, és a szöveg is ezt támasztja alá, hogy a legalsó tondóképek egy-egy ábrázolást tartalmaztak, nem címert. (Címerek, pontosabban személyes devizák a képen szemfedélnek látszó, a szövegben párnaként említett textildarabon voltak: pápai tiarával koronázott Rovere-jelképek („lombos fa”) fogtak közre egy tondót, amelyben a Gyermek Jézus imádása volt látható.)

A tárgyról, amire a továbbiakban IV. Sixtus vatikáni miseruhájaként hivatkozok, sajnos az 1984-es katalógusban csak két részletfotót közöltek (egyet a párnán található hímezett Rovere-devizáról, egyet az egyik tondóról: 2_6_1_017_1. kép). A leírásban viszont nem szerepel a kazulák többi lényeges paramétere sem (méret, forma, a hímezett díszítés elrendezése: kolonna, tau kereszt vagy latin kereszt), sem a címerek esetleges elhelyezése. Ettől függetlenül azonban megállapítható, hogy a Bakócz-miseruha ma ismert legközelebbi stílári és technikai analógiájával van dolgunk, a reneszánsz all’antica ornamenssel díszített, tondós elrendezésű, lazúrhímezéses miseruhák csoportjának egy kiemelkedő darabjával, amely időben megelőzi a már említett, készletben fennmaradt analóg példát, a cortonai tárgyegyüttest.

A Passerini-ornátust érintő művészettörténeti kutatás sok irányból vizsgálta a cortonai készletet, ennek köszönhetően sokat tudni a tondókban található ábrázolások stílusáról, tervezőiről, de ismerünk név szerint egy feltételezett hímező mestert is.²⁶¹ A kutatás foglalkozott továbbá a tárgyat körülvevő művészeti kontextussal is, így az írott források alapján körvonalazódott egy tárgyi környezet a X. Leó pápa személyes megrendelésére készült, erős heraldikai reprezentációval felruházott liturgikus felszerelésekből. (2_6_1_018. kép) A Passerini ornátus műfaji szempontú, és a tondós elrendezésre vonatkozó analógiáiról azonban nem esik szó a szakirodalomban.

²⁶⁰ Valószínűleg Magister Petrus Joannis.

²⁶¹ Podreider 1928, 76; Ragghianti 1949; Rogers Mariotti 2003; Rogers Mariotti 2011; Rogers Mariotti 2013a, b; Bazzani 2013.

II.6.1.1.2. Kolonna és kereszt

Az esztergomi miseruha és a cortonai öltözék közötti hasonlóságok mellett természetesen sok lényeges különbség is van, amire a továbbiakban részletesen kitérünk. A tárgy felépítését figyelembe véve az első lényeges különbség a hímzett díszítés elrendezése. A Bakócz-miseruhán a hátoldal dekorációja olyan tondóképekkel ékesített oszlop, amely kétoldalt vízszintes keresztszárakkal, s azokon egy-egy tondóképpel egészül ki latin keresztté, míg a Passerini ornátus miseruháját elől hímzett tau kereszt, hátul kolonna díszíti. A Bakócz-miseruha hátoldalának latin kereszt-formáját hangsúlyozza a szegélye is, amely a függőleges keresztszár felső szélét leszámítva kereteli úgy a vízszintes, mint a függőleges keresztszárát.

Magyarország területéről ismerünk más, hasonló elrendezésű miseruhát is, amelyen tondóba zárt, hímzett képek latin kereszt formába ágyazva díszítik az öltözék hátoldalát. Ilyen a Magyar Nemzeti Múzeum 1953.139-es leltári számú miseruhája, amelynek lazúrhímzéses képei, ha nem is kör, de enyhén ovális formájú, az ellentétes oldalakon volutákban érintkező akantuszleveles indák által keretelt, domborúhímzéses kartusba fogalmazva jelennek meg latin keresztet alkotva, a kereszt vízszintes szárain az Angyali üdvözet jelenetével. (2_6_1_020-22. kép) A hímzések stílusát Gerevich Tibor Filippino Lippihez, Antonino Santangelo Botticellihez kötötte.²⁶² Provenienciájáról tudjuk, hogy egykor a bártfai Szent Egyed plébániatemplomhoz tartozott. Divald Kornél leírása nyomán úgy tűnik, a miseruha két dalmatikával és egy pluvialéval kiegészülve egy egész készletet alkotott. Később, (1929 előtt), a dalmatikák közül egy, illetve a pluvialé csuklyája a bártfai múzeumba került, a miseruha pedig a Magyar Nemzeti Múzeumba.²⁶³

A latinkeresztes, tondóképekkel díszített öltözékek sorát további miseruhák említésével folytathatjuk Magyarországról, azonban ezek pontos származása kérdéses. A latinkeresztes elrendezést követi a szepeshelyi miseruha hímzett díszítése is, a kereszt vízszintes keresztszárain az Angyali üdvözet jelenetével, hosszanti sávján négy tondóval, köztük a síkból kiemelkedő, akantuszindás hímzéssel.²⁶⁴ (2_6_1_023.kép) Az 1907-ben még a szepeshelyi káptalan birtokában lévő miseruha állapota Divald beszámolója szerint 1929-re igen

²⁶² Gerevich 1924, 20; Santangelo 1959, 38.

²⁶³ Divald 1929, 124; Csernyánszky 1982, 463; Santangelo 1959, 38; Czobor 1898, 96-97.

²⁶⁴ A szepeshelyi székesegyház miseruhájáról szólva Divald Kornél (a kereszt vízszintes szárain) egy-egy angyal félalakos mellképe között említ a hosszanti száron további négy, tondóba foglalt ábrázolást, azonban a mellékelt képen látható, hogy a vízszintes szár jelenete nagy valószínűséggel Angyali üdvözet volt. Divald 1907, 66.

megromlott, ma a miseruha holléte sajnos ismeretlen.²⁶⁵ Divald Kornél gyöngyök használatáról is beszámolt a ruha kapcsán, valamint a magyar szent királyok ikonográfiai ábrázolásáról (Szt. István, Szt. László, Szt. Imre herceg mellképeiről). Mindehhez hozzátéve, hogy a ruha hátoldalán latin kereszt hordozza az említett ábrázolások tondóképeit, egyértelműen egy, a korabeli magyarországi igényeknek megfelelő tárgy képe bontakozik ki. A tondók között megjelenő domborúhímzéses, dús növényi ornemens a tondós elrendezéssel együtt az itáliai reneszánsz lazúrhímzéses kazulák ismeretére és hatására utal.

A sort további két miseruhával, a MNM 1953.144-es, illetve 1929.50-es leltáriszámú kazulájával folytathatjuk, bár ez utóbbi csak hímzett keresztjének elrendezésével illik példánk közé, így ennek tárgyalásától most eltekintünk. (2_6_1_024-25. kép) Előbbit Csernyánszky Mária a reneszánsz főpapi síremlékek révén említi a szepeshelyi kazula és a Bakócz-miseruha mellett, mint a tondóképekkel díszített itáliai miseruhák három magyarországi példájának egyikét.²⁶⁶ Elrendezését tekintve valóban a Bakócz-miseruha rokona, azaz a hátoldalán hímzett latin kereszten tondókban ábrázolt szentek alakjait láthatjuk rajta. Ezzel párhuzamosan viszont több jelentős különbség figyelhető meg a két tárgy között. A felhasznált anyagok tekintetében szembetűnő, hogy a budapesti miseruha lazúrhímzéseivel az alapra fektetett fémfonal sűrűsége jóval kisebb, mint az esztergomi miseruhán.²⁶⁷ (2_6_1_026-29.kép) Tondóképei bár félalakos szenteket ábrázolnak, a figurák háttereként nem ragyogó aranyalap tűnik fel, hanem jóval szerényebb és olcsóbb lazúrhímzéses tájháttér. Az arcok és kezek hasonlóan az előbbihez, tűfestéssel készültek, a ruhák kontúrjai a kezekben lévő attribútumok filigránhímzéssel.²⁶⁸ Néhol látszik az alakok előrajzolt kontúrja is, ami a munkafolyamat azonosságára utal. A tűfestéses arcok megkoptak, így ezek rajza már nem felismerhető, a figurák öltözékei azonban a kvalitásos itáliai lazúrhímzés alapos ismeretéről, annak tanulságairól árulkodnak, leegyszerűsített, sematikus elemekkel megidézve azt. A gyér fémfonalsűrűség ellenére feltűnő a felületeken alkalmazott gazdag és változatos színhasználat. A tondók közti gazdag növényi

²⁶⁵ A miseruha 1929-es említésekor Divald említést tesz a tárgy állapotáról is: „Ezek a hímzések már szint teljesen tönkrementek, miként a mellső betét gyöngyökkel kivarrt, medallionokba foglalt három szent mellképe is.” Divald 1929, 125.

²⁶⁶ Ltsz. MNM 1953.144 Mérete: eleje: 104x66 cm, háta: 112x74 cm. Zöld-sárga ezüst szálakkal átszőtt brokatell. Schallaburg Korábban a kolozsvári egyetemi templom miseruhájaként szolt róla Radisics Jenő.

²⁶⁷ Hálás vagyok dr. Kiss Erika művészettörténésznek egyben témavezetőmnek a tárgyvizsgálatok lehetővé tételéért és a sok értékes szempontért, észrevételért és megjegyzésért, amivel nemcsak hozzájárult, de inspirálta a kutatást. Ugyanígy köszönöm Kollár Csilla művészettörténésznek, a MNM textiltára vezetőjének hogy a tárgyak közvetlen szemléljét engedélyezte és segítette. A miseruhán méréseket és megfigyelést végeztünk, fémfonalvizsgálatot nem, szemmel láthatóan a két tárgy fonalai között is minőségi különbség van. A tárgyvizsgálat 2021.11.08-án volt. Résztvevők: Kollár Csilla, dr. Járó Márta, dr. Kiss Erika, Szabó Ágnes

²⁶⁸ Az arcokat az alaptól különálló vászonra készítették és illesztették a figurához. Ez merőben eltér a Bakócz-miseruhán megfigyelhető készítésektől.

ornamentika is a reneszánsz formanyelvének magabiztos és gyakorlott alkalmazását igazolja, technikája, az átfogó öltéses-eljárás, azonban merőben eltér a tisztán lazúrhímzett Bakócz-kazula all'antica mintájú hímzésének kvalitásától. (2_6_1_030. kép) Tekintetbe véve az alapszövet paramétereit, a hímzés és az alapanyag egykorú, bár a későbbiekben láthatóan átalakították a miseruhát. Összességében egy, az itáliai reneszánsz lazúrhímzéses felszereléseinek választékos technikáját jól ismerő, gyakorlott mester készíthette a budapesti miseruhát, leegyszerűsített, talán tömegesebb gyártásra szakosodott műhelyek előrajzai után. Anyaghasználata is egy, a firenzei lazúrhímzésekhez képest szerényebb változatot megengedő finansziális háttérrel sejtet. Keresztjének elrendezése a Magyarországon alkalmazott felépítést követi, tehát magyar igényeknek felel meg, ezért vagy a Magyar Királyság területén élő itáliai mester munkájának, vagy Firenzétől, Rómától távolabb eső, talán észak-itáliai műhely termékének tekinthető.

II.6.1.1.3. Crux ungaricana?

A lazúrhímzéssel készült képekkel díszített latin kereszt forma közvetlen párhuzama volt Itáliában az ún. velencei kereszt, vagy „crux veneciana”. Ruth Grönwoldt tipológiája alapján Csernyánszky Mária igazolta a velencei eredetű hímzések magyarországi népszerűségét a 15. század második felében egészen a 16. század elejéig.²⁶⁹ A Magyarországon igen nagy számban jelenlévő velencei kereszt és a tondóval, illetve all'antica hímzéssel díszített latin kereszt közötti ízlésbeli rokonságot a Grönwoldt által San Marco IV-nek nevezett csoportba sorolható darabokon fedezhetjük fel. Ezek a hímzések a névadó Szent Márk székesegyház jellegzetes hármaskupolái fölött „spirális ornamentikával” egészülnek ki. E típus példáit Észak-Itáliában és Dalmáciában is megtalálni, de az Iparművészeti Múzeumban is van egy ilyen öltözk.²⁷⁰ (2_6_1_031-33.kép) Bár a spirális minta növényi ornamentikával alakított formája megidézi a Bakócz-kazula hímzett keresztjének ornamentális részleteit, mégis, a vízszintes keresztcsárkák és a rajtuk elhelyezett félalakos ábrázolások (leggyakrabban az Angyali üdvözlés) jelenléte fűzi szorosabban a kapcsolatot a Bakócz-miseruha hímzett keresztje és a velencei hímzések között. Mindezt kiegészítendő meg kell említeni San Marco IV-es csoportjának egyik különleges

²⁶⁹ Grönwoldt 1965, 235; Csernyánszky, 1979, 14.

²⁷⁰ Az Iparművészeti Múzeumba a nürnbergi Prickert régiségkereskedésből került Császka György szepesi püspök jóvoltából 1885-ben. Ltsz.7399; Czobor 1886, 65; Nagyszebenben (Sibiu, RO) is van egy miseruha, amelyen megtalálható a jellegzetes spirális ornamentika, ez utóbbi rajzi kompozíciója azonban inkább a Miracoli III. csoporthoz áll közelebb. Muzeul Național Brukenthal, Inv. Nr. M.2191. Dâmboiu 2012, 66-69.

darabját, a Vedesetában (Bergamo, IT) található miseruhát, amelynek vízszintes keresztszárain a félalakos ábrázolások egyedi módon egy-egy tondóképben jelennek meg. (2_6_1_034. kép)

A velencei-típusú keresztek magyarországi elterjedése arra utal, hogy az itáliai eredetű liturgikus öltözékek különböző típusai közül feltehetően ez felelt meg jobban a Magyar Királyságban elterjedt igényeknek.²⁷¹ Tekintve, hogy szoros kereskedelmi kapcsolat kötötte össze a két területet, nem kizárt, hogy kimondottan az itteni elvárásokat szem előtt tartva készültek a velencei miseruhák, illetve keresztek Magyarországra.²⁷² Ha szemügyre vesszük a „more veneto” készült kazulakereszteket, láthatjuk, hogy felépítésük rendkívül egyszerű: álló formátumú, nyújtott négyzet alakú hímzett képek (általában négy) egymás alá rendelt sorozata alkotja a kolonnát a miseruha hátoldalán, amit két oldalt egy-egy négyzet alakú kép egészít ki latin keresztté. (2_6_1_035 – 2_6_1_036. kép) Az elemekből felépülő szerkezet tehát többféle igény kielégítésére is alkalmas volt: latin kereszt és kolonna összeállítására egyaránt.

A velencei-típusú kereszttel díszített öltözékek azonban egész Észak-Itáliában elterjedtek voltak, ami egyfajta politikai-kulturális hatókört is jelöl. Nemcsak a műtárgyak mai lelőhelyében mutatkozik meg az észak-itáliai terület kulturális összetartozása, de a művészeti műfajok szereplőinek mozgásában is. Ismert, hogy Milánó-Padova-Velence összefüggésében jellemző volt a mesterek vándorlása. Ugyancsak Észak-Itáliában jó példa a különböző földrajzi illetőségű mesterek közös munkájára a padovai Szent Antal bazilika számára IV. Sixtus pápa által 1475-ben megrendelt, lombard ízlés szerint elkészített miseruha-hímzés, amit két milánói hímzőmester jegyez. „Magister Bernardus recamator” Velencében, „magister Petrus” Padovában élt. A hímzett dekorációt Jacopo da Montagnana tervezte.²⁷³

A velencei-típusú keresztek összeállítását szemügyre véve látható, hogy az esztergomi Bakócz-miseruha keresztjének elrendezése is hasonló, azaz egyértelműen a latin kereszt formára való törekvést mutatja, noha láthattuk, hogy a hozzá hasonló, itáliai reneszánsz ízlésből táplálkozó Passerini ornátus miseruhája egészen más elrendezést követ.

²⁷¹ A velencei-típusú keresztek közös vonása a nyújtott téglalap formájú képek sorozata. A hímzett képek szentek ülő, még gyakrabban álló alakját ábrázolják, ikonszerű frontálisban vagy profilból. A keresztek rövid szárán általában az Angyali üdvözlés jelenete látható, vagy angyalpár, illetve összetartozó szentek félalakja. Legfontosabb jellegzetessége ezeknek a kereszteknek az alakokat körülvevő kupolás építészeti konstrukció, illetve ennek különböző változatai, ami alapján a kutatás a velencei hímzések altípusait megállapította: San Marco I-IV, Miracoli I-IV, Csúcsíves (Arco Acuto), Háromkaréjos ívű (Arco Trilobato) csoportokat. Pauletti 2019, 44-45; 387-391; Grönwoldt 1965.

²⁷² A kereskedelmi kapcsolatokhoz: Balogh 1966, 613; Ellentétben más itáliai területekkel, a velencei hímzések kutatását nem segíti gazdag írott forrásanyag. Pauletti 2019, 3; Egyed Edit feltételezte, hogy Vetési Albert miseruháját harmadik itáliai útja (1474) alkalmával szerezhetette be. Egyed 1964, 219; Boldog Gizella Egyházmegyei Gyűjtemény, Veszprém, Ltsz. 56.140

²⁷³ Carmignani 2019, 35.

A Bakócz-miseruha keresztjének tipológiai szempontú analógiáit ki kell egészítenünk egy további példával, amely technikai és stílári szempontból egyrészt szoros kapcsolatot mutat az esztergomi öltözőkkel, másrészt szerkezetét tekintve hasonlóképpen „kilóg” az itáliai miseruha-díszítések sorából: a nagyszebeni Brukenthal Múzeum brokátbársony miseruhája.²⁷⁴ (2_6_1_040-041. kép) A művészettörténeti szakirodalomban jól ismert kazula rendkívüli alapanyagával és hímzéseinek kimagasló kvalitásával vívta ki magának a figyelmet.²⁷⁵ Provenienciájáról csak annyit tudni, amennyi a lelőhely, a nagyszebeni evangélikus templom története nyomán kiderül, illetve amennyit Julius Bielz 1931-es írásában említ vele kapcsolatban, t.i. hogy a templom 1442-es inventáriumában nem szerepel (ezt a datálást sem a ruha alapszövege, sem a hímzései egyébként sem támasztanak alá).²⁷⁶ Balogh Jolán Falkét követve Mátyás trónkárpitja nyomán Hunyadi Mátyás személyes megrendelésének tulajdonította.²⁷⁷

Míg alapanyagát a Mátyás-kori reprezentatív luxustextilek egyikeként tartja számon a kutatás, hímzéseit Botticelli műhelyében született *disegno* alapján készült hímzéskorpusz részeként, azonban mindkettőt egybehangzóan firenzeiként. (Kevésbé hangsúlyozott, hogy a miseruha mellett három másik öltözők - egy dalmatika, egy tunicella és egy pluvialé - is készült ugyanabból az alapszövegből, amelyek közül a pluvialét ugyancsak kvalitásos reneszánsz lazúrhímzéses képek díszítik, és mind a nagyszebeni evangélikus templom egykori felszerelései voltak, ma a Brukenthal Múzeum kincsei.)²⁷⁸ Méretét és formáját tekintve a miseruha hátoldalával egy késő középkori szabásformát és arányrendszert idéz meg, hasonlóan a brassói Fekete-templom kazuláihoz, noha előlapján látszik, hogy átalakították, hátlapjának hossza (150 cm) megegyezik az előbb említett nagyszebeni miseruháéval. (A Passerini miseruha 147,5 cm hosszú.) Egyetlen vele azonos méretű és szabású öltözőket találunk, ami egykor ugyancsak a nagyszebeni evangélikus templom paramentuma volt.²⁷⁹

²⁷⁴ Muzeul Național Brukenthal (továbbiakban: MNB) Inv. Nr. AD.221/M 5142. Méretei: elől: 143x74 cm, hátul: 150x118 cm, Dâmboiu 2012, 76-83; Balogh, 1959, 299-308.

²⁷⁵ Falke 1921, 42; Bielz 1931, 34-38; Ragghianti 1955, 194; Gamba 1956, 89-95; Balogh 1959; Garzelli 1973, 24-25; Carmignani é.n. [1989], 35; Dâmboiu 2012, 76-83.

²⁷⁶ Bielz 1931, 34.

²⁷⁷ Elképzelése szerint a székesfehérvári székesegyház számára rendelte meg az uralkodó más tárgyakkal együtt, majd a nem sokkal a halála előtt elkészült felszereléseket a nagyszebeniek szerezték meg, és mentették meg a pusztulástól. Balogh 1959, 307; Ezt olvashatjuk Garzellinél is: Garzelli 1973, 24.

²⁷⁸ MNB Inv. Nr. AD. 243/ M.2228 (3819), mérete: 151 cm (magasság) 310 cm (szélesség); AD. 242/ M.2227 (3817), mérete elől-hátul: 127 cm (magasság) 119 cm (szélesség); AD. 244/ M.2229 (3818), mérete: elől-hátul: 125 cm (magasság) 123 cm (szélesség); Dâmboiu 2012, 76-95.

²⁷⁹ MNB Inv. Nr. AD 241/M2226 (3815), hátoldalának mérete: 150 x 118 cm. Dâmboiu 2012, 38-43; Ugyanebből az alapanyagból egy dalmatika és egy tunicella is készült. Az együttes 1913-ban került a Brukenthal Múzeum gyűjteményébe, ahonnan 1974-ben a dalmatika a Román Szociálista Köztársaság Múzeumába került, (ma: Muzeul Național de Artă al României), a tunicella ma is a MNB gyűjteményében van. Inv. Nr. M. 2206 (3814); Dâmboiu 2015, 158; Kienzler –Wetter 2015, 128.

A Botticelli-vázlatok nyomán készült hímzett kereszt 132 cm hosszú, a keresztcszáraknál pedig összesen 52 cm széles. Négy álló téglalap formájú, a Kegyelem Trónusát és apostolokat ábrázoló lazúrhímzéses kép alkotja a kereszt hosszanti szárát, míg a vízszintes keresztcszáraikon az Angyali üdvözlés Gabriel angyala, illetve Máriája jelenik meg.

A nagyszebeni miseruhát az itáliai szakirodalom ismeri, bár beágyazódása nem volt zökkenőmentes. (1956-ban Fiammetta Gamba Botticelli rajzai után készült hímzéseket tárgyaló tanulmányában a berlini Schloss Museum tulajdonaként tüntették fel a miseruhát.)²⁸⁰ (2_6_1_042. kép) Köszönhetően Balogh Jolán az AHA oldalain 1959-ben megjelentetett tanulmányának (Botticelli-Zeichnungen für Stickereien), amelyben a nagyszebeni hímzések stiláris vonásait egészen pontosan feleltette meg Botticelli 1480-1490 közötti munkáinak, az olasz művészettörténet-írás beemelte a királyföldi miseruhát a Botticelli-szerzőségéből született hímzések közé. A tárgy itáliai ismertségét azonban a tizennégy évvel később, Annarosa Garzelli a reneszánsz festőműhelyek hímzésekhez készített előkészítő rajzairól írott 1973-as munkája alapozta meg.²⁸¹ Garzelli munkája nemcsak a kiváló stiláris elemzése miatt sarokköve a későbbi hasonló vizsgálódásoknak (hímzések és festőműhelyek összefüggésében), de a firenzei reneszánsz *disegno* születésére is komplex rálátást biztosít, amely szemlélet elengedhetetlen a korabeli kisművészetek kutatása során.

Visszakanyarodva a kereszt-kérdéshez fontos kiemelni, hogy Annarosa Garzelli is (ahogy az előtte e tárgykörben publikáltak is) érdeklődéséből adódóan elsősorban a stílselemzés módszerével közelítette meg a hímzések problémáját, így a szakirodalomban nem merült fel a nagyszebeni kereszt elrendezésének itáliaitól eltérő felépítése. A technikai és stiláris jellegzetességeken túl az esztergomi hímzésekkel ugyanakkor éppen ez a vonása kapcsolja össze, nem beszélve a kereszt átfogó öltéssel készült fonatmintás szegélyéről.

A nagyszebeni miseruha ellentétben a szepeshelyi- és a MNM 1953.144-es leltári számú, tondókkal díszített, latin kereszties kazulával példa arra a miseruha-díszítésre, ami úgy a hímzések rajzait, mint azok kivitelezését (anyagfelhasználás, technika) tekintve az itáliai reneszánsz művészet legjobb műhelyeiből került ki, ugyanakkor hordozza a Magyar Királyságban elterjedt díszítő gyakorlatot, ami a miseruhák hátoldalán latin kereszties alkalmazásában nyilvánult meg. (A budai várkapolna 1530-as leltárában „cum cruce aurata de opere/labore Italico” kifejezés akár a nagyszebeni tárgyra is vonatkozhatott volna, mivel a felsorolt jellegzetességek azonosíthatók rajta.)

²⁸⁰ Gamba 1956.

²⁸¹ Paramenti fiorentini nel Museo di Sibiu. Garzelli 1973, 24-25.

A Brukenthal Múzeum szóban forgó miseruhájához tartozó kiegészítők (pluviálé, dalmatika és tunicella) ugyanabból az aranyozott fémfonálból szőtt bársonyból készültek, mint a miseruha. Az arany alapon vörös selyemmel kontúrozott, nagyvonalú griccia-motívumból felépülő minta vaskos indája emlékeztet a Passerini-alapszövet fonataira, ám annál kevésbé technikás, részletgazdag, sokkal inkább erőteljes, impozáns formák alkotják. Meglepő módon az esztergomi kincstárban találjuk a nagyszebeni alapszövet variációját, mégpedig az ún. Báthory miseruhán.²⁸² (2_6_1_043. kép) Ez utóbbi provenienciájáról az 1623-as kincstárleltárból értesülhetünk, miszerint egykor az ipolysági egyház tulajdonában volt.²⁸³ (Amint arról feljebb szóltunk, az 1600-ban íródott leltárban is felfedezhetjük nyomát, noha az ott olvasható Virgo inter Virgines-ábrázolás szereplőinek sorrendje nem egyezik meg pontosan a miseruhán ábrázolttal.)²⁸⁴ Származása egyelőre nem tisztázott, ahogy a hímzett kereszten szerepeltetett kettős címer funkciója sem.²⁸⁵ Az alapanyag nagyvonalú mintájának (főleg hullámozó leveleiben és bogáncsmotívumaiban van közös vonás) rokona még az egykor a bártfai Szent Egyed plébániatemplomhoz tartozó öltözőkészlet miseruhája (az MNM 1953.139-es leltári számú kazulája), a feljebb említett, Filippino Lippi vagy Botticelli-előrajzok nyomán született, firenzei lazúrhímzést kartusokban felmutató öltözők.²⁸⁶ (2_6_1_20-22. kép) Balogh Jolán tanulmányában firenzei kereskedelmi kapcsolatokat felmutatva igazolja, hogy a korban kereskedőkön keresztül is szereztek be miseruha-kereszteket, ugyanakkor többek között az alapszövet kiemelkedő minőségével érvel annak királyi beszerzése mellett.²⁸⁷

Annak ellenére, hogy a nagyszebeni tárgy pontos eredetét egyelőre nem tisztázta a kutatás, biztosan megállapítható, hogy a pluviálé és nagy valószínűséggel a dalmatika és a tunicella is megőrizték eredeti formájukat, ezt bizonyítják a rajtuk meglévő bojtok és szegélyek. (Mindez nem feltétlenül jelenti azt, hogy az alapanyag nem másodlagos felhasználású.²⁸⁸) A

²⁸² FK 1964.310; Csernyánszky 1982, 468-469.

²⁸³ Dankó 1880, 97; „Item casula ex purpura rubra cum floribus aureis et rubris distincta habens crucem latissimam aureis filiis contextam cum imaginibus Beatae Virginis Mariae, Sanctae Catherinae, Dorotheae, Barbarae, quae fuit olim Ecclesia de Saagh cum attinentiis sine cingulo solo.”

²⁸⁴ EF Mlt, Lad. 85, nr.13. Az 1600 körülre datált jegyzékben a vörös kazulák sorában a negyedik tárgy ír le egy igen hasonló hímzett keresztet: „Quarta casula rubra, ex aureis et rubris sericeis filiis intertexta, ac diversis floribus distincta, cum cruce lata, partim aurea, partim gemmata, in qua est imago Beatae Virgii cum infante. A parte inferiore extant imagines Sanctarum Dorotheae et Margarethae, a latere vero dextro imago Sanctae Catherinae, a sinistro est imago Divae Barbarae cum calice. Habet humerale gemmatum cum imaginibus Beatae Virginis, Sanctae Catherinae et unius episcopi securim baiulantis. Habet omnia attinentia. extat.” EF Mlt. Lad. 85. nr 16.

²⁸⁵ Elképzelhető, hogy az alapanyag korábban világi öltöző volt, később liturgikus ruhát készítettek belőle, a házaspár adományaként. Erre példa: Barbara Edelpeck végrendeletében ausztriai templomokra hagyott különféle ruhaneműket. Balogh 1966, 413.

²⁸⁶ Csernyánszky 1933, 56.

²⁸⁷ Balogh 1959, 306-307.

²⁸⁸ A tárgyak közvetlen vizsgálata, a szabásvonalak megállapítása, a bélés és a varrás alapos szemügyre vétele segíthetne eldönteni a kérdést.

dalmatikákon nincsenek hímzések, a pluvialén viszont a pajzson is és a szegély mentén végig megvan a hímzett dekoráció látszólag sértetlenül. Ezzel szemben a miseruha formáján látható az átalakítás nyoma, és a hímzések elhelyezése kapcsán is felmerül a másodlagosság gyanúja, főként, hogy a kereszt nem fut végig a ruha hátoldalán, hanem középpütt került elhelyezésre.²⁸⁹

A hímzések stílusa és kivitelezése alátámasztja, hogy az ornátushoz tartozó hímzések nem homogének: a különféle szegélyek alkalmazása más-más hímzőmester keze munkáját sugallja, a hímzések rajza pedig különböző mesterek előkészítő rajzaira utal de amint azt Garzelli megjegyzi, mindez ugyanakkor csak a műhelyen belüli munkamegosztásról árulkodik.²⁹⁰ A miseruha keresztjét egészében Botticelli rajzaihoz köti a kutatás, míg a pluviálé hímzésrajzait Beato Angelico, Benozzo Gozzoli és Domenico Ghirlandaio kezéhez. (A későbbiekben látni fogjuk, hogy az előkészítő rajzok kartonjait könnyen lehetett sokszorosítani, és azokat többször felhasználni. A miseruha kereszték díszítései egymáshoz illeszkedő elemek, így egyenként, külön-külön is beemelhetők az együttesbe, ami diverzitást okozhat a stílusban.)

Összességében a nagyszebeni miseruha keresztje megerősíti a Bakócz-kazula kapcsán felvetődött elképzelést, miszerint kimutathatók a Magyar Királyság területén olyan itáliai reneszánsz lazúrhímzéses kereszték, amelyek eltérnek az itáliai liturgikus öltözékeken megszokott felépítéstől, és amelyek létrejöttében az itt jelenlévő igény érvényesült.

Két további példával lehet még kiegészíteni a Magyarországon található, itáliai reneszánsz lazúrhímzéses emlékeket. A szeged-csanádi egyházmegyei gyűjteménybe tartozik az az álló formátumú hímzett kép, ami Evangelista Szent Jánost ábrázolja trónuson ülve, árkádíves fülkében. Az ív fölött reneszánsz vázából kihajló növényi ornamentals. Álló formátuma, valamint az itáliai lazúrhímzéses korpuszból ismert jellegzetes szegélye valószínűsíti, hogy itáliai eredetű és valamikor egy öltözék komplex programjának része volt. A hímzés ismeretlen a szakirodalomban, további feltárára vár. (2_6_1_044. kép)

A második példa a brassói evangélikus templom liturgikus gyűjteményének egyik pluviáléja.²⁹¹ (2_6_1_045. kép) Az Angyali üdvözet jelenetét egy térben ábrázoló, hímzett pajzs festészeti előképei Firenzében lelhetők fel, Ghirlandaio, Antonio Pollaiuolo és Botticelli alkotásaiban. A tárgy provenienciája a brassói templomhoz kötődik, amelynek felszereléseinek közé tartozott.

²⁸⁹ Garzelli is utal a miseruha hímzéseinek másodlagos jellegére. Garzelli 1973, 24.

²⁹⁰ Garzelli 1973, 24.

²⁹¹ Inv. nr. 325. Wetter 2015, 207-209.

A velencei-típusú hímzések körén túllépve, ha az itáliai reneszánsz szellemében született lazúrhímzéses tárgyak csoportját földrajzi szempontból vizsgáljuk, a Magyar Királyság területén, Bártfa, Nagyszeben, Brassó városok „személyében” szabad királyi városokat találunk. Ezen kívül az írott források nyomán kimutathatók még Budán, és végül a Bakócz-kazula révén Esztergomban. Egyelőre csak a kereskedelem és a királyi udvarral való intenzívebb kapcsolat az, ami megkülönböztetheti ezeket a városokat más régióktól. Nagyszeben esetében ugyanakkor érdemes megemlíteni, hogy a szász várost Bakócz Tamás az esztergomi érsekség kebelébe vonta valószínűleg a jelentős adófizetői potenciál miatt.

II.6.1.2. A töredék

A Bakócz-kazula hímzett keresztjének formai, technikai és stiláris szempontú elemzését tartalmazó fejezet címébe szándékosan emeltem be a miseruha előoldalának lazúrhímzéses töredékét. (2_6_1_050. kép) Annak ellenére, hogy önálló elemként, folytatás nélkül illeszkedik az előoldal alapszövet-darabjai közé, technikáját és stílusát tekintve is a hátoldal hímzéseivel tartozik.

A szóban forgó töredék az előoldal mellrészén található, közvetlenül a vállpántokhoz illeszkedő paszomány alatt, a ruha középtengelyében. A töredék hossza 27 cm, szélessége 12 cm. (2_6_1_51–53. kép) A töredéket, hosszoldalain a hátoldalon lévővel megegyező, rombuszformák ismétlődéséből álló, 4,5 cm széles domborúhímzéses szegély kereteli.

E. Nagy Katalin restaurátor a tárgy szétbontásakor megfigyelte, hogy a hímzett tondót fentről és lentől határoló lazúrhímzéses darabok nem értek egészen össze. (2_6_1_54. kép) A hiányzó részt újabb vászonra fektetett aranyozott ezüst fonállal pótolták, ami a restaurátor jegyzetei szerint „vastagságában és minőségében eltér a többitől, viszont azonos a hátlapon lévő, Szűz Máriát ábrázoló hímzés háttérének aranyfonalával.”²⁹² A későbbiekben nem esik szó erről a kiegészítésről a dokumentációban.

A 2021. október 21-én tartott második tárgyvizsgálat alkalmával fémfonalmintát vettünk a két kérdéses területről.²⁹³ (2_6_1_057-059. kép) Járó Márta szakvéleménye szerint: „A címeres tondó háttéréhez használt „aranyszövet” vetülékfonala, a rajta látható bíborosi kalap „arany”

²⁹² E. Nagy 1981-82, 9.

²⁹³ Második tárgyvizsgálat, 2021. október 21. Helyszín: Főszékesegyházi Kincstár, Esztergom. Résztvevők: dr. Járó Márta vegyész, dr. Kiss Erika művészettörténész, az MNM Újkori Főosztályának főosztályvezetője, Perger Andrea textilrestaurátor, Néprajzi Múzeum. (1)-es és (2)-es számú mintavételi helyek: Szűz Mária háttéréből feltekert fonálból egy darab fémszalag, Szent Tamás apostol tondójától jobbra, a kiegészítésből a feltekert fonálból egy darab fémszalag.

hímzőfonala, valamint a Szt. Tamást ábrázoló tondótól jobbra látható kiegészítés „aranyfonala” beleillenek a középkorban leggyakrabban használt „aranyfonalak” közé, de összehasonlítva azokkal a felületi morfológiájuk némiképp eltér. Hogy ez az eltérés más készítéstechnikára utal-e, elegendő információ és vizsgálati adat hiányában, egyelőre nem lehet tudni.” A címerről a későbbiekben még részletesen ejtünk szót, ugyanakkor a fenti vizsgálati eredmény arra utal, hogy a töredék-hímzésen pótlásként alkalmazott fonal felülete a címeren lévő anyagokkal mutat rokonságot. Ez a korreláció a középkorban és kora újkorban használt fémfonalak körét leszűkíti azon fonalakra, amelyekkel egyidőben a címer is keletkezett. A Szent Tamás-tondó elhelyezése tehát időben összefügghet a címer keletkezésével, de az alkalmazott anyagok hasonlósága utalhat utóidejű felhasználásra vagy kiegészítésre is. Ahogy azt láttuk a fennmaradástörténeti kutatásból, minden a későbbiekben még felhasználható anyagot félretettek, a tárgyak „renoválása” során. (Lásd: II.6.3.2. fejezet: *Bakócz Tamás címerével ellátott tárgyak egykor az esztergomi főszékesegyházban.*)

A töredék all’antica-díszítőelemeket ábrázoló lazúrhímzéses darabjai látszólag egyazon motívumegységnek a részei, amelyek korábban is egy egységet képeztek, majd az átalakítás során szétvágták és felcserélték. A részek úgy illeszkednek a Szent Tamás apostol háromnegyed alakját ábrázoló tondóhoz, hogy a motívum keretelő-elemei (voluták lefelé hajló indái, és felfelé kúszó tulipánjai) körbevegyék azt. Feltűnő azonban, hogy a tondó az álló formátumú hímzéstöredéken belül nem középpött, hanem annak alsó szegélyéhez közelebb helyezkedik el, ami fejtörésre ad okot, hiszen az előoldal szabásában szigorú szimmetrikus elv érvényesül. Látható az is, hogy az all’antica hímzésdarabok töredékességük ellenére is értelmezhető részleteket mutatnak, mégis a tondó aszimmetrikus elrendezése miatt nagyon erősen kidomborodik ennek az hímzés-együttesnek a töredék-jellege. Mindezen okok miatt nem egyértelmű, hogy az előoldalba épített hímzéstöredék újrakomponált elem-e, azaz valóban ebben a formában alkotta egykor egy hímzett kolonna vagy kereszt szerves részét vagy egy „köztes” all’antica-egység szétvágott két darabja.

II.6.2. Lazúrhímzéssel és tűfestéssel készült tondóképek

II.6.2.1. A tondóképek ábrázolásai (elemző leírás)

A miseruha hátoldalán lévő kereszt hosszanti szára 105 cm, szélessége 21,5 (~22) cm, a rajta elhelyezett tondók átmérője 12,5 cm. A tondók hullám-mintás domborúhímzéses szegélye 1,25 cm széles, a képek átmérője megközelítőleg 10 cm.

A kereszt hosszanti szárán elhelyezkedő négy tondóképet fentről lefelé számozva és haladva veszem sorra. (1-3. számú tondók) A sorban negyedik kép, a címer tárgyalásnak, - annak komplex problematikája miatt - külön fejezetet szentelek, a miseruha hímzéseit tárgyaló fejezet végén. (II.6.3. fejezet) A három függőlegesen elhelyezkedő tondó leírását követi a vízszintes keresztzár egy-egy képe (5-6. számú tondók), végül az előoldal ábrázolása. (7. tondó)

A tondóképek mindegyikének stílusára igaz, hogy jellegzetesen eszköztelenek, ábrázolásaik figurákra redukáltak. A fél, illetve háromnegyed alakokat a tondók háttérének aranyozott ezüstfonállal alapozott visszafogott ragyogása írja körül, az antikvitas imago-képeinek hagyományát felidézve. A karakterek megfogalmazásában tartózkodó elegancia érvényesül, amit a figurák beállításában, mozgásában is érzékelhető mértéktartás juttat kifejezésre. A szentalakok enyhe jobb vagy bal fordulattal - egy esetben szemközt - helyezkednek a szemlélővel szemben, nélkülözik merev frontalitást, csakúgy, mint a heves mozdulatokat, ugyanakkor változatos kéz- és fejmozdulatokkal egyénítettek. Megformálásukban érdekes kettősség figyelhető meg: míg a testek tömörszerű formáját a ruha redőinek nagyvonalú hullámozása teszi plasztikussá, az arcok és kezek modellálásában tűfestéses technikával bámulatosan kimunkált részletek jellemzők, úgy a mimika, mint a kézmozdulatok terén. A gesztusok rendkívül fontos szerepet játszanak a karakterek megfogalmazásában.

Fontos jellegzetessége a hímzett képeknek „befejezetlenségük”. Az alakok öltözékét, főként a tóga karra vetett bőséges öblösödését a képkeret majd minden esetben keresztezi, és a figurák méretéből adódóan nem látszódik az öltözékek alja, az alakok lába. Ettől függetlenül a szentek imágóinak megidézése nem szenved hiányt. Megjegyzendő ugyanakkor, hogy az így komponált képek előrajzai magukban hordozták a lehetőségét annak, hogy különböző mérethez tudják igazítani a tondóképeket. (Erről bővebben a II.6.2.3. Lazúrhímzéses és tűfestéses tondóképek készítése technikája című fejezetben.)

A szentalakok ábrázolásában további közös vonás az arcok szelíd, békét sugárzó megfogalmazása. A tiszta, életkorra való tekintet nélkül „szép”-nek ábrázolt arcok mindegyikén érzékelhető ugyanakkor bánattal átítatott csend, melankólia.

1. számú tondó: Szent Péter apostol

A hosszanti szár legfelső tondójában ábrázolt szent háromnegyed fordulatban, arcát kissé megbillentve, ajkát szólásra nyitva láthatjuk. (2_6_1_060-2_6_1_062. kép). Bár a tondó erősen

kopott, az ábrázolás kontúrvonalai jól kivehetők az arcon is, ahol a tűfestés közvetlenül a vászon alapra készült.²⁹⁴

A figura arcát egykor a halvány rózsaszín fonál sötétebb és világosabb árnyalataival hímezték. Éltes korát kopaszodó, ősz hajjal és szakállal emelte ki a tervező-alkotó. A haj és szakáll fonalai nagyrészt elkoptak, nyomokban kivehetők hullámos hajzatának kontúrjai mentén, illetve következtethetünk a kettéágazó szakállán látható javításból. Az arc részleteit, így a szemeket, a száj pontos formáját halványan láthatjuk.

Az alak testtartását a ruharedők elrendezése formálja meg. A jobb kezében kulcsot, bal kezében könyvet tartó szent ábrázolása statikus, mozgásra csupán az attribútumot emelő kéz és a szólásra nyíló ajkak láttán következtethetünk. Kék színű, hosszú ujjú tunikája csupán az alak jobb oldalán látható, balját a kívül vörös, belül zöld színű tóga takarja, a test előtt könnyedén átvetve jobb karjára. Öltözéke egyértelműen antik mintát követ. Az alkalmazott színek látszólagos egyszerűsége (kék, vörös, zöld és arany színek használata) letisztult eleganciát kölcsönöz az ábrázolt szent alaknak, ugyanakkor a színárnyalatok finom átmeneteivel, a fények és árnyékok könnyed és természetes jelenlétével egyszerre kelti a valóság-hűség és időtlenség érzetét. A férfiszent feje körül aranyszínű nimbusz van, jelentőségét hangsúlyozza a vörös színű tóga, ami a figurák közül kizárólag az ő karakteréhez társul.

A szent realiztikus megjelenítésében, nagy szerepe van a mesterien megrajzolt drapériának, a dinamikus vonalvezetésnek. A fény-árnyék játék bravúrosan elhelyezett, erőteljes, sötét tónusú vonalakkból indul, környezetének „kihásványításával” éri el a megfelelő hatást. A ruha szegélyeként szolgáló fémfonalas filigránhímzés is fontos eszköz az alak kontúrjainak „megrajzolásában.” Erősíti a könnyed vonalvezetés észlelését, ugyanakkor az öltés féloldalas, vagy egész-voltával a térhatást is. (Így például a tóga zöld bélésének és a külső, vörös felületnek a találkozásánál.)

Három ponton azonban megbicsaklik a könnyed, lendületes rajzi forma: a szent jobb karjára vetett tógarészlet kissé gravitációt veszítve, súlytalanul lebeg karján; ugyanitt, a jobb kar alatt a figura plasztikus jellegét hangsúlyozó kontúrvonalak indulásában érezhető némi torzulás; akárcsak a kulcsot tartó jobb kéz mutatóujja, ami hasonlóképpen elrajzoltnak tűnik. A szent jobb oldalának öltözékrészletei, a szegélyek, a drapéria kontúrjai viszont épp ellenkezőleg, eleven, energikus vonalakkal, technikás színezéssel elevenednek meg.

²⁹⁴ E Nagy Katalin feljegyzése szerint a restaurálás előtti állapotban „Szent Péter haja és szakállja hiányzott, a kulcs végéről lógó bojt felbomlott. Az arctól két oldalra a fémfonalakat lefogó selyem elszakadt, ezért azok lebegtek.” E. Nagy 1983, 80.

Az alak attribútumaként megjelenített tárgyak valóságghű részleteikkel az ábrázolásmód realisztikus vonásait erősítik. A kulcs és a könyv, a különböző hímzésttechnikák segítségével kilép a kép síkjából, hiszen a kulcs karikájára fűzött zsinór apró, leöltött fémfonalas zsineg formájában, és a könyv (fém)vereteit megjelenítő parányi gombszerű bouillonok valóban tapinthatóvá válnak a képen.

Dankó Józsefet kivéve, aki Szent András apostolt látta a miseruha legfelső tondóképében, a tárggyal foglalkozó szakirodalom egyöntetűen Szent Péterrel azonosította a kezében kulcsot és könyvet tartó, ősz hajú szent alakot. A többi szenttől eltérően vörös köpenyben megjelenített figura megfogalmazásban közeli rokona a firenzei magángyűjteményben lévő Szent Pétert ábrázoló, lazúrhímzéses töredéken hasonlóképpen ősz hajjal, vörös köpenyben, bal kezében kulcsot és könyvet tartva jelenik meg, ami megerősíti az apostolfejedelem azonosítását.²⁹⁵

²⁹⁵ Carmignani 2019, 189-190; Dankó 1880, 99; Csernyánszky 1933, 44; Genthon 1948, 274; Csernyánszky 1982, 465; László 1994, 534.

2. számú tondó: Apostol

Barna hullámos hajjal, ősz szakállal ábrázolt szent, a fej körül nimbuszal.²⁹⁶ Frontális beállítású háromnegyed alakját finoman mozgásba hozza, hogy fejét kissé balra fordítja, ezzel együtt a jobb kezét a mell elé emeli. (2_6_1_063. kép) A balfordulat irányát a balkézben tartott, átlós rövidülésben elhelyezett barna színű keresztfa is felerősíti. A szent öltözéke barna színű tunikából és zöld tógából áll, aminek kék színű bélése a bal kar alatt kilátszik. Arcán és haján jól kivehetőek a rózsaszín, illetve barnás színárnyalatok különböző tónusai. Szent Péter apostolhoz hasonlóan itt is jellegzetes „kétágú” szakállal ábrázolták az idősebb szentet. A kézfejek erőteljes kopás figyelhető meg, a szakállon javítás nyomai látszanak.

Az arckifejezés megjelenítésében a szemöldök vonalának nagy szerepe van, s bár a tekintet pontos iránya már nem vehető ki, mégis a keresztet áhítatos odaadással szemlélő szent bontakozik ki előttünk.

Alakjának megrajzolásában sematizmusra is felfigyelhetünk, hiszen a kézfejek tartásában (mell elé emelt jobb, illetve bal kéz) Szűz Mária kézmozdulatára ismerhetünk. A kezek modellálása ma már nem látható, az ujjakat formáló kontúrvonalak kikoptak, ugyanakkor megállapítható, hogy az ujjak elhelyezkedése és mozgása kifinomult előrajzot követett.

Csernyánszky Mária nyomán a szakirodalom a szentet Fülöp apostol személyének feleltette meg. Az esztergomi ábrázoláshoz nagyon hasonló található a pietrasantai miseruhán. (A pietrasantai Szent Márton káptalani székesegyházban lévő lazúrhímezéses miseruháról a későbbiekben bővebben ejtünk szót. A tárgy technikailag és stílusosan nagyon közeli rokona az esztergomi miseruhának. Hímzett dekorációja elől-hátul kolonnás elrendezésű, ellentétben azonban a Bakócz-kazulával nyújtott négyszög alakú képek tagolják. A képek apostolszenteket ábrázolnak trónuson ülve, reneszánsz építészeti keretben.) A miseruha hátoldalának legalsó képe (2_6_1_083. kép) ősz hajú apostolt jelenít meg, vállára támasztott nagy kereszttel, kezében nyitott könyvvel, őt Szent András apostollal azonosította a kutatás. Vállát félloldalt barna köpeny borítja, az esztergomi ábrázoláshoz rendkívül hasonlóan.²⁹⁷

²⁹⁶ A restaurálás előtt Szent Fülöp apostol „szakállán és kézfejen a tüfestés hiányos volt, a fémfonalak hosszan lebegtek.” E. Nagy 1983, 80.

²⁹⁷ Cambini-Digilio 2011, 26.

3. számú tondó: Apostol

Az eddigi ábrázolásokkal ellentétben (Szent Péter apostol balra, Szent Fülöp apostol szemközt ábrázolt alakja) a harmadik tondó szentje enyhe jobb fordulattal helyezkedik a nézővel szemben.²⁹⁸ (2_6_1_064. kép) Fejét előrebillentve a jobb kezében tartott nyitott könyvre néz, bal kezének mozdulata olvasó ember alakját idézi. Félhosszú haja lágy hullámokban övezi fiatal arcát. Szakálla hajszínével megegyezően világosbarna színű, arckifejezése szelíd, tekintetével a könyvre fókuszál.²⁹⁹ Fejét nimbusz veszi körül. Az arcot keretelő hullámos barna haj, a többi apostolfigurától különböző rövid, „egyágú” szakáll, nemcsak fiatal apostolra utal, de Krisztus arcát is emlékeztetünkbe idézi.

Öltözéke barna tunikából és kék tógából áll, bal karjával kampós végű botot (kallózófát?) tart. (Sajnos a kopás miatt nem jól kivehető a bot csúcsa, végződésére is csak következtetni lehet.)

A fiatal, kezében nyitott könyvet tartó, bottal ábrázolt apostolalakban a kutatás ifj. Szent Jakab apostol személyét vélte felismerni.

Az esztergomi ábrázolás közeli stílárís párhuzamát újfent a pietrasantai kazulán találjuk. A hátoldal legfelső képe szakálltalan, zöld tógába és vörös tunikába öltözött ifjút ábrázol, jobbában botot tartva, bal kezében könyvvel, ő Csernyánszky Máriánál is mint Szent Jakab apostol szerepel.³⁰⁰ (2_6_1_084. kép)

A kép stílusával kapcsolatban meg kell jegyezni, hogy az arc-nyak-kéztartás egybefüggő mozdulatsorában „elrajzolás” érzékelhető, ami főként a könyv tartásában és a tekintet irányában válik felismerhetővé.

5-6. számú tondók: Angyali üdvözet

A vízszintes keresztszárakat alkotó, négyzet alakú képkeretben helyezkedik el az Angyali üdvözet jelenetének két tondója: bal oldalon Gábrriel arkangyal (5. számú tondó) jobb oldalon Szűz Mária (6. számú tondó). (2_6_1_065. kép)

²⁹⁸ A liturgikus textilekhez tartozó hímzéseken a szemközt ábrázolt alakok jobb- illetve balfordulata jellegzetes tulajdonság. A Sam Fogg galériában 2018-ban kiállított, 15. század közepéről származó németalföldi töredéken álló formátumban, négyszög alakú keretben figyelte meg ugyanezt Rosamund Garrett, aki egy pluviálé stólájának jobb- és bal oldalát feltételezte a hímzések rendeltetési helyeként. Garrett-Reeves 2018, 38.

²⁹⁹ A restaurálás előtt Szent Jakab apostol „arca és kézfejének tűfestése nagyrészt elpusztult, a glória hímzése is hiányzott.” E. Nagy 1983, 80.

³⁰⁰ Cambini-Digilio 2011, 26.

A jelenetet alkotó kettős egyszerre kiragadott töredék a jól ismert reneszánsz Angyali üdvözlés-jelentékből és egyszerre gesztusok kifinomult jelbeszédére épített kerek, egész kompozíció. A tondóképek egy vonalban való elhelyezésén túl a jelenetben fontos szerepe van a két kép közötti távolságnak, hiszen az angyal enyhén döntött testtartására és felemelt tekintetére csak így válaszolhat a Szűzanya meghajló fejmozdulata és talán meghajlás előtti kézmozdulata. A látszólag harmonikusan koordinált mozgásegyüttes azonban láthatóan nincs teljesen összhangban. Az érkező Gábiel test- és főleg fejtartásából hiányzik a többi alak mozgásánál tapasztalható könnyedség.

Gábiel arkangyal és Szűz Mária figurájának méretében továbbá halvány eltérés érzékelhető a többi alakhoz képest: míg az apostolszentek háromnegyedalakja inkább csak közelíti az említett arányt, addig az Angyali üdvözlés szereplői nyúlánkabbnak tűnnek, alakjukat nagyobb felületen vehetjük szemügyre.

Gábiel arkangyal

Az angyal majdnem teljes félfordulatban, profilból, mozgás közben látható, lépő-üdvözlő testtartása finoman dőlő tengely mentén bontakozik ki. (2_6_1_066. kép) A mozgás pillanatnyiságát lebbenő tunikájának ujja, annak redői érzékeltetik, illetve a szőke haj megremegő hullámai. Fejtartása a lépő mozdulatnak megfelelően egyenes, arccal előre, Szűz Mária irányába tekint.³⁰¹ A fej- és testtartás kissé merev jellegét leginkább a nyak vonalán érzékelni. Az angyal szőke hajának göndör fűrtjei láthatóan megkoptak, egykor azonban a nyak egy részét takarták. Hajában kontúrvarrással kiemelt diadém van.

Az angyal üdvözlő gesztusa a karok jellegzetes „ollózó” mozgásával írható le: jobb karja a lépő mozgást kísérve előre lendül, és üdvözlésként megemelkedik, bár kezében egy virágszál hosszú szára bontakozik ki. Az angyal ruhája rendkívül jól modellált, vörös tunikájának ráncain a vörös különböző árnyalatai tűnnek fel, bélése zöld, az alatta viselt ruha bő ujja kék színű, alatta a kart szűk, vörös színű öltözék fedi. Gábiel arkangyal szárnya is több színben pompázik, a hímzés kopása ellenére is jól kivehetők a szárnycsúcsoktól a szárnyvégek felé haladva a zöld, kék és fehér színek különböző árnyalatai. Az angyal arca az öltésnyomokból és a halványan kivehető kontúrokból következően egykor meglehetősen részletező, egyénített vonásokkal rendelkezett. (2_6_1_067. kép)

³⁰¹ A restaurálás előtti állapotban is ép volt az angyal arca, kézfejről kopott le a túfestés. E. Nagy 1983, 81.

Fontos megjegyezni, hogy noha több helyütt erőteljesen megkopott a hímzés felülete, Gábiel arkangyal ábrázolásán nem látható javítás nyoma, jól követhető és értelmezhető az eredeti vonalvezetés és színezés. A kép alapos vizsgálata nyomán egy részletgazdag, antik formajegyeket magánviselő (ruházat), visszafogott mimikával és elegáns gesztusokkal operáló rajzi (festői) előkép bontakozik ki előttünk, ami színezésében és modellálásában megnyerően dekoratív.

Szűz Mária

Mária enyhén jobbra fordulva fogadja az angyalt, a meghajláshoz mindkét kezét mellkasához emeli, fejét szemlesütve finoman előre billenti. (2_6_1_068. kép) Arcát és kezét fejkendőjének jellegzetes hármass hullámmal aláomló lendületes íve emeli ki.³⁰² Sem az arcon, sem a ruharedők megformálásában nem tapasztalható heves érzelmi töltés. Szűz Mária arca szelíd, egyszerűségében is szép és fiatal nőt idéz meg. Gesztusai és mimikája a fenti ábrázolások kapcsán említett visszafogott eleganciát hordozza, jellegzetes a kéz ujjainak különös mozgása: a balkézben tartott könyv kötéstáblája előtt jól látható az ujjak szokatlan, valószínűleg mozdulata. (2_6_1_069. kép) A két kézfej elrendezése ugyanakkor rendkívül összehangolt. Az arc látványával kiegészülve harmonikus mozgást sugall, szinte a találkozás-meghajlás egy-egy fázisrajzaként írja körül az eseményt.

Mária egyszínű sötétkék köpenye az antik mintákat megidézve borítja be alakját, a zöld bélés mellett vörös színű ruhája egyenlíti ki tartózkodó szépségét. Szűz Mária alakjának modellálása, arcának vonásai, a kézben tartott könyv ugyanazzal az igénnyel készült, mint Gábiel arkangyal előrajza.

Mindemellett meg kell említeni, hogy komponálásmódját, vonalvezetésének pontos és lenyűgöző mozgását, valamint a színezésében rejlő, szemet gyönyörködtető ízlését tekintve az Istenanya megformálása a miseruha hímzett dekorációjának egyik csúcspontja. Magával ragadó ennek az alig tíz centiméteres ábrázolásnak a kivételes szépsége, ami nemcsak bámulatos előrajzot feltételez, de láthatóan a rajz kontúrvonalainak mesteri kivitelezését is magában hordozza. (2_6_1_070. kép)

³⁰² Az angyal arcához hasonlóan Mária arca is ép volt a restaurálás előtt, kézfejről kopott le a túfestés. E. Nagy 1983, 81.

7. tondó: Apostol

A miseruha előoldalán található tondókép ábrázolásán (lásd: *II.6.1.2. fejezet A töredék; 2_6_1_071. kép*) szemközt elhelyezkedő férfi szent látható, enyhe jobb fordulatban. A kazula figuráinak beállítását eddig is jellemző enyhe jobb-, illetve balfordulat ezúttal egy újabb változattal bővül. A ruha elején ábrázolt szent alaknál leleményes módon a test jobb fordulatát a fej ellenkező irányba történő nagyon finom mozgása, billentése kíséri, amit a tekintet is követ, így elkerülve a statikus frontalitást.

Az ábrázolt szent hosszú, kissé hullámos ősz hajat és a már ismert kétágú ősz szakállt visel, érett, idős korban lévő férfi alakját idézve. Arca nyugodt, mimikától mentes.³⁰³ Öltözete szűken a nyak körül elhelyezkedő kék tunikából és a barna különböző árnyalataiban játszó tógából áll. Jobb kezét - mintegy Szent Péter apostol tükörképeként - veretekkel ellátott, zöld színű könyvön nyugtatja, jobb kezében attribútumát, egy „L”-alakú derékszögellőt tart. Kéztartása kifinomult ujjmozgással tarkított, ötletes, de valószerűtlen mozdulatokkal, amelyek különlegessé és egyedivé teszik az ábrázolást.

A férfi szent alakját ugyanazzal a technikai felkészültséggel és igényességgel formálták, mint Szűz Máriáét. A vonalak lendülete nem törik meg, az alak sem egészében sem részleteiben érezhető elrajzoltnak. (A vonalvezetés ellentmondásairól lásd alább a II. 6.2.3. fejezetet: *Lazúrhímzéses és tűfestéses tondóképek készítése technika*.)

A szentet attribútuma nyomán - és feltehetően, némi prekoncepció segítségével – Szent Tamás apostollal, Bakócz Tamás védőszentjével azonosította a kutatás.

A középkori ikonográfia példái nyomán derékszögellővel Szent Máté apostolt, és ritkán Tádé apostolt is ábrázolták.

II.6.2.2. Ikonográfia: elrendezés vagy kompozíció?

A miseruha ábrázolásait sorra véve elkerülhetetlenül felvetődik a kérdés, hogy a kazulán elhelyezett képek milyen koncepció mentén váltak annak szerves részévé? Ez szorosan összefügg az eredeti tárgykontextus problémájával, illetve tágabban azzal a kérdéssel, hogy vajon a 15. század végén–16. század elején miseruhák hímzett díszítése esetében beszélhetünk-e programszerű tervezésről komplex ikonográfiai elképzelésről?

³⁰³ Arcának jobb oldala volt kopott a restaurálás előtti állapotban, a kézfejekken csak részben hiányzott a tűfestés. E. Nagy 1983, 81.

Az öltözék történetét megismerve láthattuk, hogy a miseruha, ami egykor a mai Bakócz-kazula hímzett díszítését magán viselte, nemcsak formában, de méretben is jelentősen különbözött a mai tárgytól. Az eredeti tárgykontextus egy részletét (forma) korábban megvizsgáltam. Annak érdekében, hogy az esetleges ikonográfiai programnak helyt adó dekorációt megismerjük, összehasonlító táblázatban tekintem át a tondós elrendezésű, lazúrhímzéses miseruhák mérete, formája, a hímzéseinek elrendezése és ábrázolásainak száma közötti összefüggést. Ezután a tárgy legközelebbi analógiáit segítségül hívva vizsgálom a képek közötti összefüggérendszerket, majd kísérletet teszek arra, hogy a Bakócz-kazula ábrázolásait elhelyezzem az analóg tárgyak kontextusában.

Tárgy	Lelőhely	Méret	Forma	Elrendezés	Ábrázolások formája	Ábrázolások száma	Ábrázolások belső átmérője
Bakócz-miseruha	FK Esztergom, 1964.311	105x74 cm (hátdoldal)	hegedű (átalakított)	<u>elől</u> : töredék <u>hátd</u> : kereszt	tondós	<u>elől</u> :1 <u>hátd</u> :2, 3+1(címer)	10 cm
IV. Sixtus miseruhája	Museo di Tesoro, Reverendo Capitolo di San Pietro, Città del Vaticano, nincs adat	nincs adat	nincs adat	kolonna	tondós	<u>elől</u> :3? <u>hátd</u> : legalább 1	~13,5 cm
Passerini-miseruha	Museo Diocesano, Cortona	144,5x136 cm (előoldal) 147,5x136 cm (hátdoldal)	rombusz	<u>elől</u> : tau kereszt <u>hátd</u> : kolonna	tondós	<u>elől</u> :1(tau) 2+1 (címer) <u>hátd</u> : 3+1 (címer)	13,5 cm, 14,5 cm

4. Összehasonlító táblázat

II.6.2.2.1. IV. Sixtus pápa halotti miseruhájának képei

A Bakócz-kazula legközelebbi analógiájának tekinthető, már korábban tárgyalt, IV. Sixtus pápa sírjából előkerült halotti miseruha sajnálatos módon mára az ismeretlenség homályába veszett.³⁰⁴ A régészeti textilként sokáig a Szent Péter bazilika kincstárának kiállításán látható tárgy valamikori külleméről egyetlen régi fényképfelvétel nyújt tájékoztatást, azonban sok bizonytalanságot is hagy maga után. Nem egyértelmű például, hogy a kazula elejét vagy

³⁰⁴ Régészeti-jellegű, fémfonalas textilek esetében sajnos nagy az esély arra, hogy a tárgy egyszerűen megsemmisül.

háttoldalát látjuk a felvételen, így ebben a kérdésben csak a Luisa Cardilli Aloisi által írt katalógustételre támaszkodhatunk. (Az ő meglátása szerint a ruha háttoldala roncsoltabb volt az elejénél. A háttoldalon egyetlen tondó volt felismerhető, az alsó. Ez Mária megkoronázását ábrázolta, míg az előoldalon lévő három tondó közül csak az alsót lehetett felismerni, ebben Szent Lőrinc és Szent István vértanúk alakját.) Ezért sem a hímzett dekoráció elrendezését, sem annak részleteit nem lehet megállapítani - így azt sem, hogy a tárgy elején tau kereszt volt-e, vagy esetleg egyszerű kolonna, illetve azt, hogy pontosan hány tondó díszítette a miseruhát.

A miseruha hímzett dekorációjának elrendezését illetően támpont lehet IV. Sixtus pápa Antonio Pollaiuolo által készített bronz síremlékének fedőlapja. (2_6_1_073-74. kép.) A tumbán a pápa frontális fekvő helyzetben, a della Rovere család devizáival, a tölgyfa ágakkal díszített sírtakarón fekszik. Feje alatt, amelyet a pápai mitra koronáz, egy nagyobb és egy kisebb párna látszik. Hosszú miseruhát visel, amit az ujjakon lazán visszahajtottak. Antonio Pollaiuolo a miseruha elején meglehetősen részletességgel ábrázolta a hímzett díszítést, ezért jól látható az erősen plasztikus pallium alatt, hogy a ruha elejét tau kereszt díszíti, amin a tomba „elbeszélése” szerint összesen 3 (vízszintesen) +5 (függőlegesen) tondó helyezkedik el. (Elméletileg egy hatodik is elfér, de ez nem látszik a pápa mell előtt összekulcsolt kezétől.) A tumba rendkívül valóságghű, lenyűgözően beszédes részletekkel szolgál a szemlélő számára, látszanak a tondók ábrázolásai, illetve a köztük elhelyezkedő all’antica dekoráció.

Pollaiuolo ábrázolását összevetve a rendelkezésre álló fotóval az első legfontosabb különbség, hogy a tondókon a firenzei mester egyetlen alakot ábrázolt, míg a miseruháról készült felvételen kettesével állnak a szentek, emellett jóval több kör alakú kép van a tumbán, mint a fotón. Ezen túl sem az ábrázolt hímzés szegélye, sem az all’antica hímzés rajza nem felel meg a vatikáni miseruha részleteinek. Éppen ezért elgondolkodtató, hogy a szinte trompe-l’oeil részletekkel mintázott síremlék „közlését” mennyiben kell művészi találékonyságnak és mennyiben a valóság pontos leképezésének tekintenünk.

A magam részéről úgy gondolom, hogy a Pollaiuolo-síremléken ábrázolt tau kereszt-elrendezés túl pontos meghatározása a tárgy ezen részletének, ezért ez nem feltétlenül művészi invenció. Ebből (és más analóg példákból, mint a Passerini-miseruha) következően valószínűnek tartom, hogy az eredeti IV. Sixtus miseruha is elől tau kereszt lehetett. A tondók számát (3+5), illetve a tondók közti díszítést tekintve viszont megfontolandónak tartom a művészi lelemény lehetőségét, beleértve azt is, hogy esetleg egy valóban a korban létező, másik meglévő tárgy szolgált ehhez mintaként. Antonio Pollaiuolo a tumbán egy bő, hosszúujjú, földig érő miseruhát ábrázol. Részben ezért, részben a tondók méretének hipotetikus egyezése miatt a Passerini-ornátus kézzelfogható példáját tartom valószerűbbnek, és feltételezem, hogy

IV. Sixtus halotti miseruháján is elől, a tau kereszten kívül összesen három, hátul négy tondókép helyezkedhetett el.

Az ábrázolásokat tekintve annyit tudunk tehát, hogy Mária megkoronázása, illetve Szent Lőrinc és Szent István vértanúk ábrázolásai szerepeltek a hímzések sorának legvégén. Mindez több szempontból különös. Egyrészt, mert az öltözékek alsó része a heraldikai reprezentáció szokványos helye volt, ezért legalább a tárgy hátoldalán legalul kellett volna szerepelnie az elhunyt címerének, azonban a Passerini ornátus példáját látva sokkal erőteljesebb és következetesebb címerhasználatra is következtethetnénk. (A cortonai tárgyegyüttesen szimmetrikusan jobb- és baloldalon, illetve elől-hátul, minden oldalon találunk címert.) Hozzávéve, hogy a párnán félreérthetetlen a heraldikus elemek használata, címerként, és önálló tondóképként is megjelent itt a della Rovere-deviza, még különösebb, hogy a kazulán nem látszódtott nyoma a „possessor” kilétének. Tekintve azonban, hogy itt egy halotti miseruháról van szó, ami talán kimondottan erre az alkalomra készült, elképzelhető, hogy nem címer formájában hangsúlyozták a tulajdonos személyét, hanem esetleg az alapszövet mintájába komponált devizák segítségével.³⁰⁵ (K1 kép)

A két említett ábrázolás ugyan nagyon csekély információt nyújt a miseruha esetleges képi programjáról, néhány megállapítást azonban tennünk kell ezek kapcsán.

Noha különösnek hat, hogy a miseruha tondóinak sorában legalul helyezték el Mária megkoronázásának jelenetét, mégis IV. Sixtus pápa devóciós gyakorlatába (ahogyan a ferences devóciós gyakorlatba is), illetve egyházfői törekvéseibe beleillik a mennyekbe felvett Istenanya alakjának és ünnepének hangsúlyozása. IV. Sixtus pápa által adományozott padovai ornátus pluvialéjának pajzsa is egykor Mária megkoronázásának jelenetét viselte magán, de gondolhatunk az egyházfő által újjáépített kápolna dedikációjára, és a kápolna felszentelésének időpontjára is, 1483. augusztus 15-ére, Mária mennybevételének ünnepére, vagy Perugino főoltár mögé készített (majd Michelangelo által átfestett) Mária mennybevételét ábrázoló freskójára.³⁰⁶ (2_6_1_076. kép) A sort más, Szűz Mária-kultuszát érintő példával folytathatjuk, főként a római Santa Maria della Virtù templomában található csodatévő kegykép tiszteletével, amiről korabeli források nyomán tudjuk, hogy a pápa többször meglátogatott, drágakövekkel és arannyal díszített. A nápolyi királyi udvarral való konfliktus és háborúskodás lezárásaként

³⁰⁵ Antonio Pollaiuolo síremlékén jól látszik, hogy a ravatalon, illetve a temetkezéskor milyen sokszínű volt a személyes jelképek, illetve címerek használatának lehetősége, hiszen a della Rovere-devizát a sírtakaró mintáját is viszonlíthatjuk.

³⁰⁶ A padovai ornátusról: D'Amico 1998, 26; Monfasani 1983, 17.

az 1482. december 12-én megkötött béke másnapján pedig IV. Sixtus a templom elnevezését Santa Maria della Pace, azaz a béke Szűz Máriája névre változtatta.³⁰⁷ Mindezek nyomán nem különös, hogy Francesco della Rovere halotti miseruháján látható volt a megdicsőült, mennyekbe felvett Istenanya ábrázolása.

A kép miseruha legalján való elhelyezésére magyarázatot talán az MNM 1953.139-es leltáriszámú, a bártfai Szent Egyed templomból származó miseruhája adhat, amelyen Jézus életéből vett, elbeszélő-jellegű jelenetek sorakoznak: a vízszintes keresztszáron az Angyali üdvözlés, a függőlegesen Menekülés Egyiptomba, Bemutatás a templomban, Születés és egy megcsonkított kép Mária arcának felső részletével valamint angyalok alakjával, ami talán a mennyekbe felvett Szűz Máriát ábrázolta. (2_6_1_077. kép) Mária Istenanyaságát elbeszélő vagy megjelenítő képek tehát ha ritkák is, nem szokatlanok a korban.³⁰⁸ A bártfai kazulán láthatóan ciklusba rendezve (talán a karácsonyi ünnepkörhöz igazodva) jelennek meg az egyes ábrázolások, ami arra utal, hogy a miseruhák is működhettek célzott (keresztény ünnepekhez illeszkedő), programszerű ábrázolások médiumaként.

Szent Lőrinc (megh. 258. augusztus 10-én) és Szent István pápa (megh. 257. augusztus 2-án) vértanúk egyetlen tondóképben való ábrázolása a 15. század utolsó negyedében nemcsak IV. Sixtus pápa személyes vonatkozású ikonográfiájához kapcsolható, de több szálon köthető Róma püspökeinek kontextusához, s mint ilyen, a római pápai bazilikák koraközépkori képi előzményeihez. Szent Lőrinc mártírhalálának történetében kiemelkedő szerepet játszik II. Sixtus pápa. Az egyház vagyonát Szent Lőrincre bízó egyházfő Lőrincet megelőzően néhány nappal szenvedett vértanúhalált Valerianus (253-260) császár keresztényüldözése idején. Hamarosan azonban Szent Lőrinc diakónus is (három másik társával együtt) az ő sorsára jutott, miután szétszította a rábízott értékeket a város szegényei között. Rómában a sírja fölé épült ókeresztény bazilikában Szent István pápa ereklyéit is őrizték. A két vértanú szent tiszteletéhez kötődő hagyomány folytonosságát támasztja alá ezen a helyen, hogy a szentély előtti diadalíven a 6. században készült mozaikon Szent Lőrinc mellett Szent István pápát is ábrázolták, de Szent István pápa a falakon kívüli Szent Pál bazilika imago clipeata ábrázolásai között is helyet kapott, a pápai portrék között.³⁰⁹

³⁰⁷ Monfasani 1983, 15-16.

³⁰⁸ Mária megkoronázásának tondóformás ábrázolására a clevelandi antependiumon is találunk példát. A tárgy közepén nagy, 57,8 cm átmérőjű körformában angyaloktól körülvéve látható a jelenet. A lazúrhimzett kép hátoldalán tollal írt feljegyzés szerint 1486-ban Margherita del Caccia készítette. Shepherd a kép Lorenzo Monacohoz közel álló stílusa alapján jóval korábbra, a 15. század első negyedére datálta. Ltsz. 1953.129. Cleveland Museum of Art; Shepherd 1954, 211-213.

³⁰⁹ A San Lorenzo fuori le Mura bazilika diadalívén balról jobbra Jeruzsálem városa, II. Pelagiusz pápa, és Szent Lőrinc vértanú könyvvel látható, benne a *Dispersit dedit pauperibus* szöveg olvasható, majd Szent Péter apostol. Középpütt Krisztus, a Mindenség Uraként, balján Szent Pál apostol, majd Szent István szintén nyitott könyvvel,

A miseruha töredék-jellege ellenére a fenti ábrázolásokban felismerhető a szándék arra, hogy IV. Sixtus pápa személyének és személyes hitéletének protektorai, segítői és tanúi jelen legyenek a halotti öltözékén.

Apostolok és szentek alakjaiból álló „személyre szabott” program fedezhető fel a IV. Sixtus pápa által adományozott palermói pluvialén is.³¹⁰ Az eredetileg fehér alapon aranyfonállal szőtt selyemből készült öltözék hosszanti szegélyét Szent Péter, Szent Pál apostolok, Szent János és Lukács evangelisták, Szent Ágoston és Szent Jeromos egyházatyák trónuson ülő alakjai díszítik, míg a galléron a Kegyelem trónusa, a pajzson, A gyermek Jézus imádása-jelenet látható.³¹¹ Az Elvira D’Amico Del Rosso által 1470-es évek végére-80-as évek elejére datált hímzések rajzait a kutatás Bartolomeo di Giovanni keze munkájának tartja.³¹² Annak ellenére, hogy a tárgy a palermói ferences kolostor kincstárában jól dokumentált, sajnos nem tudni, hogy pontosan mi szolgáltatott alkalmat a donációra. A szakirodalom a palermói tárgy adományozását, miképp az assisi antependium és a padovai ornátus adományozását is hipotetikusán Szent Ferenc szentté avatásának 250-dik évfordulója alkalmához köti, ugyanakkor a palermói öltözék kapcsán felmerült Francesco della Rovere korábbi teológiai-tanári minősége is Szicíliában, ami indokolhatná az egyházatyák jelenlétét a pluvialén.³¹³

Az assisi antependium felső, lazúrhímzéses sávjában ugyancsak szentek ülő alakjai sorakoznak az ölében a kisdéd Jézust tartó, trónuson ülő Szűz Mária jobb- és baloldalán. Assisihez és a tágabb környékéhez kötődő férfi és női ferences rendi szentek (assisi Szent Klára, sienai Szent Bernardin, padovai Szent Antal, assisi Szent Ferenc, Anjou Szent Lajos) mellett Keresztelő Szent Jánost, II. Sixtus pápát(?) is megjelenítették, de az Istenanya két oldalán újfent az apostolfejedelmek, Róma legfőbb szimbólumai a Városon kívül, Szent Péter és Szent Pál láthatók. A tárgy meglehetősen sokat idézett, nemcsak a reneszánsz textilek különféle kontextusában (ikonográfia, heraldika, szövés technika), hanem elsősorban a nagy firenzei alkotóműhelyek sokoldalúságát bizonyítandó.³¹⁴ E szempontból Antonio Pollaiuolo műhelye kiemelkedően fontos fókuszpont, hiszen a reneszánsz lazúrhímzéses textilek csúcsteljesítményeként, az Arte di Calimala cég által a Battistero számára készített ornátus hímzéseinek tervezése is az ő nevéhez kapcsolódik. Az assisi antependium szövött egységének

benne *Adhaesit anima mea* felirattal, őt követi Szent Hippolit alakja, aki 235-ben szenvedett vértanúhalált, és őt is a közelben, a via Tiburtina melletti katakombában temették el. A szimmetrikus kompozíciót Betlehem városának díszes megjelenítése zárja.

³¹⁰ Galleria Regionale della Sicilia

³¹¹ D’Amico 1998, 26.

³¹² D’Amico 1998, 18-26;

³¹³ Francesco della Rovere miniszter generális volt Szicíliában 1466-ban. D’Amico 1998, 13.

³¹⁴ Sangiorgi 1920, 201-202; Falke 1921, 41; Podreider 1928, 152-154; Galli 2014, 25-77; Borgioli 2011, 59-72.

stiláris részletei okán a kutatás azt Antonio Pollaiuolo személyéhez kapcsolja, míg a hímzések attribúciója a Pollaiuolo-műhelyben vagy környezetében dolgozó művészhez köti a tárgyat.³¹⁵

Fontos hozzátenni a fenti tömör összegzéshez, hogy IV. Sixtus pápa liturgikus felszerelések készíttetésére irányuló mecénatúrája egyrészt sok esetben egy komplex megújító-építtető tevékenység része volt egykor (gondoljunk csak az assisi kolostor felújítására, vagy a vatikáni újjáépítésekre), másrészt a ma ismert tárgyak nem önmagukban alkották az adományokat, hanem a legtöbb esetben más öltözékekkel, felszerelésekkel együtt.³¹⁶ Egy anonim szerző tollából származó életrajz (*Vita Sixti IV*) jegyezte fel az elsőrangú liturgikus kellékek és felszerelések fontosságát Francesco della Rovere életében: „Ingentem suppellectilem argenti et auri: vestes egregias: aulea et peripetosmata... famulos multos sericatos et coccinatos. Gaudere item ludos celebrare magno apparatu...”.³¹⁷

II.6.2.2.2. A Passerini-miseruha ábrázolásai

A Passerini ornátushoz tartozó paramentumokon, köztük a miseruhán látható képekkel kapcsolatban hasonló eljárásra lehetünk figyelmesek: sok esetben helyi, illetve személyes kötődéssel és vonatkozással magyarázható szenteket jelenítettek meg a tárgyakon. A miseruha hátoldalán lévő kolonnát összesen négy tondókép díszíti, fentről lefelé: Madonna gyermekével, Keresztelő Szent János, bari Szent Miklós és Silvio Passerini bíborosi címere; míg a ruha elején a tau kereszt vízszintes egységében Vir Dolorum ábrázolása, a hosszanti száron: egy női szent (Boccherini szerint Szent Ágnes), Szent Ágoston és újfent a már említett címer.³¹⁸ Keresztelő Szent János alakja firenzei patrónusként önmagáért beszél, úgy személyes, mint politikai vonatkozásban. A pluvialén megjelenített Szent Lőrinc-tondóhoz a legközelebbi kapocs talán Silvio Passerini tituláris temploma, a római San Lorenzo in Lucina lehet, míg az antependium Szent Márkot és cortonai Szent Margitot megidéző alakjára a Cortona városának patronátusa lehet a magyarázat, és a helyi szent, akinek kultuszát éppen X. Leó pápa hagyta jóvá 1515-ben.³¹⁹

³¹⁵ Varioli-Piazza 1991, 4.

³¹⁶ Palermóban egy Szent Kereszt ereklyét is említ az 1644-es inventárium. D’Amico 1998, 13; A padovai miseruha is eredetileg egy ornátus része volt. D’Amico 1998, 26; Salomone 1991, 12; Assisiben is gazdag adományokat jegyeznek a leltárok az egyházfő nevével, többek között egy pápai palástot, egy terítőt, egy zománcozott palástcsatát és egy ezüst tabernákulumot. Varioli-Piazza 1991, XI.

³¹⁷ D’Amico 1998, 16;

³¹⁸ Collareta-Devoti 1987, 58; Boccherini 1992, 207.

³¹⁹ Collareta-Devoti 1987, 58; Peri 2007, 116.

Mindez véleményem szerint igazolja, hogy a 15. század végén-16. század elején a miseruhák, illetve ornátus-együttesek megjelenésükben folytatták a középkori hagyományt, ami sok esetben komplex, tervezett program megjelenítésében mutatkozott meg. Ennek nyilvánvalóan az egyik legszebb példája Szent István és Gizella királyné a székesfehérvári bazilika számára készített kazulája, de a sort folytathatjuk II. Pius pápa pienzai paramentumaival, V. Miklós pápa sienai Szent Bernardin szenttéavatásának jubileumára megrendelt öltözékeivel (hímzett képi program a pluvialén található), és természetesen az Aranygyapjas rend liturgikus készletével, illetve a már említett San Giovanni paramentumokkal³²⁰

II.6.2.2.3. A Bakócz-kazula elrendezése - rekonstrukció

Az eredeti tárgy hímezett dekorációjának elrendezését illetően korábban vizsgáltuk a hátoldal hímezett keresztjének formáját, amiről feltételeztem, hogy - eltérően a kazula legközelebbi itáliai analógiáitól - az esztergomi miseruha nagy valószínűséggel egykor is latin kereszt elrendezésű volt.

A tárgy elejére vonatkozóan a magyar királyság területéről nincsen autentikus, korabeli analógiánk. Az esztergomi kincstárleltárakból az látszik, hogy míg a 14. század végén gyakori volt az elől-hátul kereszt miseruha (nyolc tételből négyenél említik a létezését, kettőnél megjegyzik, hogy hátul van, elől nincs rajta hímezett kereszt, kettőn egyáltalán nincsen) addig a 16. századi leltárakban jóval ritkábban találkozunk ezzel a típussal, ehelyett a kazulák hátoldalán a gyöngyös-drágaköves díszítésű latin kereszt dominálnak.³²¹

Mindez egybeesik azzal a Braun által is jegyzett tipológiával, amely a 13. században már kimutatható. Az általa megnevezett, egymástól eltérő két dekoráció-típus az „északi-” és „római”-típusú miseruha díszítés. Az előbbi, a ruha elején és hátulján is megjelenő villakereszt német, francia és angol területeken lelhető fel, utóbbi, egyszerű hosszanti sávelhelyezésével, elsősorban Itáliában jellemző.³²² Idővel változott a miseruhák szabása, egyre rövidebbek lettek úgy a karok, mint a hossz mentén, a dekoráció jellege azonban megmaradt, és területenként továbbra is eltért. Itáliában, ahogy a Passerini-ornátus miseruháján is látható, az elől-hátul oszlopszerűen megformált kolonna, olykor elől egy vízszintes sávval kiegészülve, tau keresztet

³²⁰Marosi 2002, 89-116; Carmignani 2000, 43-50.

³²¹ 1397. EF Mlt 53-1-7.

³²² Braun 1907, 212-213; Johnstone 2002, 141-144.

formálva vált jellemzővé.³²³ A nyakrészen, hátul, párhuzamos V alakban összeillesztett aranyhímzés további speciális megoldása az itáliai miseruhák díszítésének. (2_6_1_080-081. kép) Érdekes módon, az Alpoktól északra, dél-német és osztrák területeken is kimutatható az elől-hátul kolonnás elrendezés és csak a 19. században vált gyakorivá a hátoldalon elhelyezett latin kereszt.³²⁴ A magyarországi példák és írott források azonban egyértelműek a hímzett kereszt hátoldalon való elhelyezésében.³²⁵

A Bakócz-kazula elejének mai kialakítása, különleges megoldásaival (a töredék „beépítésével” és a tau kereszt formát alkotó, fonatmintás domborúhímzés elhelyezésével) határozottan megidézi egy, a miseruha elején is díszítéssel rendelkező tárgy képét. Ma már nehéz jól érteni a régi, 18-19. századi átalakításokban rejlő utalásokat, amit sokszor, ha merésznék tűnik is, mindig a tárgyak továbbmentése motivált, s mint ilyenek, részben a funkció, részben a hagyománytisztelet írta az eljárásrendjét. A tárgy erőteljes itáliai jellege, és a vatikáni miseruhával való nagyon szoros stílári és technikai rokonsága miatt ezek alapján feltételezhetjük, hogy a Bakócz-kazula eredeti tárgykontextusa elől hosszanti kolonnás elrendezésű volt (mintegy fordítottjaként az itáliai típusnak).

Ez magyarázhatná azt is, hogy sem az előoldal beillesztett lazúrhímzéses egysége, sem a hátoldal hímzett keresztjének legfelső vízszintes peremén miért nincsen domborúhímzéses szegély. Az itáliai ruhákon (például a Passerini-ornátuson és a pietrasantai miseruhán) megfigyelhető a már említett itáliai-típus jellegzetessége, hogy az elő- illetve hátoldalt a hímzett dísz szinte összekapcsolja, végigfut a tárgyon hosszában, a nyakrészen (2_6_1_009; 2_6_1_080-081. kép) egy V-alakú keskeny sávval egészülve ki. Ha elfogadjuk, hogy a hímzett töredék egy korábban elől tau kereszt elrendezésű kazulára utalhat, akkor joggal feltételezzük, hogy az eredeti esztergomi tárgyon is volt ilyen nyakrész, ami valószínűleg az évszázadok során hamar elkopott.

A tondók számának kérdésében nem támaszkodhatunk egy az egyben a két legközelebbi itáliai analóg példára, ugyanis ezek tondóinak átmérője nagyobb volt az esztergominál és ezáltal a hímzett díszítés aránya is eltért az attól.³²⁶ (2_6_1_078. kép) A Bakócz-kazula keresztjének

³²³ Ez a típus látható például Gentile da Fabriano bari Szent Miklós ábrázolásán is, a Quaratesi poliptichonon (Firenze, Gallerie degli Uffizi, 1425), illetve egy közel egykorú táblaképen: San Pier Damiani-t ábrázoló festményen a San Pier Damiani mesterétől (Museo d'Arte della città, Ravenna, 1430-1440 k.).

³²⁴ Johnstone 2002, 142.

³²⁵ Johnstone 2002, 76.

³²⁶ Az 1958-as katalógusban megjelent fotó alkalmad azonban egy hipotetikus számításra, amiből következtethetünk a vatikáni tárgy arányaira. Kiindulva abból, hogy a hímzés gyémántmintás szegélye láthatóan megegyezik az esztergomi kazuláéval, kiszámíthatjuk IV. Sixtus miseruháján lévő tondók átmérőjét: a Bakócz-miseruha szegélyének alapegysége 4 cm. A K1 képen látható, hogy a szegély alapegységének éppen négyszeresével egyezik meg a tondó átmérője, azaz, ha a feltételezésünk igaz, akkor tondókerettel együtt 16 centimétert tesz ki a római kazulák átmérője. A tondókeretek az esztergomi tárgy esetében összesen 2,5 cm

egy egysége (egy tondó és egy érintetlen all'antica hímzésdarab, 12,2 cm + 17,2 cm) 29,4 cm. A korabeli miseruhák hosszából, így a Passerini miseruha hosszából kiindulva (hátral 147, 5 cm) 4, 91(~5) egységnyi díszítőelem férhetett el rajta, ami a szegélyeket és gallért (alul és a nyakrészen) is beleszámítva azt jelenti, hogy ha valóban ezzel a ruhahosszal számolunk, kényelmesen 5 darab tondó (12,2x5 cm=61 cm) és köztük 4 all'antica (17,2x4=68,8) egység díszíthetett egy ilyen hosszú miseruhát. (A tondók és all'antica-egységek összesen 129,8 cm-t tesznek ki. Ehhez hozzá kell adni a 4 cm-es szegélyt (133,8 cm). Amint azt korábban említettem, a Passerini miseruhán is látható, hogy a legfelső tondókép felett még egy töredék all'antica egység van, amit takar a nyakrész szegélye V-alakban, így a fennmaradó 13,2 centiméternyi szakasról feltételezem, hogy hasonlóképpen tevődött össze.

A hátoldalon ma 4 (3+1) tondó helyezkedik el hosszában, egy ötödik a miseruha elején, tehát elméletileg megvolna a korabeli ruhahosszt megfelelően díszítő tondószám. Az előoldali töredék egy köztes elem, azaz, két tondókép közti all'antica hímzéstöredékkal rendelkezik. Ebből egy nagyobb egészre lehet következtetni, aminek a része volt az előoldali töredék, azaz a ma látható egység mellett még legalább egy tondóra. (Erről részletesen a II.6.2.5.1. *All'antica díszítőelemet ábrázoló lazúrhímzéses egységek a Bakócz-miseruhán* című fejezetben.) Ez megengedi a feltételezését annak, hogy egy hátul latinkeresztes, függőlegesen öt tondóképpel díszített miseruhát képzeljünk el a Bakócz-kazula elődjeként.³²⁷ A miseruha elejére vonatkozóan azonban marad a kérdés, hogy egy, az említett római és cortonai miseruhától eltérő hátoldallal összeállított programhoz milyen előoldali hímzett díszítés járt?

II.6.2.2.4. A Bakócz-kazula kompozíciója - rekonstrukció

Visszatérve az esztergomi miseruha képeinek vizsgálatához, az analóg példákkal való összehasonlítás nyomán kijelenthető, hogy az eredeti tárgy műfaja és kivitelezésének gyakorlata magában hordozta a lehetőségét a személyes allúziókkal összeállított képi programnak. Egy ilyen képi rendszer feltételezésekor azonban nem tekinthetünk el a tárgy

szélesek, így 13,5 cm marad a tondók ábrázolásainak. Fontos hangsúlyozni, hogy a számítás abból a feltételből indul ki, hogy a két kazula (vatikáni és esztergomi) szegélyének arányai és méretei megegyeznek. Ezzel a módszerrel 13,5 centimétert kapunk a vatikáni tondók átmérőjének méretéül. Összehasonlítva egymással a három legközelebbi analóg példát azt látjuk, hogy az esztergomi miseruha tondóképei 10 cm átmérőjűek (kerettel együtt 12 cm), a vatikáni tondók átmérője viszont pontosan megegyezik a Passerini ornátus miseruháján található tondók átmérőjével. Sajnos a felvétel minősége miatt az all'antica hímzés hosszát már nehezebb megbecsülni. A római kazula kettős ábrázolásai azonban megfelelő okkal szolgálhatnak a tondók esztergominál nagyobb méretéhez; A Passerini miseruha méreteit lásd: Collareta-Devoti 1987, 56.

³²⁷ Hasonlóképpen elől hímzett díszítést feltételezett Csernyánszky Mária és László Emőke is: „A miseruha előrészét egykor hasonló hímzés díszítette, mára azonban a brokatell és a hímzések nagy része elpusztult.” László 1994, 534; Csernyánszky 1933, 46.

töredékes jellegétől, illetve attól, hogy a miseruha IV. Sixtus pápa halotti kazulájának legközelebbi rokonaként korábbi datálásra is lehetőséget ad, így nem feltétlenül kötődik Bakócz Tamás bíboros, esztergomi érsek személyéhez.³²⁸

A Bakócz-kazula képi programjával kapcsolatban ezeddig egyedül Balogh Jolán kísérelt meg következtetésekre jutni. A Bakócz-kápolnáról írott értekezésében a hímezett kereszt Angyali üdvözet-jelenetét egyértelműen kapcsolta össze a kápolna dedikációjával, Maria Annunziata, azaz Gyümölcsoltó Boldogasszony alakjával. A hímezések közül a miseruha előoldalán látható tondóképben Szent Tamás apostolt a mennyei építőmestert vélte felismerni, az esztergomi kápolna építtetőjének kézenfekvő párhuzamaként.³²⁹

A Balogh Jolán által kijelölt személyes kapcsolódási pontok tetszetősek, és könnyen elfogadhatónak tűnnek. A vatikáni miseruha ismeretében azonban, amint említettük, továbbra is fennáll a lehetősége annak, hogy a program összeállítását eredetileg nem Bakócz Tamás személye motiválta.

A hímezett latinkeresztek ábrázolásainak típusai között az egyik leggyakoribb irány a Krisztus kereszthalálának ábrázolásával díszített, vagy a Megváltás-ikonográfiájának szimbólumaival (pelikán, Arbor Vitae, evangelista szimbólumok) kiegészült Keresztrefeszítés megjelenítése.³³⁰ Ez a típus lévén a miseruha hátoldalán a hívek számára a 14-15. században az Eucharisztia felmutatásával és az átlényegüléssel való azonosulásnak az egyik legfontosabb vizuális eszköze volt, ugyanakkor elsősorban az Alpoktól északra eső területeken volt jellemző, mint ahogy az elbeszélő-jellegű és domborúhímzéses keresztek is.³³¹

A hímezett latinkereszten ábrázolt Angyali üdvözet-jelenet a velencei-típusú keresztek révén rendkívül gyakorivá vált Itáliában.³³² A pietrasantai miseruha előoldalán a tau kereszt vízszintes szárán két oldalt az Angyali üdvölet Máriáját és Gábiel angyalát, középpütt, koncentrikus kör közepén az áldó Atyát láthatjuk. 2_6_1_087. kép Talán ez utóbbi kontextus jobban megvilágítja az inkarnáció a hírüladásának jelentőségét a miseruhákon, noha a tárgy elején, valamelyest más értelmet nyer, mint a ruha hátoldalán, latin kereszt formára rendezve. Az üdvőtörténet kezdetének első története, az evangélium nyitánya a legtöbb itáliai eredetű, lazúrhímzéses,

³²⁸ Tekintettel arra, hogy a kutatás folyamán nem volt alkalmam megismerni mindkét, Csernyánszky Mária által említett vatikáni miseruhát, azaz II. Gyula pápa (1503-1513) halotti öltözkékét, és csupán leírásokból, valamint fekete-fehér felvételek alapján vagyok birtokában a IV. Sixtus pápa miseruhájáról szerzett ismereteknek, igyekszem szem előtt tartani a lehetőségét annak is, hogy II. Gyula pápától is származhatott az esztergomi kazula.

³²⁹ Seibert 1998, 298.

³³⁰ Paulmichl 2019, 147-153.

³³¹ Carmignani 2019, 37.

³³² Geromel Pauletti 2019, 45.

kereszt elrendezésű miseruhán megjelenik, többek között a nagyszebeni és a bártfai miseruhákon, illetve a Bakócz-kazulán.

Az Angyali üdvözet jelenetén kívül négy apostolszentet ismerünk még a Bakócz-miseruháról, közülük Szent Péter azonosítása egyértelmű. A hátoldal keresztjének második alakját Csernyánszky Mária nyomán, feltehetően elsősorban attribútuma és megjelenése alapján (latin kereszt, idős férfi, ősz szakáll) Szent Fülöp apostollal azonosította a kutatás, azonban a pietrasantai példa szerint Szent András apostolnak való megfeleltetése is igazoltnak tűnik. A két apostolszent közötti hasonlóságot közös attribútumuk okozza, bár, a pietrasantai miseruha szentje egyértelműen ősz, bozontos hajú, szakállas férfi, ami Szent András apostolra, a „bátor”, „férfias” tanítványra utal.³³³ Történetük között vannak párhuzamos vonások: mindketten Jézus „küldötteiként”, Krisztus keresztjét szó szerint felvéve, kereszthalállal szenvedtek vértanúhalált, Szent András a Balkán déli részén, Pátrában (GR), Szent Fülöp apostol a szkíták földjén térített, és Hierapoliszban (TR) halt meg, itt temették el.³³⁴ Mindkettőjük végső nyughelye Konstantinápolyhoz kötődik, ahonnan ereklyéik később Rómába kerültek.

Szent Fülöp ereklyéi I. Pelagiusz pápa (556-561) idején kerültek Rómába, és a Santi Apostoli bazilikában helyezték végső nyugalomra. (A bazilika védőszentjei Szent Fülöp és Szent Jakab apostolok.) Érdekesség, hogy a 14. században földrengésben súlyosan megsérült koraközépkori templomot V. Márton pápát követően IV. Sixtus pápa hozatta rendbe, a szomszédságában lévő palotát pedig Giuliano della Rovere bíboros, a későbbi II. Gyula pápa építtette Giuliano da Sangalloval. A bazilika azonban még több személyes szállal kötődik Francesco della Roveréhez. Az ereklyekápolnában a tituláris szentek földi maradványai mellett helyezték el IV. Sixtus testvérének, az 1477-ben elhunyt Raffaele della Roverének a sírját, a szentély falában pedig unokaöccsének, Pietro Riario bíborosnak (1445-1474), Firenze érsekének tombáját. A pápai kúria külpolitikájával megbízott humanista főpap síremlékét Andrea Bregno, Mino da Fiesole és Giovanni Dalmata készítette.³³⁵ Fontos továbbá megjegyezni, hogy a bazilika jobboldali mellékhajójában található a híres görög neoplatonista humanista, Bészarion kardinális sírkápolnája is, aki 1472-ben hunyt el, és a későbbiekben még fontos szerepe lehet az esztergomi kazula történetében.

Visszatérve a miseruha ábrázolásaihoz, egyetértek Csernyánszky Máriával, a második tondókép szentalakjának azonosításában, ahogy a harmadik, ifjabb Szent Jakab apostolével is.

³³³ Kirschbaum 5, 139.

³³⁴ Kirschbaum 8, 198.

³³⁵ Roma 1999, 321;

Az előoldal (7-es számú) tondóképének Szent Tamás apostol ábrázolásával kapcsolatosan sincs ellenérv. Hasonlóan Szent Fülöp apostolhoz, a Júdeától szintén messze földre elzarándokolt apostol, Perzsia és India földjére vitte a keresztény üdvtörténet örömhírét, és ott szenvedett vértanúhalált. Önálló ábrázolása derékszögellővel a 15. század második felében meglehetősen ritka, sokkal gyakrabban látható lándzsával a kezében. Még gyakrabban a feltámadás után a tanítványoknak megjelenő Krisztussal együtt ábrázolták, még liturgikus textileken is, mint például V. Miklós pápa (1347-1455), világi nevén Tommaso Parentucelli, 1450-ben használt öltözekegyüttesének egyik darabján az alapszövetbe szőve.³³⁶ Szent Tamás hitetlenségének történetét a pluviálé pajzsa hordozza, azonban nem nehéz felismernünk a személyes kötődésre utaló témaválasztást a firenzei szöveten.³³⁷ Korábban Szent Tamás apostol, mint Szűz Mária mennybevitelében kételkedő ember is megjelent az azonos témájú ábrázolásokon, így kazula-hímzésekben is. Az esztergomi kincstár 1964. 309-es számú miseruhájának hátoldalán is az a jelenet látható, amint az üres sír körül összegyűlt apostolok közül Szent Tamás felfelé tekint, és akinek feltehetően a mennyekbe felvett Szűz Mária bizonyosággal az övét dobta le. Sajnos ez utóbbi már nem látszik a hímzésen. (2_6_1_086. kép)

Szent Tamás apostol derékszögellővel való ábrázolására németalföldi festészeti példák állnak inkább rendelkezésre.³³⁸

Összességében tehát négy apostolszent képe és egy Angyali üdvözlés jelenet áll rendelkezésünkre, hogy értelmezzük az összeállítás vezérelvét.

Ezen a ponton szeretném felidézni a fentiekben már említett hipotetikus kazula-elrendezést, ahol a hátoldalon latin kereszt formában a vízszintes keresztszáron a (meglévő) Angyali üdvözlés-jelenetét, a függőleges száron öt tondóképet feltételeztem, az előoldalon kolonnás elrendezésben szintén ötöt. (A későbbiekben a címerkérdéssel részletesen foglalkozom, most csupán fontosnak tartom megemlíteni, hogy az elő- illetve hátoldal alsó tondójában véleményem szerint az eddig megismert Passerini-ornátus alapján címer volt.) A fennmaradó négy-négy tondóképben pedig részben a Bakócz-kazula négy ábrázolása miatt, részben azért, mert úgy gondolom (és a folytatásban igyekszem ezt bizonyítani), hogy a tárgy stílus

³³⁶ A források tanúsága szerint Tommaso Parentucelli, V. Miklós pápa sienai Szent Bernardin szentté avatásának ünnepére kapta a pluviáléból, miseruhából, két tunicellából, illetve stólákból, manipulusokból, burszából és kehelykendőből álló készletet. Ltsz. 72 V-83V. Museo Nazionale del Bargello, Firenze, Carmignani 2000, 66-68.

³³⁷ A szövet Paolo Peri szerint Firenzében készülhetett, de a figurális részek az arcokon kézfejekon és lábakon hímzettek. A hímzések Maria Carmignani szerint sienai műhely munkái. Peri 2000, 40; Carmignani 2000, 43-54; A készlet írott forrásait közli: Monnas 2008, 308-309.

³³⁸ A Szent Bertalan-oltár mesterének követője: Oltárkép Szent Jánossal, Apollóniával és Szent Tamással, 1520 k. Ltsz.: 0962-GM 02038-1, Arnhem, Gemeentemuseum.

<https://rkd.nl/en/explore/images/record?query=Thomas&start=104> Utolsó letöltés ideje: 2023. 04. 04.

tekintetében igen sok szállal kötődik Rómához, és a pápai udvarhoz, apostolszentek alakjai voltak láthatók.

Tekintve, hogy a ma látható miseruhán Bakócz Tamás címere szerepel, a tárgyra vonatkozó fennmaradástörténeti kutatásom egyik lépése a már említett forráskutatás volt, amelyben feltártam a bíboros, esztergomi érsek esztergomi kincstárban említett öltözékeit. Ennek a forráscsoportnak a 11-es tételét olvasva (lásd II.6.3.2. *fejezet Bakócz Tamás címerével ellátott tárgyak egykor az esztergomi főszékesegyházban*) egy meglepően hasonló tárgy képe bontakozik ki előttünk: „Fehér miseruha aranyfonállal szöve, vörös vászonnal bélelve, elől és hátul a nyolc apostol képével és az Angyali üdvözléssel, valamint a leghátul alul Tamás érsek címereivel. Minden kelléke megvan.” A tárgy a 17. század legelejére datált, 1600 körül keletkezett leltárban tűnik fel elsőként és sajnos csupán még tíz évig követhetjük az inventáriumokban.³³⁹ (A tárgy további sorsáról a későbbiekben még szót ejtünk.) Ez a leírás alátámasztja az eddigi feltételezést és az eredeti tárgy rekonstrukciójára irányuló kísérletet. A szöveg, bár nem említ latin keresztet, egyértelmű, hogy az Angyali üdvözlés-jelenete egy horizontális elrendezésben mutatkozhatott meg, míg az apostolok alakjai függőleges irányban helyezkedtek el. A szöveg továbbá többszámban említi a bíborosi címet, ami megerősíti ennek jelenlétét az apostolok sorának lezárásaként.

A fentiek ismeretében nyolc apostolból álló szent közösséget kell feltételeznünk a kazula képi programjaként, amely nagy valószínűséggel több személyes vonatkozású utalást hordozott. Ebben a kérdésben fontos volna tudnunk, hogy pontosan kitől érkezett az ajándék és ki volt annak tulajdonosa, ezért az ikonográfiai programot ezen a ponton csak két apostolszennel egészítem ki feltételelesen, fenntartva a további okfejtés linearitását.

Szent Péter mellett a pápai udvar méltóságát talán annak pandanja, a másik apostolfejedeleme, Szent Pál szimbolizálja, ezért ő lehetett még a nyolc apostol egyike.³⁴⁰ Szent Fülöp mellett Szent Andrásról már esett szó. Részben Krisztus kereszthalálában osztozó tanítványként, részben a keleti egyházban elterjedt kultusza miatt gondolom, hogy része volt a képi programnak.

³³⁹ Az 1600 körülre datált, az 1609-es és az 1610-es leltár szövegei bizonyára támaszkodtak egymásra, azaz felhasználták a korábbi inventáriumokat az újak készítésénél, mert szövegezésük nagyon hasonlít egymásra.

³⁴⁰ Pietro Riario bíboros említett síremlékén a tomba fölötti domborművön a gyermekét ölében tartó Madonna mellett Szent Péter és Szent Pál térdelő alakjai láthatók.

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/1200143607-0> Utolsó letöltés ideje: 2023. 04. 04.

II.6.2.2.5. A „Borbála”-probléma

A nyolc apostol képével ellátott fehér színű kazula mentesít a probléma megoldása alól, amivel Dankó József felvetése óta minden, a témával foglalkozó generáció szembe találja magát. Az esztergomi kincstár történetét és forrásait összefoglaló munkájában a Bakócz-kazula eredetét kutatva az 1609-es leltár egyik bejegyzésével azonosította azt, az Angyali üdvözlés jelenetével, Szent Péter és két másik apostol, Szent Borbála alakjával, valamint a bíboros címerével díszített halvány vörös miseruhával.³⁴¹

Dankó József úgy vélte, „ezen miseruhának alakjaira nézve tévedés csúszott be a leírásba”. Ő maga Szent András, Szent Jakab és Simon apostolokkal azonosította a képek ábrázoltjait, Szent Borbála említését a leltárkészítők hibájának vélte.³⁴² Ez utóbbi elképzelést a későbbiekben Csernyánszky Mária is átvette.³⁴³

Az átalakított Bakócz-kazula tehát sok kutatónak fejtörést okozott, mert az alakváltozások miatt nagy nehézséget okoz a kincstárleltárakban való azonosítása. Dankó József érdeme, hogy a kincstár tárgyait történeti kontextusban láttatta, elsőrangú forrásokkal alátámasztva, azonban a tárgy fennmaradástörténetét egy feltételezett „hibára” alapozni nem elég erős érv.

II.6.2.3. Lazúrhímzéses és tűfestéses tondóképek készítése technikája

A Bakócz-miseruha hímzéseinek eredeti kontextusait kutatva (a már vizsgált tárgyi összetételen túl) az egyik legfontosabb kérdés a művészeti környezet, amelyben ezek a munkák létrejöttek. A hímzések technikai részleteit vizsgáló fejezetben vázolni kívánom azt a sokoldalú alkotói közeget, ami a különböző művészeti ágak és műhelyek jól működő szimbiózisát létrehozva természetes része volt a ma nagyra értékelt képzőművészet történetének. Emellett a technikai szempontú analógiák megismerésével még tisztább képet kaphatunk az itáliai lazúrhímzéses korpusz tárgyairól, s ebben a Bakócz-miseruha helyéről.

³⁴¹ „Casula rubra coloris subpallidi cum floribus et filis aureis texta, habet crucem latam cum imaginibus Annuntiationis, Petri et aliorum duorum Apostolorum et Barbarae cum stemmate Cardinalis.” In: Dankó 1880, 99.

³⁴² Dankó 1880, 99.

³⁴³ Csernyánszky 1933, 46.

II.6.2.3.1. Általános jellemzők

Az előkészítés

A firenzei lazúrhímzéseket feldolgozó legkorábbi munkák is feltárják azokat a forrásokat, amelyek pontosan leírják a különböző munkafázisokat. Alessandro Paganino 1531-ben keletkezett hímzésmintákat tartalmazó kézikönyvében a szerző lépésről-lépésre leírja az átmásolás technikáját, ami elsőként az előkészítő rajz vászonra rajzolásából állt, mégpedig a freskókészítéskor alkalmazott spolvero-technikával lényegében megegyező módon: az apró tűszúrással a kontúrok és a fő vonalak mentén átyuggatott (apró hegyekkel ellátott forgótárcsás szerszám segítségével, magyar nevén fogazott másolókerékkel, vagy rádlival) előkészítő rajzot az alaphoz rögzítve, arra kréta vagy szénport szórva a keletkezett fekete, vagy inkább vörös, illetve fehér pöttyök mentén ecsettel vagy tollal lehetővé vált a vonalak megrajzolása.³⁴⁴ Ez utóbbi mozzanat tárul elénk például a pietrasantai miseruha Szűz Máriát ábrázoló képének alsó szakaszán, vagy a Botticellinek attribált pluviálé pajzs hímzése alatt.³⁴⁵ (2_6_1_088-89. kép) Önmagában tehát a hímzések előkészítése is egyfajta sorozatgyártást feltételez, az előkészítőrajzok többszöri felhasználását.³⁴⁶

A meglévő hímzések technikai elemzése és közeli vizsgálata is azt támasztja alá, hogy a hímzőműhelyekben (kolostorok, világi műhelyek) a különböző speciális feladatoknak megfelelően (kézfekék, arcok, architektúrák, szegélyek) megoszlottak a munkafázisok. A közkeletű, átlagos munkákhoz valószínűleg sablonokat használtak, amit a készítés során változtattak és állítottak össze különféle módon.³⁴⁷ Kérdés azonban, hogy a hímzőmester mekkora szabadsággal rendelkezett az összeállításkor, s hogy mennyiben kellett ragaszkodnia a meglévő kartonokhoz.³⁴⁸ A fennmaradt liturgikus hímzésanyagban jól elkülöníthetőek a technikailag egészen magas szinten kivitelezett hímzések és a kevésbé jól megmunkált darabok,

³⁴⁴ Alessandro Paganino: *Il Burato libro de recami* (1531) Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo, 1909; spolvero (ol.) = beszórás, meghintés; Borgioli 2011, 61; Wetter 2015, 166. Ugyanígy jártak el a táblaképek háttereként alkalmazott textilmustrák esetében is: Nagy 2009, 56, 68.

³⁴⁵ A tárgy a milánói Museo di Poldi Pezzoli gyűjteményében (inv. nr. 444) található. Pertegato 1989, 45.

³⁴⁶ A sorozatgyártásban készülő liturgikus hímzésekre jó példa a velencei-típusú hímzések nagy csoportja, amelyek nemcsak az észak-italiai, de az észak-balkáni területeken, illetve az egész Magyar Királyság területén előfordulnak. Wetter 2015, 166.

³⁴⁷ Borgioli 2011, 60.

³⁴⁸ Cristina Borgioli a hímzőműhelyek működése kapcsán veti fel a kérdést, hogy vajon az előrajzok nagyítása-kicsinyítése is a hímző feladata lehetett, vagy egy professzionális rajzoló, vagy festő működött közre a rajzok vászonra rajzolásában is. Borgioli 2011, 60-61.

ezért ebből arra lehet következtetni, hogy a kész hímzések szempontjából hímzőmester felkészültsége legalább olyan fontos volt, mint egy kiváló műhelyből származó sablon.³⁴⁹

Létezett tehát a liturgikus ruhákra készülő hímzéseknek egy olyan csoportja, ami az említett sorozatgyártási technikát alkalmazta, egyedi formában. Ilyen volt például a firenzei Battistero számára készített, Keresztelő Szent János életéből vett jelenetekkel díszített paramentumegyüttes - az *opus fiorentinum* egyik legkiválóbb példája. Antonio Billi, firenzei kereskedő tulajdonát képező könyvből tudjuk, hogy a hímzésekhez az előkészítő rajzokat Antonio Pollaiuolo készítette, mi több, a műtárgyegyütteshez tartozó forrásanyagból kiderül, hogy festett rajzokat is adott a mester a munka kivitelezését megkönnyítendő.³⁵⁰ Cristina Borgioli kézenfekvő feltevése szerint a vászonra felvitt előrajz a lazúrhímzés fémfonalainak lefektetése után már csak a fonalak felemelésével válik láthatóvá, az elkészült hímzések azonban valódi „lazúrozásról” illetve bizonyos helyeken (arcok, kezek) tűvel való „festésről” tesznek tanúbizonyságot, ami elképzelhetetlen meglévő színes modell hiányában.³⁵¹ Sajnos ilyen modelleket ma már nem ismerünk, viszont annál gazdagabb példákban az előkészítő rajzok műfaja.

Giorgio Vasari nyomán a reneszánsz hímzésekkel foglalkozó szakirodalom legtöbbször hivatkozott firenzei mestere Raffaellino del Garbo, akinek művészi személyisége és a hozzá tartozó művek bár vitatottak, mégis életművének óriási részét képezi az európai grafikai gyűjteményekben rejlő, hímzésekhez használt előkészítő rajz-anyag.³⁵² Vasari szerint Filippino Lippi tanítványa ő, akire Piero di Cosimo és Ghirlandaio majd az umbriai mesterek, köztük Pinturicchio nagy hatással voltak. Mint írja: „néhány apácának és másoknak, akik akkoriban sok egyházi ruhát hímeztek, chiaroscuro rajzokat készített szentek és történeteiket ábrázoló frízek hímzéseihez, még hozzá igen alacsony áron (...) időnként csodálatos rajzok és minták kerültek ki keze közül. Ezt számos papír is bizonyítja, amelyeket egy-egy hímzőmester halála után mindenfelé árultak; (...) Ez volt az oka, hogy a firenzei templomok számára, és az uradalom számára, valamint Rómában a bíborosoknak és püspököknek sok paramentumot és hímzett frízt készítettek, amelyeket azok rendkívül szépnek találtak. Ez a hímzési mód, ahogy Pagolo da Verona és a firenzei Galieno és a hozzájuk hasonlóak hímeztek, ma már szinte teljesen elveszett (...)”.³⁵³

³⁴⁹ Wetter 2015.

³⁵⁰ Galli-Siddi 2019, 56; Borgioli 2011, 61.

³⁵¹ Borgioli 2011, 61.

³⁵² Vasari (1568) 1967, Vol.4; Néhány példa: Kupferstichkabinett, Berlin; Gabinetto dei Disegni e delle Stampe (GDS), Uffizi, Firenze; Staatliche Kunstsammlungen, Drezda; Istituto Centrale per la Grafica, Róma; Európán kívül: Metropolitan Museum of Art, New York.

³⁵³ Vasari (1568) Vol.4. 1967, 16. Ford.: Veres Ágnes

Raffaellino hímzéseket előkészítő rajzairól később részletesen szólunk.³⁵⁴ A lazúrhímzés különböző fázisainak általános jellemzésénél maradva fontos kiemelni ezeknek a rajzoknak néhány jellegzetes vonását. A rajzok nagy része fehér merített papírra készült szénnel vagy tollal. Kompozícióikat adott forma (álló, fekvő vagy tondó) határozza meg, ennek függvényében találunk egész-, illetve többalakos ábrázolásokat, valamint fél- és háromnegyedalakra komponált rajzokat. Megformálásukban kiemelten fontos szerepet játszanak a kontúrok, beleértve a figurák mozdulatát meghatározó ruharedőket is. A kontúrvonalak és segédvonalak arányai szempontjából jelentős különbségek vehetők észre az egyes ábrázolások között: vannak egészen leegyszerűsített, a lényegi vonalakra szorítkozó rajzok, és vannak barna tintával, illetve fehér fedőfestéssel egészen finoman modellált grafikák is, ami bizonyára a hímzőmesterek munkáját segítette a kivitelezés közben részben a világos és sötét foltok meghatározásában, részben további árnyalásában. Amint azt Vasari leírásában is láttuk, ezek lehettek a *chiaroscuro*-nak nevezett rajzok. (2_6_1_090-91. kép) (Előfordul, hogy közvetlenül a vásznon is felfedezhetők a barnás árnyalat nyomai, azaz a vázlatot olyankor egyenesen a vászonra is elkészítették. Erről az eljárásról Cennino Cennini írt részletesen.)³⁵⁵

Emellett a rajzok nagy részén észrevehető az apró, milliméter átmérőjű, tűszúrással készített lyukak, amelyek egymástól mért távolsága is megközelítőleg egy milliméter. (2_6_1_093. kép) (Némely rajzon látszik a használat nyoma, leginkább a vöröses-barnás elszíneződés árulkodik az egykori vöröskréta por használatáról, de van olyan is, amin sem a többszöri porral való beszorás, sem a műhelymunka okozta esetleges kopás, gyűrődés nem látható.)³⁵⁶

Borgioli említi az előkészítőrajz felhasználásának másik változatát is, amikor azt közvetlenül kivágva használták fel a vásznon. Ez utóbbi azért érdekes, mert bizonyítja a kartonok sokszorosítását, és ilyen módon áramlását is a műhelyek között Raffaellino del Garbo életművéből.³⁵⁷ Raffaellino del Garbo hímzéseket előkészítő rajzait kutatva találtam a firenzei Uffizi (Gabinetto dei Disegni e delle Stampe) gyűjteményében egy fiatal női alakot ábrázoló kartont, amelyen a főszereplő a köszönés gesztusával enyhén meghajlik, és láthatóan kezét fog valakivel – ez utóbbi figura azonban hiányzik a képről.³⁵⁸ (2_6_1_093_1-2. kép) Az ábrázolás

³⁵⁴ A Raffaellino del Garbonak attribuírt rajzokat 2021. júliusában tanulmányoztam a GDS gyűjteményében, Firenzében, ezért az általános jellemzésnél az ott tapasztaltakat adom közre.

³⁵⁵ IV. Sixtus pápa assisi anetpendiumának hímzett részei esetében. Borgioli 2011, 63-64; Varioli-Piazza 1991, 34-37; Cennini 1859, Capitolo CLXIV. *Come si dee disegnare in tela o in zendado per servizio de'ricamatori*.

³⁵⁶ Ez utóbbiról, azaz a grafikák származásáról, a műhelyben való felhasználásról, illetve tárolásáról, tudunk a legkevesebbet.

³⁵⁷ Borgioli 2011, 63.

³⁵⁸ Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, Firenze, inv.nr. 219 F, Raffaellino del Garbonak attribuíva. Szűz Mária kivágott alakja 14,4x11 cm.; Az Isabel és Alfred Bader Művészettörténeti Kutatási támogatás jóvoltából 2021 júliusában kutathattam Firenzében az Uffizi említett grafikai gyűjteményében Raffaellino del Garbo rajzait. A grafikák közvetlen vizsgálatának célja elsősorban a hímzéseket előkészítő rajzok tanulmányozása volt. Ennek

bizonyára Szűz Mária és Erzsébet találkozásából kiemelt töredék. Érdekessége, hogy Szűz Mária alakját a szélső kontúrtól négy milliméterre körbevágták. A kartonon a szokásos perforáció nyomai látszanak és fekete szénpor használata. Ez önmagában alátámasztja Borgioli észrevételeit a műhelymunkára vonatkozóan, azonban még érdekesebb, hogy a firenzei karton egész kompozíciós változatát Rómában találjuk.³⁵⁹ (2_6_1_093_3. kép) Méreteiket tekintve a firenzei Vizitáció-töredék 14,4 cm magas, 11 cm széles (alsó, legszélesebb pontján), míg a római tondókép 12 cm átmérőjű. Fontos azonban hozzátenni, hogy a két karton kiváló példája a sablonok alkalmazásának, hiszen az ábrázolásnak más-más részletei válnak láthatóvá a képeken, a funkciótól függően (mire használták és mekkora hely állt rendelkezésre). Ezért a római tondón például nem látható Szűz Mária háta, köpenyének alsó része (így mérete megfelelhet a római tondón látható figurának), és apró különbségek vannak a két kép részleteiben, ettől függetlenül azonban a két sablon azonos.

További érdekesség a rajzok felhasználására vonatkozóan, hogy van olyan adat, miszerint a rajzot elkészültét követően tizenhat évvel később is igénybevették, ami tegyük hozzá, megnehezíti a stílusanalízis módszerének pontos alkalmazását hímzések datálása esetében.³⁶⁰

A hímzés anyagai és technikái

A Bakócz-miseruha hímzett keresztjén lévő *lazúrhímzéses* tondóképek készítését E. Nagy Katalin ismertette.³⁶¹ (Lásd: II.6.1. fejezet *Hímzett kereszt és töredék*) A lazúrhímzés technikájának megfelelően itt is előkészítéssel kezdődött a munka, azaz a figurák ábrázolásai alatt lévő selyemszövetet az előrajzolást követően aranyozott fémfonalakkal borították, amelyeket ebben az esetben kettesével varrtak az alapra. Amint azt E. Nagy Katalin megállapította: „a mintázatlan részeken a fémfonalakat natúrszínű selyemfonallal, ritkább függőleges öltésekkel rögzítették, míg a mintázandó részeket sűrű, függőleges öltésekkel színes selyemfonalakkal alakították ki. A lazúrhímzés fonalsűrűsége 20/cm. Az arcok alatt nem volt fémfonal, azokat színes selyemfonalakkal *tűfestéses* öltésekkel hímezték. A kezek alatt volt

során alkalmam nyílt számos következtetésre és új ismeretre szert tenni az előkészítő-rajzok műfajával kapcsolatosan, ami nemcsak a Bakócz-kazula hímzéseinek problémakörében de feltételezésem szerint más magyarországi vonatkozásban is hasznos. A kutatás során méréseket is végeztem, hogy a rajzok egymással, illetve adott esetben kész művekkel is összehasonlíthatóak legyenek.

³⁵⁹ Biblioteca Corsini, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo Corsini, scatola 3, inv. nr. FC 130469, Raffellino del Garbonak attribuíva.

³⁶⁰ Borgioli 2011, 63; Wetter 2015, 209.

³⁶¹ E. Nagy é.n, 1-2.

fémfonal, és azokat fedi a tűfestés. A glóriák, az attribútumok, ruharedők és konzolok rajzát *filigránhímzéssel* kontúrozták.”³⁶² (2_6_1_094-95. kép)

Mindezek alapján táblázatba foglaltam a korszak jól ismert lazúrhímzéses példáit, hogy a Bakócz-miseruha sajátosságai összehasonlíthatóvá váljanak az alapanyag, a felhasznált fonalak és hímzéstechnikák tekintetében. A táblázatban feltüntetett tárgyak, illetve tárgycsoportok kiválasztásakor fontos szempont volt a készítéstechnikai megfigyeléseket és adatokat tartalmazó feldolgozások megléte. Az itáliai lazúrhímzéses liturgikus textilek e tekintetben egyre jobban megkülönböztethetők egymástól, és részben a készítéstechnikai különbségek, részben a stílus alapján egészen pontosan meghatározható egy-egy hímzés készülési helye. A technikai részletek még pontosabbá tehetik a művek származási helyének megállapítását.³⁶³ Az összehasonlításból kitűnik, hogy több olyan firenzei lazúrhímzéses tárgy vagy -együttes van (Pietrasantai miseruha, Passerini ornátus), aminek részletes technikai elemzése nem született. Hozzá kell tennünk, e szempontból a Bakócz-miseruha hímzésfonalainak adatai sem gyarapodtak az 1982-es restaurálás óta. A címer fémfonalainak és alapanyagának vizsgálatát leszámítva E. Nagy Katalin méréseire és sok, igen fontos apró részletre kiterjedő megfigyeléseire támaszkodom, ugyanakkor a tárgy jövőbeli feldolgozásához fontos volna újabb szempontok bevonásával még több adatot elérhetővé tenni a kutatás számára.³⁶⁴

Az összehasonlítás alapján elmondható, hogy az esztergomi miseruha készítői technikája a pietrasantai miseruha, a San Giovanni-hímzések és a Passerini ornátus hímzéseivel áll a legszorosabb rokonságban, amely három – egyébként Firenzéhez köthető – munka vászonnal megtámasztott selyem alagra készült, illetve amely ábrázolásokon csakúgy a figurák, mint a háttér formáit a lefektetett fémfonalakra rajzolódó színes selyemfonállal készült lazúrhímzés adja, ellentétben azokkal a munkákkal, ahol más öltésformákat is alkalmaztak a megfogalmazás során. Emellett az arcok és kézfejek tűfestéssel történő elkészítése, ami a színek látványos, finom játéka mellett az aprólékos részletek megjelenítését tette lehetővé, szintén jellegzetes vonása a 15. század második felében, végén – 16. század elején készült *opus fiorentinum*nak, azaz, a Firenzéhez köthető hímzéseknek. A lazúrhímzés technikáját nemcsak az alapanyagok páratlanul időigényes és szakértelmet kívánó elkészítése, de a hímzések többféle fázisból

³⁶² E. Nagy é.n, 2.

³⁶³ Az utóbbi időben született feldolgozások: Fili d'oro e dipinti di seta 2019; Segni di maraviglia 2019; Németalföld vonatkozásában: Middelleeuwse Borduurkunst 2015.

³⁶⁴ Az újabb szempontok említése elsősorban a fonalak vizsgálatára vonatkozik: a tárgyon több helyütt történő méréssel, a felhasznált fémfonál, vagy fémfonalak vastagságára, minőségére, esetleges eltéréseire, illetve a rögzítés módjaira, különösen a tondók és az all'antica hímzések körében.

összeálló munkaszervezése és a korszak legjobb festőművészeivel való együttműködés teszi luxustermékké és kivételessé.

	A tárgy neve	Lelőhely	Datálás	A hímzések			
				alapanyaga	fémfonala/öltés sűrűsége	selyemfonalak színe	felhasznált technikák
1.	Bakócz Tamás miseruhája	Főszékesegyházi Kincstár, Esztergom		vászon selyem (félalakok alatt)	aranyozott ezüst, kettesével lefogva, 20/cm,	vörös, kék, barna, sárga, zöld, natúr	lazúrhímzés (alakok, háttér), tűfestés (arcok, kezek-alattuk fémfonal), filigránhímzés és
2.	„San Giovanni” hímzések ³⁶⁵	Museo dell’ Opera del Duomo, Firenze	1466-1487	vászon, selyem	aranyozott ezüst, 16-22/cm	vörös, viola, kék, bézs, s/v zöld, s./v barna	lazúrhímzés (alakok, háttér), tűfestés (arcok, kezek), filigránhímzés és
3.	Pluviálé pajzs ³⁶⁶ (Botticelli)	Museo di Poldi Pezzoli, Milánó	1480k.	dupla alap: vastag lenvászon+ selyemtaft	aranyozott ezüst	narancs, vörös, zöld, kék, barna	lazúrhímzés, (alakok, kezek) tűfestés (arcok, Madonna ruhája)
4.	Pietrasantai miseruha ³⁶⁷	Collegiata di San Martino, Pietrasanta	15. század első évtizede	nyersvászon vászon, selyem (szentek alatt)	hármassával a háttérben, kettesével a figurákon, sárga selyem töltelékfonál, arany(?)	kék, zöld, sárga, s/v barna,	lazúrhímzés (alakok, háttér), tűfestés (arcok, kezek)
5.	Passerini miseruha ³⁶⁸	Museo Diocesano, Cortona	1517-1526	fehér vászon	sárga selyem töltelékfonál, arany(?); hármassával fektetett aranyfonalak, sötétbarnával kontúrozott alakok	„színes selyemfonalak”	lazúrhímzés (alakok, háttér, arcok, kezek), filigránhímzés és

³⁶⁵ Segni di maraviglia 2019, 180-234.

³⁶⁶ Pertegato 1989, 45-84.

³⁶⁷ Cambini-Digilio 2011, 35-36;

³⁶⁸ Collareta-Devoti 1987, 56-57.

Hímzőműhelyek

A hímzések kifinomult részletei a hímzőműhelyeken belüli munkamegosztásnak köszönhetők. A kutatás régóta egyetért abban, hogy az alkotások különböző munkafázisai más-más mester keze munkáját dicsérik.³⁷⁰ Az arcok tüvel és selyemfonállal való ábrázolása, csakúgy mint a kézfejek választékos mozgásának megjelenítése nemcsak technikailag de színhasználatban is egészen más látásmódot igényelt, mint a figurák testének, ruhájának finom színátmenetekre hangolt öltésrendszere. Emellett a Bakócz-miseruha kapcsán ki kell emelni a tondók között elhelyezkedő all'antica hímzések rendkívül összetett reneszánsz motívumát, ami nemcsak a színek alkalmazásában, de a minta „tűpontos” követésében és életre keltésében is páratlanná avatja az esztergomi tárgyat.

A hímzőműhelyekben dolgozó mesterkezekről is egyre többet tud a kutatás: vannak egészen konkrét példák a női kolostorokban készült munkákra, mint például a vallombrosai Santa Verdiana zárdában készült Mária megkoronázását ábrázoló tondó.³⁷¹ A zárda apátnője Piera de'Medici személyében a firenzei politikai elit és műpártolás egyúttal a tárgyak készítésére irányuló magas igénnyel is társult, hiszen a 15. század ötvenes éveiben a kolostor falai között készült lazúrhímzéses munka tervezésére és kivitelezésére egyaránt volt itt kapacitás.³⁷²

Emellett természetesen kimutathatók a Firenzében élő laikus hímzőmesterek és műhelyek is. Ezek száma az ingatlannyilvántartás alapján 1427-ben tíz, 1480-ra azonban mindössze öt volt. Az önálló hímzőműhelyek számának csökkenése a század utolsó negyedére feltehetően a műhelyek egymással való együttműködésének köszönhető - ebben az esetben feltehetően festő- vagy textilműhelyeken belül kellene keresnünk a hímzések „bölcseit”.³⁷³

Mindez azért is lényeges, mert a hímzőműhelyeken belüli munkamegosztás mellett a többi társ-mesterséggel való együttműködés is kiemelkedően fontos kérdés az opus fiorentinum kutatása során. Cristina Borgioli idézi meg ennek kapcsán példaként Bernardo di Stefano Rosselli (Cosimo Rosselli unokatestvére), továbbá a San Giovanni-hímzések okán említett

³⁶⁹ A táblázat tárgyakat és tárgycsoportokat foglal magába. Az adatok az ezekről készült legfrissebb feldolgozásokból származnak. Tekintve, hogy a feldolgozások szempontrendszere évtizedről-évtizedre (részben az anyagvizsgálati technológiáknak megfelelően) változik, lehetnek hiányosságok a feltüntetett adatokban.

³⁷⁰ Borgioli 2011, 60.

³⁷¹ A már említett clevelandi tondó.

³⁷² Strocchia 2014; Borgioli 2016, 122-123. Cristina Borgioli további példákkal gyarapítja a kolostori műhelyek sorát. Kutatásából kiderül, hogy az itt készített művészeti cikkek nem merültek ki a liturgikus hímzésekben. A műhelyek világi öltözköztetési kiegészítőket is készítettek, de könyvmásoló műhely is működhetett egyazon intézményben. Borgioli 2016, 123.

³⁷³ Borgioli 2016, 127.

Paolo da Verona és Antonio Filipepi (Sandro fivére) aranyműves együttműködését, hozzátéve, hogy Firenzében a 15. század folyamán (1427-es és 1480-es ingatlannyilvántartás alapján) a hímzőműhelyek és selyemszövőműhelyek egymáshoz földrajzi szempontból is rendkívül közel, a via dei Pellicciai – via di Vacchereccia - via di Calimala – via di Porta Rossa által bezárt négyszögben helyezkedtek el, de a via di Vacchereccián lévő Pollaiuolo-műhely, illetve Francesco Botticini Borgo Santi Apostolici városrészben lévő műhelye is része volt ugyanennek az „univerzumnak”.³⁷⁴

Az aranyművesek jelenléte, akárcsak a selyemfonóké, a firenzei selyemszövő-ipar nélkülözhetetlen feltétele is volt. A hímzőmesterek munkája így tehát szerves részét képezte a helyi selyemszövő iparnak. A firenzei textiltörténet szempontjából fontos mérföldkő volt, amikor a luccai selyemszövő-ipar hanyatlása hatására a 14.század első felében sok guelf-párti selyemkereskedő és -szövő települt át Firenzébe, ahol igen kedvező pénzügyi feltételek mellett kezdhették meg működésüket.³⁷⁵ A helyi Por Santa Maria céhbe betagozódó luccai kézművesek a 15. század elejére jelentőssé tették a 13. században még csak helyi kereskedelmet ellátó, jóval szerényebb firenzei selyemszövő-ipart. Ennek az ágazatnak kiemelkedően fontos szereplői voltak a selyemfonók (torcitori), -festők (tintori), -szövők (tessitori), és nem utolsósorban a fémfonal előállításáért felelős aranyverők (battiloro) és dróthúzó (tiraloro).

Florence Edler De Roover kutatásaiból tudjuk, hogy Firenzében 1420-ban a Por Santa Maria céh három tagja aranyverőket hozatott saját költségén, férfiakat és nőket, hogy fémfonalakat készítsenek.³⁷⁶ A kalapálással vékonyított nemesfémeket, így az aranyfüstöt nem csak textilek előállításánál, de könyvek illusztrálásánál és a festmények készítésénél is használták. Ezek a mesterek az Arte dei Medici e degli Speziali, azaz az orvosok és gyógyszerészek céhének tagjai voltak mint a művészek. Mielőtt Firenzében megkezdődött a fémfonalkészítés, feltehetően Velencéből, Luccából importálták azt, illetve a ciprusi aranyak nevezett fonalat Kölnből és Ciprusról. A firenzei aranyfonál kizárólag selyemből sodrott, belfonal köré font aranyozott ezüst szalagból állt. A 15. század második felében Firenzében a textilipar fellendülésének köszönhetően az aranyverő-műhelyek száma megkétszereződött.³⁷⁷

A kereskedelmi tevékenységet is folytató firenzei fémfonalkészítők közül a Gondi család több generációs érdekeltségét kiemelve Pavia és Nápoly mellett Urbino fejedelmi udvarait látta el ezzel a luxuscikkkel az 1480-as években, de a 16. század első felében többen, így a Strozzi-

³⁷⁴ Borgioli 2011, 66; Borgioli 2016, 128. 66.lábjegyzet

³⁷⁵ Erről részletesen Edler De Roover 1999, 3-11.

³⁷⁶ Edler De Roover 1999, 87.

³⁷⁷ Borgioli 2016, 116.

és a Corsellini testvérek által működtetett vállalkozások preferált úticéljai között Buda és Bécs is szerepelt.³⁷⁸ A kifizetésekből kitűnik, hogy többször Velencében történt a Magyarországra exportált áru kifizetése, ugyanakkor egy ízben, 1524 júliusában egy bíboros ezer dukátot vitt magával Budáról Rómába, amit a Strozzi vállalat helyi képviselőjének adott át. Más esetben pedig magyarországi egyháziak rendeltek 120 firenzei aranyforint értékben luxuskelmét liturgikus ruha készítéséhez, amelyért a fizetés bekövetkeztéig egy aranyláncot, illetve 26 darab aranygyűrűt adtak át zálogként a Corselliniknek.³⁷⁹

Érdekesség, hogy éppen 1524-ben a Strozzi és Corsellini családokkal három évre szóló üzleti kapcsolata alakult ki Raggione Bontempinek is, aki 1488-tól kezdve folyamatosan fordult meg Magyarországon, Budán, és kiváló kapcsolatrendszerének köszönhetően bejáratos volt az egyházi és világi nagybirtokosok udvarába. Bakócz Tamás esztergomi érsekkel való közeli pénzügyi kapcsolatára Teke Zsuzsa is felhívta a figyelmet.³⁸⁰ Az érsek a besztercebányai tanácshoz írott levelében (amelyben felszólítja a tanácsot, hogy Bontempinek fizessenek 2000 forintot) „veteranus et specialis” barátjaként nevezte meg a kereskedőt.³⁸¹ Egyelőre azonban konkrét megrendelésről nem tudunk Bakócz Tamás és Bontempi viszonylatában, érdemes lenne azonban jobban megvizsgálni a rendelkezésre álló írott forrásokat, mert ahogy azt Teke Zsuzsa kimutatta, Bontempi a bártfai Szent Egyed plébániatemplom 1505. évi számadásaiban is szerepel, – s bár csekély összeggel, mindössze 9 forinttal, ami aligha volt elegendő egy miseruha vagy ornátus elkészítéséhez – mindenesetre figyelemreméltó kapcsolatot tükröz.³⁸² De Raggione Bontempi ugyanígy kapcsolatban állt Szeben és Brassó városával is, ahol nagyobb összegek is megjelennek a forrásokban.³⁸³

II.6.2.3.2. Németalföldről Itáliáig

A lazúrhímzés nem itáliai eredetű hímzéstechnika, és nem kapcsolódik kizárólag a liturgikus öltözékekhez. Amint azt Ronald W. Lightbown a középkori európai ékszerekről szóló és gazdag

³⁷⁸ Edler De Roover 1999, 94; Alessandro Gondinak is volt magyarországi független megbízottja Budán 1488-ban. Teke 2007, 968.

³⁷⁹ Ez a fizetés végül nem történt meg, Edler De Roover adatai szerint három évvel később Lodovico Corsellini magával vitte a zálogtárgyakat Firenzébe, ahol fokozatosan feldolgozták azokat az aranyverők. A Corsellini fivéreik egyik tagja, Pietro 1523. október 18-án Budán hunyt el. Edler De Roover 1999, 94-95; Lásd még: Teke 2007, 987-988. A firenzei-magyar luxuscikkek kereskedelméről, köztük az aranyfonal kereskedelméről: Teke 2007, 969.

³⁸⁰ Teke 2007, 973, 985.

³⁸¹ Teke 2007, 985.

³⁸² A kérdés további kutatást érdemel, amelynek révén még nagyobb rálátásunk lehet az itáliai reneszánsz kisművészeti alkotásainak „importjára”. Teke 2007, 985.

³⁸³ Brassó, Szeben, Torda városaival való ügyletekből 544 forintos forgalmat könyvelt el Bontempi. Teke 2007, 975.

(írott és tárgyi) forrásanyaggal illusztrált művében jelzi, a középkori fejdíszek egy típusát is lazúrhímzéssel készítették, ami egyrészt fémes csillogása okán méltó párja volt a tisztán nemesfémről készült diadémeknek és fejékeknek, ugyanakkor alkalmas volt gyöngyök és befoglalt drágakövek megtartására is.³⁸⁴

A lazúrhímzés itáliai eredetét kutatva azonban egészen Németalföldre kell tekintenünk, ahol a liturgikus ruhák hímzéseinek elkészítése még az itáliai területeknél is jobban dokumentált, és amely kézműves műhelyeinek szerepe és termékeinek széles skálája sokkal nagyobb hatással volt az európai liturgikus hímzések történetére, mint azt gondolnánk. A lazúrhímzések két legkorábbi példáját Franciaországban és Németalföldön lehet kimutatni: VI. Károly francia király vadászköpenyének lazúrhímzett részeleteit egy 1386-os forrás jegyzi, az Aranygyapjas rend liturgikus felszerelésekészlete azonban a 15. század harmincas éveiből származik.³⁸⁵ A Jó Fülöp burgundi herceg által megrendelt paramentumegyüttes németalföldi, burgundiai vagy brüsszeli műhely munkája.³⁸⁶ (A lazúrhímzés egyik korai magyar elnevezése, a *burgundi hímzés* is arról árulkodik, hogy Magyarországon az Aranygyapjas rend ornátusa, illetve a német szakirodalom révén vált ismertté ez a hímzésteknika.³⁸⁷)

A San Giovanni-hímzésekkel kapcsolatos forrásokban felbukkanó hímzőmesterek nevei is arra utalnak, hogy külföldről (francia, németalföldi területekről) importált mesterségbeli tudásról lehet szó: Coppino di Giovanni di Bramante (Brabante)³⁸⁸, Piero da Venezia, Pagolo d'Anverza³⁸⁹, Iansicuro di Navarra³⁹⁰, Niccolo di Jacopo di Francia.³⁹¹ De egyes feltételezések szerint a Németalföldön messze híres kárpitszövés - amelynek felületét a lazúrhímzés erőteljesen megidézi – hatással volt ennek a hímzésteknikának a kialakulására.³⁹²

A firenzei lazúrhímzés gyökerei a 14. századból származó alkotásokon figyelhetők meg. Ezek közös jellemzője a vékony aranyfonalakkal képzett monokróm arany háttér előtt megjelenő színesen komponált ábrázolásmód, azonban ezek a munkák technikailag egészen eltérőek a 15. század hatvanas éveiben alkalmazott firenzei lazúrhímzéstől.³⁹³ (Korábbi, szintén Firenzéhez köthető, azonban csak a hímzések háttérében és a figurák öltözkén alkalmazott

³⁸⁴ Lightbown 1992, 113; Carmignani 2019, 35.

³⁸⁵ Carmignani 2005, 81; Carmignani 2019, 34.

³⁸⁶ Schatzkammer, Bécs; Az együttes egy miseruhából, két tunikából, és három pluviáléból áll. A kutatás szerint a Flémalle-i mester stílusához, illetve Rogier van der Weyden stílusához áll közel a paramentumok hímzéseinek stílusa. Defoer 2015, 35.

³⁸⁷ Gerő 1912, 168. Kép:183.

³⁸⁸ Schwabacher 1911, 21.

³⁸⁹ Schwabacher 1911, 27.

³⁹⁰ Schwabacher 1911, 28.

³⁹¹ Schwabacher 1911, 26.

³⁹² Borgioli 2016, 121.

³⁹³ Borgioli 2016, 120.

lazúrhímzéses példa: a Benozzo Gozzoli rajzai alapján készült Keresztelő Szent János születését ábrázoló hímzés.) A már említett Mária megkoronázásának jelenetét ábrázoló, a clevelandi Museum of Art gyűjteményében található tondó teljes egészében lazúrhímzéses.³⁹⁴ (2_6_1_0_99. kép)

Nagy volumenben, a lazúrhímzés technikai előnyeit tudatosan alkalmazva a San Giovanni-hímzéseken jelenik meg ez a technika, ami részben felidézi a legkiválóbb ötvösművek fényét és nemes anyaghasználatát, rendkívüli tartalmát, ugyanakkor a kutatás egyetért abban, hogy képi ábrázolásmódjában az olajfestés vívmányával veszi fel a versenyt, amikor a képek „lazúros” áttetsző, fénnel teli hatását a sűrűbb, illetve ritkább öltésekkel megjeleníti.³⁹⁵

Annak ellenére, hogy nem ismert a 15. század első felének németalföldi lazúrhímzéses luxuscikkei és a század második felében Firenzében már jelenlévő technika közti pontos kapcsolat, a fennmaradt csekély hímzéskorpusz nyomán is megállapítható, hogy ezt a nagy valószínűséggel „külföldi” technikát a firenzei festő- és hímzőműhelyek járatták csúcsra, emelték a legkifinomultabb művészeti cikkek sorába.

II.6.2.3.3. Az Opus Fiorentinum lazúrhímzéseinek mesterei

San Giovanni-hímzések

(Museo dell' Opera del Duomo, Firenze)

A dolgozatban sokat emlegetett San Giovanni-hímzések a firenzei lazúrhímzéses korpusz emblemikus példája. A Keresztelőkápolna számára 1466-tól készülő öltözékegyüttes hímzéseit két évvel korábban a kereskedők céhe (Arte dei Calimala) rendelte meg, hogy a város patrónusszentjének történetével díszítse a paramentumokat.³⁹⁶ A céh Antonio del Pollaiuolót kérte meg, hogy a hímzések terveit készítse el, feltehetően a korábbi sikeres együttműködésen felbuzdulva, hiszen a fiatal mester műhelye néhány évvel korábban, 1457-ben már sikert aratott az ugyancsak a Battistero oltára számára készítendő nagyméretű ezüstkereszt tervezésével és kivitelezésével.³⁹⁷

³⁹⁴ Ltsz: 64.101.1381; Metropolitan Museum, New York; Borgioli 2016, 121; Borgioli 2017, 8.

³⁹⁵ Carmignani 2019, 34.

³⁹⁶ Az öltözékegyüttes két dalmatikából, egy miseruhából, és egy pluviáléból állt. Segni di maraviglia 2019; Borgioli 2016, 118.

³⁹⁷ Segni di maraviglia 2019, 54; Carmignani 2019, 34.

A huszonkét év alatt készült hímzések közül ma 27 ismert.³⁹⁸ A teljes egészében lazúrhímzéssel készült képek hírére és technikájának különlegességét Giorgio Vasari ültette el a művészettörténeti-köztudatban a Pollaiuolo-testvérek életrajzában említve, mint „sűrű hímzés”, „punto serrato”. A Pollaiuolo-műhely szerzőségnek írott forrása pedig egy Antonio Billi tulajdonát képező könyvből származik, ezt az információt használta fel Vasari is.³⁹⁹ Köszönhetően a munka dokumentumainak, amelyeket elsőként Sascha Schwabacher tett közzé, pontosan ismerjük a hímzőmesterek nevét, emellett beleláthatunk a tervezési folyamatba is.⁴⁰⁰

Innen tudjuk, hogy Antonio del Pollaiuolo több alkalommal is kapott a Calimala céhtől fizetséget az általa készített rajzokért. De Antonio kézjegyét nemcsak a dokumentumok támasztják alá, hanem a hímzések stílusának számtalan részlete, ami tökéletesen illeszkedik a firenzei mester sokoldalú életművébe.

A dokumentumok egyikéből az is kiderül, hogy 1480. június 17-én Francesco Malocchi szövőmester („tessitore di drappi”) tervei alapján készült a paramentumok alapszövege, „ami fehér színű lesz”.⁴⁰¹

A ruhadarabokon elhelyezett hímzések formája négyszög alakú – kilenc fekvő –, tizennyolc pedig álló formátumú kép, négy különböző méretben, amelyek a miseruhát, a két dalmatikát és a pluviálét díszítették.

A 15. század vége óta használták Keresztelő Szent János ünnepén, minden év júniusában. Az egyházi ünnep alkalmából a konfraternitások és céhek tagjai nagyszabású felvonulásokkal kísérték a szent ereklyéit városszerte és szentmisén ünnepelték őt.⁴⁰² Sőt, a liturgikus cselekmény mellett nagyobb ünnepek alkalmával szokás volt, hogy közszemlére is tették más kincsekkel együtt. A 18. század harmincas éveire annyira megromlott az öltözékek állapota, hogy ekkor eltávolították róluk a hímzéseket, amelyek egy részét újrahasznosították, másik részét fatáblára ragasztva üveg alatt, mint képet őrizték a Keresztelőkápolna sekrestyéjében lévő ereklyeszekrényben.⁴⁰³

A San Giovanni-hímzések tehát a firenzei lazúrhímzéses korpusz egyik kiválóan dokumentált tárgye gyűjtése, és mint ilyen, a lazúrhímzések kutatásának „prototípusa” is, hiszen

³⁹⁸ Eredetileg feltehetően 31 hímzett kép volt. Krisztus megkeresztelésének jelenete például nem is szerepel a sorozatban, noha valószínűleg az eredeti ábrázolások sorában jelen volt. Schwabacher 1911, 17-18; Siddi 2014, 184.

³⁹⁹ Galli-Siddi 2019, 56.

⁴⁰⁰ Schwabacher 1911, 22-30.

⁴⁰¹ „Paramenti per i quali s'erano fatti ricamare i fregi, si faccino bianchi e secondo il disegno di Francesco Malocchi, tessitore di drappi. (...)” 1480. június 17.

⁴⁰² Marshall 1988, 100-103.

⁴⁰³ Siddi 2014, 184; Galli-Siddi 2019, 58.

a paramentumok születésével kapcsolatos olyan információs „együttállást” mutat be, ami rendkívül vonzó a kutatás számára.

A hímzések készítőiről feljebb már a teljesség igénye nélkül ejtettünk szót. A kilenc hímzőmester közül hat mutatható ki 1466 és 1476 között, hárman 1466 és 1469 között.⁴⁰⁴ A kilenc hímző közül feltehetően kettő volt firenzei, a többiek a már említett németalföldi, francia, illetve velencei, veronai származásra utaló nevet viseltek.

A San Giovanni-dokumentumok 1477. február 5-én kelt irata két hímzőmester egyéb munkáját említi a következőképp: „Művészi hímzőmesterek, úgy, mint Coppino és Paolo, készíthetnek és hímezhetnek két arcot a pápa részére.”⁴⁰⁵ A kutatás ez utóbbi megjegyzésben a IV. Sixtus pápa által megrendelt assisi antependium apró, hímzett részeinek készülési körülményeit látja.⁴⁰⁶ (A feltételezés szerint az antependiumot IV. Sixtus pápa a szent halálának 250-dik évfordulójára rendelte meg és két évvel később, a szenttéavatás jubileumán adományozta az assisi kolostornak.⁴⁰⁷ Az első fennmaradt írott forrás a tárgyról a kolostor 1473-as inventáriumában található, utólagos bejegyzésként. Antonio del Pollaiuolo szerzőségét Adolfo Venturi vetette fel stíluskritikai alapon.⁴⁰⁸ Falke a San Giovanni-hímzések dokumentumaira támaszkodva és a Pollaiuolo-műhely szerzőségét támogatva egy egész szövetséget attribuírt Francesco Malocchi szövőmester és a firenzei festőművész közös alkotásainak, minden további forrás, bizonyíték megléte nélkül.⁴⁰⁹)

A Passerini-ornátus tanulságai

Donata Devoti a Passerini-ornátus hímzéseit az opus fiorentinum hatyúdalának nevezte, amely „a 15. század második felében a Pollaiuolo és Botticelli-műhelyek révén a legmagasabb színvonalat érte el.”⁴¹⁰ Giorgio Vasari Raffaellino del Garbo életrajzában a firenzei hímzés aranykoraként emlékezett vissza San Giovanni-hímzésekkel és áttételesen a Passerini-

⁴⁰⁴ Schwabacher 1911, 29.

⁴⁰⁵ „Ricamatori dell’arte, cioe Coppino e Paolo possino fare e ricamare due visi per il papa.” Marshall 1988, 120.

⁴⁰⁶ Szent Ferenc és Sixtus pápa arcának, illetve a szent kezeinek és lábainak hímzését készíthette a két mester a feltételezés szerint. Varioli-Piazza 1991, 35; Borgioli 2016, 129.

⁴⁰⁷ Salomone 1991, 9.

⁴⁰⁸ Venturi 1906, 222.

⁴⁰⁹ Falke 1921, 42. Ez az elmélet azóta is tartja magát, a magyarországi szakirodalmat is beleértve: Mátyás király trónkárpitja és a Fojnicai kazula attribúciója mind a mai napig egy erősen hipotetikus és áttételesen megállapított szerzőségen alapszik. Az ilyen „mechanikus” attribúcióra az itáliai kutatásban is van példa, hiszen éppen az assisi antependium szerzősége nyomán Serra (1937-38) a Passerini-hímzések tervezését is Pollaiuolohoz kapcsolta. Peri 2007, 112-113.

⁴¹⁰ „È indubbio che l’insieme di questi ricami costituisce quasi il „canto del cigno” dell’opus fiorentinum che nella seconda metà del Quattrocento è stato portato a livelli altissimi da Pollaiuolo e Botticelli.” Collareta-Devoti 1987, 59.

ornátussal jelölt időszakra: „ma a hímzésnek ez a fajtája, ahogy Paolo da Verona és a firenzei Galieno alkalmazta, illetve mások, majdnem kiveszett, miután más módot találtak a hímzésre, amiben sem az a szépség, sem az a szorgalom nincs meg, és kevésbé tartós is annál...”.⁴¹¹

A cortonai Passerini ornátus készítési folyamata – ellentétben a firenzei Keresztelőkápolna paramentumaival –, nincs évről-évre dokumentálva. Podreider nyomán terjedt el a szakirodalomban az 1515. május 26-i dátum, amikor X. Leó pápa használta az öltözetet cortonai bevonulása és az ott bemutatott szentmise alkalmából.⁴¹² Ezen túl még két, forrásokban megjelölt dátum áll rendelkezésünkre, hogy a tárgye gyűttes készülési körülményeit időben kijelöljük: az adományozás 1526. november 13-i időpontja, illetve 1517. július elseje, Silvio Passerini bíborosi kinevezésének dátuma. A kutatás tehát 1517 és 1526 közé helyezi a hímzések elkészültét, feltételezve, hogy X. Leó pápa 1515-ös cortonai megjelenésekor még csak a paramentum meglétéről beszélhetünk.⁴¹³

Ha forrásokban nem is bővelkedik a Passerini-paramentumegyűttes története, a hímzéseket előkészítő rajzokban annál inkább. Carlo Ragghianti mutatott rá elsőként az európai grafikai gyűjteményekben megbúvó hímzés-előkészítő rajzok jelentőségére, és azonosította kiváló érzékkel a hímzett cortonai tondók egy részét Raffaellino de'Carli (Raffaellino del Garbo) és Andrea del Sarto rajzaival. Raffaellinonak a miseruha, a pluviálé és az antependium két szélső tondójának előkészítő rajzait attribúálta és az 1500-as évek elejére datálta. Andrea del Sarto vállalkozásban való részvételét 1514-re helyezte.⁴¹⁴ A két mester szerzőségét a későbbi kutatás is elfogadta, köszönhetően az Uffizi grafikai gyűjteményében található és az ő személyükhöz köthető előkészítő rajzoknak. A tondóközökben elhelyezett groteszkekkel díszített növényi indás dekorációt a címerek rajzaival együtt a kutatás Cosimo Feltrininek (Andrea di Cosimo, 1477-1548) attribúálta.⁴¹⁵

Az attribúció és datálás kérdését röviden áttekintve idézzük fel újra a cortonai és az esztergomi miseruhák közti rokon vonásokat hangsúlyozva a fennálló különbségeket is.

1. Technikai szempontból tehát ugyanaz a hímzéstípus (lazúrhímzés) képezi a két öltözet fő díszítőelemét, így kétségtelenül mindkettő a firenzei-eredetű opus fiorentinum terméke (vagy „rokona”).

⁴¹¹ „(...) et oggi questo modo del ricamare in quel modo che usava Pagolo da Verona, Galieno fiorentino et altri simili, è quasi perduto, essendosi trovato un altro modo di punteggiar largo che non ha né quella bellezza né quella diligenza, et è meno durabile assai che quello (...)” Vasari 1568 (1967), IV. 15-16.

⁴¹² Collareta-Devoti 1987, 58.

⁴¹³ Collareta-Devoti 1987, 59; Rogers Mariotti 2011, 47.

⁴¹⁴ Ragghianti 1949, 117-124.

⁴¹⁵ Peri 2007, 120.

2. A Passerini-hímzések háttérét és alapját a Bakócz-kazula hímzéseihez hasonlóan kizárólag vízszintesen fektetett aranyfonalak alkotják.

3. A lazúrhímzések további technikai részleteikben is megegyeznek (selyem bélfonal köré font aranyozott ezüstoffal, színes selyemfonál alkalmazása a rögzítéshez, függőleges öltések; papírral megerősített vászonnal stabilizált hímzések).⁴¹⁶

4. Kiemelkedően fontos a technikán túl, hogy tondóképekben fogalmazott szentalakok díszítik a miseruhákat.

5. Bár a Passerini tondóképek nagysága eltér az esztergomitól, a képek keretelése rendkívül hasonló: ugyanazt a két párhuzamos körvonal között futó, domborúhímzéses hullám-mintát alkalmazták keretmotívum gyanánt, mint ami a Bakócz-miseruhán is megjelenik.⁴¹⁷

6. A bíborosi címerek a képi program szélén, az öltözékek alján helyezkednek el.

7. A címerek rajzolata, annak részletei (bíborosi kalap zsinórjának elhelyezése) rendkívül hasonlóak.

8. A tondóközoeket erősen grafikus jellegű növényi ornamens, illetve all'antica rajzolatú dekoratív hímzés díszíti. Ennek az ornamensnek a stílusában komoly eltérés tapasztalható a két tárgy között. Míg a Bakócz-kazula erősen antikizáló, lineáris felépítésű ún. kandeláber-díszítéssel ellátott, addig a Passerini-textileken középpontos szimmetriával képzett, indákból és virágokból álló színes motívum adja a tondók közti dekoratív mintát.

9. A hímzett dekoráció díszes szegélye eltérő: az esztergomi ruhán (IV. Sixtus pápa halotti miseruhájával megegyező) gyémánt-motívum, míg a Passerini-miseruhán hármas fonat fut végig a keretben.

A technikai részletek egyezése miatt feltételezem ugyanazt a mesterségbeli tradíciót, ami a 16. század elején a Passerini ornátus hímzéseit megalkotta, azaz véleményem szerint a Bakócz-miseruha nemcsak ugyanúgy a firenzei mesterek tudását alkalmazó műhelyben született, mint a Passerini-ornátus, de ugyanazt a „képalkotási” tradíciót (tondóképek alkalmazása) is képviseli, mint a cortonai tárgy és – tegyük hozzá – IV. Sixtus temetkezési miseruhája. A tondóközoekben elhelyezett – all'antica-jellegű, illetve „groteszkeket” idéző – díszítés még közelebb hozza ezeket a tárgyakat egymáshoz, és távolítja el ezt a csoportot Firenzétől.

⁴¹⁶ Nem tudjuk, hogy a Passerini tondók esetében is selyemre hímezték-e a figurákat, mert ilyen vizsgálat nem történt a cortonai tárgyakon, ahogy a selyemfonalak sűrűségéről sincs információnk.

⁴¹⁷ A Bakócz-miseruha tondóinak átmérője keret nélkül 10 cm, a Passerini miseruha elején és hátán: 13,5/14 cm; a keresztzáron: 14/14,5 cm; az antependiumon: 15/15,3 cm, a középső 49/49,5 cm; a pluviálén: 13,5/14 cm dalmatika, tunika, olvasópulttakaró. Devoti, 1987, 56.

A Passerini ornátus hímzőmesterével kapcsolatos ismeretek egészen a kétezres évek elejéig kimerültek a firenzei munkák, az opus fiorentinum körébe sorolással, amit részben „a nemes firenzei művészek”-et említő 1526-os adományozó irat sugallt, a tárgy technikai jellegzetességeivel, és a stíluskritika által alátámasztva.⁴¹⁸ Josephine Rogers Mariotti kutatásai azonban azonosították X. Leó pápa műpártolásának néhány szereplőjét, az 1512-13 közötti időszakban közvetlenül a Firenzébe való visszatérése után.⁴¹⁹ A Rogers Mariotti által a Szent Orsolya konvent iratai között megtalált és feldolgozott számadáskönyv révén került a kutatás látóterébe a könyvben sokszor előforduló „Ghalieno ricamatore” személye. Az egy évet felölelő periódusban Galieno láthatóan több Medici-megrendelést is kapott: többek között 1512. októberében az imprunetai Szűzanya (Madonna dell’Impruneta) köpenyét ő hímmezte Giovanni de’ Medici bíborosi címerével, 1513. júliusában pedig egy nagyobb szabású feladatot, feltehetően immár a X. Leó pápa néven hatalomra került Giovanni jövőbeni bevonulását előkészítendő hímzett heraldikai elemeket a legkülönbözőbb tárgyakra (öszvérek takaróira, székek bevonataira, nyeregtakarókra). Ezek mellett több ízben található aranyfonalak kifizetését igazoló bejegyzés is Galieno-val kapcsolatban.⁴²⁰

A kutatás feltételezi, hogy valószínűleg ugyanezen alkalomból készült a firenzei San Lorenzo bazilika számára egy egész liturgikus ünnepi készlet, ami ruhák mellett antependiumot, baldachint, oltárterítőket és minden egyéb tartozékot magába foglalt, s bár közvetlen nyoma nincsen a számadáskönyvben, az 1512-13-as konstans együttműködés okán elképzelhető, hogy ezek hímzéseit is Galieno készítette valamivel korábbi megrendelést követően.⁴²¹ (A készlet az idők folyamán elenyészett, egyetlen olvasópulttakaró maradt meg belőle.)⁴²² A Bakócz-miseruha története szempontjából viszont kiemelkedően fontos, hogy a San Lorenzo-készletre vonatkozó, meglehetősen részletes inventáriumi bejegyzések egyike, egy datálatlan, de feltehetően 1527 előtt készült lista „X. Leó pápa paramentumai” néven részletes leírást ad a tárgycsoportról. Ebben a miseruhát „pianeta con fregio ricamato d’oro con

⁴¹⁸ Rogers Mariotti 2003, 141. 138-as lábjegyzet

⁴¹⁹ Josephine Rogers Mariotti Leonardo Malatesta két festménye után kutatva talált rá a firenzei állami levéltárban az egykori Szent Orsolya konvent iratai között a számadáskönyvre. A pergamenlapokra írott ötszáz oldalt számláló kötet 1512. szeptember 16-ától kezdődően vezeti a Mediciek kiadásait és bevételeit egy éven keresztül. Ez az időszak napra pontosan megegyezik a két Medici fivér, Giovanni és Giuliano firenzei hatalomátvételével. Amint Rogers Mariotti írja, a kötet „(...) kiaknázatlan forrás a bíboros részletes tranzakcióinak listáival, a Medici család és a firenzei történelem döntő időszakából, Giovanni pápai méltóságba emelkedéséig, mint X. Leó pápa, 1513. márciusáig.” Rogers Mariotti 2003, 134.

⁴²⁰ Rogers Mariotti 2003, 118-119.

⁴²¹ Rogers Mariotti 2003, 119; A datáláshoz lásd: Peri 1993, 198.

⁴²² Rogers Mariotti 2013 b, 544.

tondi dentrovi figure” jegyzik.⁴²³ Ezzel tehát négyre gyarapodott a korszakban ismert tondós díszítésű miseruák száma a Bakócz-kazulán kívül, és mindegyik a római pápai udvari környezethez kapcsolható: IV. Sixtus és II. Gyula pápák miseruhái, a Passerini-miseruha, és a San Lorenzo bazilika említett ornátusa.

Galieno ricamatore

Rogers Mariotti a számadáskönyvben rögzített „Ghalieno ricamatore” személyét azonosítja a Vasari által kiemelt firenzei Galieno hímmzőmesterrel, illetve az adományozó iratban említett „nemes firenzei művészek” egyikével és a Passerini ornátus hímmzéseinek készítését is az ő műhelyébe helyezi, ami egyúttal X. Leó pápa személyes megrendelői szerepét is feltételezi.⁴²⁴

De ki volt „Ghalieno ricamatore”? A meglehetően kevés adatból építkező „Galieno-portré” fontos eleme Vasari fentebb már többször idézett rövid megemlékezése a lazúrhímmzésről és benne a mester személyéről.⁴²⁵ Az idézetet Raffaellino del Garbo-életrajzában olvashattuk, az arezzói életrajzíró tehát elsősorban az ő személyére vonatkoztatja a firenzei és római hímmzések rajzainak megalkotását, a hímmzőmesterek közül azonban kizárólag a firenzeieket említi.

Galieno életrajzát Gaetano Milanese egészítette ki az 1879-ben megjelent Vasari-kiadásban. Ebben a fent idézett szövegből ismert hímmzőmester biográfiáját sienai és firenzei levéltári adatok alapján rekonstruálta. A dokumentumok alapján a firenzei Gallieno di Michele di Mariano 1454-ben született; tizenhét éves korában a sienai székesegyház főoltárának antependiumához hímmzett egy „fregio”-t (hímmzett sávot, frízt). A következő évben is több kifizetésről tudni Galieno részére sienai megrendelőktől a székesegyház oltárai számára készült hímmzések ellenében. 1499-ben Firenzében készít dalmatikát és tunicellát harmadmagával (Giannozzo e Lorenzo di Michele di Mariano firenzei hímmzőmesterekkel), de öt évvel később,

⁴²³ „miseruha arannyal hímmzett sávval (frízzel) és figurális tondókkal.” (ford. SZÁ.) Peri 1993, 198. A jegyzék jelzete: ASL, 2634

⁴²⁴ Rogers Mariotti 2003, 118-119; Rogers Mariotti 2011, 47-48; Ezzel nem ért egyet Bazzani, aki nem látja bizonyítottnak a Vasari által említett Galieno személyét az ornátus hímmzéseinek alkotójával azonosítani. Bazzani 2013, 540.

⁴²⁵ „Il che fu cagione che si feciono molti paramenti e fregiature per le chiese di Fiorenza e per il dominio et anche a Roma per cardinali e vescovi, i quali sono tenuti molto begli (...) et oggi questo modo dal ricamare in quel modo che usava Pagolo da Verona, Galieno fiorentino, et altri simili, è quasi perduto (...)” Vasari 1568 (1967). IV. 15-16. „néhány apácának és másoknak, akik akkoriban sok egyházi ruhát hímmztek, chiaroscuro rajzokat készített szentek és történeteiket ábrázoló frízek hímmzéseikhez, még hozzá igen alacsony áron (...) időnként csodálatos rajzok és minták kerültek ki keze közül. Ezt számos papír is bizonyítja, amelyeket egy-egy hímmzőmester halála után mindenfelé árultak; (...) Ez volt az oka, hogy a firenzei templomok számára, és az uradalom számára, valamint Rómában a bíborosoknak és püspököknek sok paramentumot és hímmzett frízt készítettek, amelyeket azok rendkívül szépek találtak. Ez a hímmzési mód, ahogy Pagolo da Verona és a firenzei Galieno és a hozzájuk hasonlóak hímmztek, ma már szinte teljesen elveszett (...)”.(ford.: Veres Ágnes)

1504-ben is még Firenzében találjuk őt, mint Michelangelo Dávid szobrának elhelyezését felmérő grémium tagját. Milanesei szerint lehetett egy Raffaello nevű festőművész fia, aki szintén többször megjelenik firenzei forrásokban, és aki 1525 körül Magyarországon halt meg.⁴²⁶

Louis A. Waldman 2011-ben két újabb dokumentummal bizonyította, Galieno jelenlétét Firenzében.⁴²⁷ Az egyik 1513-ból való, és antependium lazúrhímzéses díszítésének elkészítéséről, fizetésének részleteiről szól, míg a másik 1526-ból - mindez meglehetősen hosszú és tevékeny életre enged következtetni, még akkor is, ha az utóbbi irat a hímzőmester unokájának vagy unokaöcsének (nepos) firenzei csetepatéját őrizte meg az utókor számára.

A firenzei hímzőmesterek több kiemelkedő alakja is nyomot hagyott a történetírásban, ami kétségtelenül különleges technikai tudásuknak köszönhető. Emellett a firenzei hímzőművészet egy olajozottan működő rendszer részeként együttműködött a fonalkészítő műhelyekkel, selyemszövőkkal, és nem utolsósorban a festőműhelyekkel.

„(...) és a hozzájuk hasonló”⁴²⁸

Firenzén kívül is léteztek hímzőműhelyek, így Rómában, a pápai udvarban feltehetően folyamatosan jelen volt ez a textilművészeti technika. Tudjuk, hogy V. Miklós pápa (1447-1455) udvarában nagyrészt francia, német és németalföldi mesterek dolgoztak, de igazán magas fokon a század hatvanas-hetvenes éveiben működött itt hímzőműhely.⁴²⁹ Nagy valószínűséggel a Firenze környéki kolostorokban ekkor már alkalmazott lazúrhímzéses technika nagyrészt a külföldi mesterek jelenlétének volt köszönhető. Feltehetően a pápai udvarnak nagy szerepe volt abban, hogy a korszak különleges hímzéstechnikáját ismerő, luxuscikkek előállítására képes mestereket magához vonzotta a távoli országokból, elsősorban Nyugat-Európából, akik aztán az alkalmazott műhelygyakorlat következtében (hímzők és festők együttműködése) hatással voltak a helyi kézművességre. (Ismert, hogy a kúria hivatalnokai, a szűkebb és tágabb adminisztráció tagjai is Európa legkülönbözőbb országaiból származtak, így meglehetősen

⁴²⁶ Vasari 1879, 240, 1. l.; Balogh Jolán egy korai tanulmányában Milanesei magyar vonatkozású bejegyzését némiképp félreértve „Raffaello di Galieno ricamatore”-ként utal a Magyarországon elhunyt mesterre. A hibát azonban észrevette, és három évvel későbbi tanulmányában helyesbítette: „Fentidézett cikkemben (AÉ XL 204.) tévesen neveztem Raffaello di Galieno-t ricamatorénak, holott csak az apja volt ricamatore, ő maga, a firenzei Accademia Libro Rosso-ja adatai szerint, mint festő működött.” Balogh 1923-1926, 204; Balogh 1929, 279.

⁴²⁷ Waldman 2011, 690-691.

⁴²⁸ Lásd 400. lábjegyzet

⁴²⁹ A 15. század közepén Rómához hasonlóan Sienában is német és francia mesterek jelenlétét lehet kimutatni. Borgioli 2016, 128.

„nemzetközi” összetételű közösségként működött a pápai udvar.⁴³⁰) A nyugat-európai, francia, illetve németalföldi, német mesterek itáliai megjelenését elősegíthette továbbá a textilkereskedelem 15. század második felére jól bevált és működő személyes kapcsolatrendszere, meglévő útvonalai. Az itáliai luxuskelmék iránti keresletet és az élénk kereskedelmet úgy a burgundiai hercegi udvarban, mint Németalföldön vagy Nürnbergben írott források és tárgyak egyaránt bizonyítják.⁴³¹

A firenzei példákon tapasztalt mesterek közötti kooperáció a 15. század második felében Németalföldön is bevett gyakorlat, kialakult struktúra volt. (2_6_1_102. kép) A hímzők, szobrászok, festők és faragók szokásosan egy céhet alkottak, mi több, a fennmaradt írott forrásoknak is köszönhetően egyértelműen látszik, hogy a felsorolt mesteremberek kölcsönösen hatottak egymásra. Aleth Lorne egy 1494-ben történt amszterdami paramentum-beszerzés kapcsán hívja fel a figyelmet arra, hogy az előkészítő rajzok szerzősége (Itáliával ellentétben) sokszor nem feltétlenül neves mester volt (mint Alkmaar-mester, vagy Jacob Cornelisz van Oostanen, akiről tudjuk, hogy dolgoztak hímzőműhelyeknek), hanem a „legtöbb esetben olyan mesterember, aki egyszerűen jól tudott rajzolni”⁴³² Az amszterdami hímzőmester által készített kazulakereszt történetéből kiderül, hogy a rajzokat egy helyi üvegesmester fia készítette. A megállapodásban rögzítették, hogy a munka elkészültét követően a mintákat vissza kell adni a készítőjének, amiből nemcsak a minták többszöri felhasználására lehet következtetni, hanem más kézműipari termékek (ólomüveg, fafaragás) előállítására is.⁴³³

A lazúrhímzéses tárgyak létrejötte tehát ugyanazt az „infrastruktúrát” igényelte Németalföldön, mint Itáliában, s bár a kutatás nem tett pontot az itáliai lazúrhímzés származásával kapcsolatos kérdések végére, nagy valószínűséggel a németalföldi művészet hatása mutatható ki Itáliában – és nem fordítva. Ennek a dolgozatnak nem témája a két terület közti kölcsönhatás vizsgálata, azonban fontos hangsúlyozni, hogy az itáliai festőműhelyek és művészek kétségtelenül a legmagasabb szintre fejlesztették ezt a különleges technikát.

II.6.2.4. Stílus

II.6.2.4.1. Festőműhelyek, hímzésrajzok és a Bakócz-miseruha hímzéseinek stílusa

A meglehetősen szűk, lazúrhímzéssel készült, tondóképes ábrázolásokkal díszített textilkorpusz mellett az álló- vagy fekvő formátumú lazúrhímzéses képek, illetve az ezekkel

⁴³⁰ Nemes 2020.

⁴³¹ Lambert 2016, 103; Lorne 2015, 96-97; A 16. század elejére vonatkozóan: Guidi-Bruscoli 2016.

⁴³² Lorne 2015, 95.

⁴³³ Lorne 2015, 95.

díszített öltözékek körében szépen kirajzolódni látszik a (firenzei) hímzőműhelyekkel együttműködő festőműhelyek sora. Az itáliai kutatásban fontos mérföldkőnek számító tanulmányok és feldolgozások (Venturi, 1906; Schwabacher 1911; Ragghianti 1949; Garzelli 1973) segítségével mára a Giorgio Vasari életrajzaiban említett festőművészek mellett (Parri Spinelli, Antonio del Pollaiuolo, Perin del Vaga, Bartolomeo di Giovanni, il Bachiaccha, Paolo Schiavo), Benozzo Gozzoli, Piero della Francesca és Ghirlandaio festői életművéhez is rendel a kutatás hímzés-előrajzokat.⁴³⁴ A firenzei lazúrhímzéses munkák vizsgálata során azonban komoly hímzés-oeuvre bontakozott ki Botticelli körül, de egyre gyarapszik a Raffaellino del Garbonak attribúálható tárgyak sora is.⁴³⁵ Vasari hitelesítette Raffaellino kiemelkedő részvételét a hímzések létrejöttében, éppen ezért a kutatás bátran sorol előkészítő rajzokat az ő életművébe, ami ennek köszönhetően bővelkedik a hímzésrajzok műfajában. Az Uffizi grafikai gyűjteményében található Raffaellino del Garbo mappák tartalmát vizsgálva azonban nemcsak a grafikai műfajok széles skálája mutatkozik meg, hanem a rajzok stílusában is (formátumban, vonalvezetésben, komponálásmódban) tapasztalható nagyfokú eltérés. Az alábbiakban megkísérlem a Bakócz-miseruha hímzéseinek stílusát pozícionálni a lazúrhímzéses korpusz mesterei sorában. Ennek érdekében összehasonlító elemzést végzek az esztergomi miseruha és két másik lazúrhímzéses kazula (a pietrasantai- és a Passerini-miseruha) hímzéseinek stílusára vonatkozóan.

A pietrasantai miseruhával való kapcsolódást egy, a szakirodalomban rendkívül sokat idézett hímzésrajz indokolja. (2_6_1_105. kép) A New York-i Metropolitan Museum of Art grafikai gyűjteményében lévő, 9,7 cm átmérőjű tondóforma Gabriel arkangyal lendületes háromnegyed alakját ábrázolja, amint Szűz Máriához érkezvén jobbját üdvözlésre emeli, bal kezében liliomot tart.⁴³⁶ Arcát profilból láthatjuk. Hullámos haja a lendületes lépő-lebbenő mozdulat következtében hátrasimul, két apró fürtje azonban az angyal nyakára ereszkedik. Az érkezés pillanatát az angyalszárnyak mozgása, és a ruhaujjak lengése is megerősíti, csakúgy, mint a ruha redőinek bravúros megfogalmazása, ami semmiképpen sem nevezhető sematikusnak. Az

⁴³⁴ Balogh 1959; Improta-Rizzo 1989; Borgioli 2017; Dámboiu 2015; Fontos kiemelni Evelin Wetter elemzését a brassói Fekete-templom gyűjteményébe tartozó pluviálé hímzett sávjának kapcsán (inv. nr. 336.), amely szerint ennek előrajzait többféle sablon felhasználásával, illetve több alkalmazást követően készültek, és Ghirlandaio egyértelmű szerzősége helyett a firenzei mester „művészi alkotásain alapuló” sablonokat feltételez előképeként. Wetter 2015, 238; Ugyancsak a brassói gyűjtemény egy (másik) pluviáléjának (inv. nr. 325) pajzsának Angyali üdvözlés-ábrázolását szemlélve viszont sokkal közvetlenebbül érzékelhető a firenzei lazúrhímzéses munkák művészi környezete, Ghirlandaio festészeti munkáinak közeli hagyománya, úgy a hímzések stílusa, mint kivitelezése kapcsán. Wetter 2015, 209; A kor nagy festőművészei nemcsak hímzésekhez készítettek terveket, pontos előrajzokat, de az úgynevezett „kisművészetekkel” való természetes szimbiozist és együttműködést is számos grafika bizonyítja.

⁴³⁵ Venturi 1906; Garzelli 1973; Carmingnani 1989, 35, 3. l.; Borgioli 2016, 128;

⁴³⁶ Metropolitan Museum of Art, New York, inv.nr. 12.56.5a

alig tíz centiméteres kompozícióban nagy szerepet kap a karok jellegzetes „ollózó” mozgása: a jobb kéz felemelt ujjai vizuálisan a liliom virágjainak könnyed hullámozásával összhangban mozdulnak. A rajzot 2013-ban Sir Timothy Clifford az esztergomi miseruha hímzéseivel feleltette meg.⁴³⁷

A New York-i grafika barna tintával és fekete krétával készült, fehér fedőfestékekkel és barna festékekkel modellálva, tehát technikailag a „chiaroscuro” előkészítő rajzok műfajába tartozik. A keret és a kontúrvonalak lyuggatás és fekete szénpor nyomait viselik, ami a sablon használatáról is tanúskodik.

A rajzot 1912-ben vásárolta a múzeum, mint Filippino Lippi alkotását. 1973-ban Annarosa Garzelli állapította meg róla a pietrasantai kazula elején látható Angyali üdvözlés Gábiel angyalának stílusával való rokonságot.⁴³⁸ Korábban, Fiammetta Gamba vázolta fel a versiliai miseruha hímzéseinek stílusjegyeit és sorolta azokat egy kivétellel Botticelli munkái közé. (A Szent Jakab apostolt ábrázoló képet a ruharedők ritmikája és az élesen elváló fény-árnyék hatások miatt Raffaellino del Garbo hasonló munkáival rokonította.)⁴³⁹ (2_6_1_108. kép) Gamba a pietrasantai Gábiel angyal megformálásában, különösen a ruha váll körül lebbenő, ritmikus mozgásában és annak antikizáló részleteiben, Botticelli 1482-83-ban készült munkáinak érettségét, római tapasztalatait látta, ezért egyértelműen a Sixtus-kápolna freskóciklusát követő időszakra datálta, Sandro firenzei visszatérését követő időszakra.⁴⁴⁰ Garzelli a New York-i angyal megfogalmazásában Raffaellino del Garbo stílusának elemeit ismerte fel, mint Botticelli stílusának „legfrissebb” lenyomatait. Emellett azonban más mestertől való „idézet” is felismerhető a Raffaellino del Garbonak tulajdonított pietrasantai hímzéseken: az Atya alakja az Angyali üdvözlés jelenetének középpontjában Garzelli szerint „majdnem másolata” Perugino vallombrosai oltárképén lévő ábrázolásnak.⁴⁴¹ (2_6_1_110. kép)

A New York-i angyal-rajz attribúciója nyomán szépen kirajzolódik a sablonok és az elkészült hímzések szerzőségének problémája. Tekintve, hogy a hímzőműhelyek által felhasznált katonok több mestertől is származhattak, illetve ezek sokszorosítása során több mester stílusát is ötvözhette egy következő rajz, igen nehéz úgy a sablonok, mint az elkészült hímzések szerzőségének megállapítása. Éppen ezért fontos szerepet játszik ebben a

⁴³⁷ Sir Timothy Clifford: Raphael and the Decorative Arts In: Miguel Falomir: Late Raphael. Proceedings of the International Symposium. Museo Nacional del Prado, Madrid, 2013. p.39: „Raffaellino made many drawings for ecclesiastical vestments, as can be seen in a circular study of the angel of the Annunciation in the Metropolitan Museum and the corresponding embroidery that I discovered repeated on a chasuble in the Treasury of the Esztergom Basilica in Hungary.”

⁴³⁸ Garzelli 1973, 23.

⁴³⁹ Gamba 1956, 90-92.

⁴⁴⁰ Gamba 1956, 92.

⁴⁴¹ Garzelli 1973, 24.

folyamatban a jellegzetes stíluselemek meghatározása (a figurákat körülvevő építészeti elemek, az alakok öltözéke, a figurák arca...stb.). A datálás problémája ugyancsak sok fejtörést okozhat, hiszen ahogy erről korábban már volt szó, az adott kartonokat több, mint egy évtized múltán is felhasználhatták, ezért a hímzésekben elsősorban az adott sablon eredetére és keletkezési idejére lehet következtetni.

Raffaellino del Garbo alkotói karakterével kapcsolatban a kutatás egyetért abban, hogy Filippino Lippi, Botticelli, Perugino és Pinturicchio festészetének jellegzetességei mind felismerhetők a munkáiban.⁴⁴² Természetesen ez, mint láttuk, megnehezíti a grafikák attribúcióját. Kiváló példa erre az Uffizi grafikai gyűjteményében lévő, ma neki tulajdonított tollrajz.⁴⁴³ (2_6_1_111. kép) A kisgyermeket tartó, térdelő angyal-rajzot felirata szerint egykor Sandro Botticelli munkájaként tartotta számon a kutatás, Bernard Berenson azonban felismerte és meghatározta az apró stílusjegyeket, amelyek megkülönböztetik mind Filippinótól mind Botticellitől. Berenson, elismerve az angyal-típus Botticellire emlékeztető jellegét, úgy vélte, az angyal profilban ábrázolt arca rendkívül jellemző Raffaellino más munkáira is, akárcsak a gyermekarc megformálása, azonban technikai szempontból különösen a keresztirányú sraffozás alkalmazásában látott meghatározó különbséget, ami, mint írja „soha nem fordul elő Botticellinél, de Garbonál elég sajátos ahhoz, hogy megkülönböztesse őt még Filippinótól is.”

⁴⁴⁴

A Bakócz-miseruha Gábiel arkangyalát (2_6_1_066. kép) összehasonlítva a New York-i grafikával (2_6_1_109. kép) a következőket állapíthatjuk meg:

1. Mindkét kép kör formájú.
2. Az esztergomi tondókép méreteit tekintve pontosan megfelel a New York-i tondó átmérőjének. (2_6_1_107. kép)
3. A két ábrázolás egyazon típushoz tartozik: mozgás közben ábrázolt angyalalak, bal kezében liliummal, jobbját üdvözlésre emelve. Az angyal arca előretekintő, haja hullámos, öltözéke több rétegben omlik alá.
4. Az esztergomi angyal enyhén döntött átló mentén „lép” a kör alakú képbe. Tartása merev, a mozgás lendülete csupán a váll körül kirajzolódó ruhaujj, és a ruharedők nyomán érzékelhető. A merev tartást elsősorban a törzs-nyak-fej egy tengelyben elhelyezkedő megformálása adja, ellentétben a New York-i angyallal, ahol a lebbenő-érkező mozdulat mellett Gabriel arcát felemelve előre tekint.

⁴⁴² Cecchi 1997, 40-41; Carpaneto 1970, 17.

⁴⁴³ Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, Uffizi, inv.nr. 207 E

⁴⁴⁴ Kat.1997,114.

5. Az esztergomi tondó angyalának feje és arca a másik két példához képest kevésbé karakteres, hajviselete is eltér azoktól.

6. A Metropolitan Museum angyala mozgásában, lendületének nagyvonalú és légies ábrázolásában közelebb áll a pietrasantai angyalhoz. Ruhájának lebegő ujja, hajának lágy mozgása, a ruha megformálása, ha egészen pontosan nem is felel meg a pietrasantainak, mindenképpen közelebbi előképnek tűnik, mint az esztergomi tondó.

7. Az esztergomi angyal karjainak tartása láthatóan eltérő a két másik példától: mindkét kéz enyhén hajlított csupán, míg a New York-i tondón és a pietrasantai hímezésen jól láthatók a könyöknél behajlított karok.

8. Az angyal egyik képen sem látható teljesen profilból, azonban ebben a tekintetben is közelebb áll egymáshoz a New York-i és a pietrasantai ábrázolás, ahol az angyal testéből-ruhájából nagyobb felület válik láthatóvá.

9. Az angyal öltözete az esztergomi tondóképen eltér az utóbbi kettőtől: vörös színű tunikája alatt tölcseres ujjú felsőruhát visel. Ugyanez a New York-i tondóképen könyöknél hátralebben, a pietrasantai esetében viszont nem látható. (Ez az apró változtatás a kivitelezés számlájára írható „elhagyás” is lehet.) A tunika nyakkivágása azonban utóbbi kettőnél ugyanazt a típust képviseli, V-formájú, míg az esztergomi képen egyenes záródást látunk.

10. Az esztergomi angyal hajában filigránhímzéses diadém van. Ez se a New York-i, se a pietrasantai képen nem szerepel. (Természetesen ez a részlet is lehet a hímezőmester saját „invenciója”).

11. Utolsó megjegyzésem az esztergomi és a pietrasantai angyal színezésére vonatkozik: feltűnő az esztergomi képen a vörös-kék-zöld-arany színek dominanciája, míg a versiliai miseruha hímezésén barna-kék-zöld színek kombinációi és árnyalatai uralkodnak.

Az összefoglalt különbségek nyomán látható, hogy mindhárom kép ugyanahhoz az angyaltípushoz tartozik, a New York-i tondókép felfogásban, a megformálás apró részleteiben sokkal közelebb áll a pietrasantai hímezéshez, mint az esztergomihoz. Lényegesnek tartom a Bakócz-miseruha angyalának merev testtartását, arcának és hajának kialakítását. Megismerve a hímezéseket előkészítő rajzok sokszorosítási lehetőségét, természetesen nem lehet kizárni, hogy egy korábban „friss” mozgást megörökítő karton a másolás nyomán vált merev sablonná.

Az esztergomi angyal-figura előképe azonban megtalálható az itáliai reneszánsz festészet alkotásai között, Perugino (Pietro di Cristoforo Vannucci) 15. század végén keletkezett munkáin és Pinturicchio (Bernardino di Betto di Biaggio) alkotásain. A sort Perugino Sixtus-kápolna-beli Krisztus megkeresztelése-freskójával kezdhethetnénk (1481-82), ahol az Atya

tondóképes alakja mellett kétoldalt megjelenik a később oly sokszor látható angyalpár. A freskó egyike azoknak a jeleneteknek, amit Perugino nagy valószínűséggel Pinturicchio közreműködésével készített.⁴⁴⁵ Ugyanígy a Krisztus az Olajfák-hegyén (1493-96, Gallerie degli Uffizi, Firenze) című táblaképen, ami Perugino művészetére jellemző érkező-lépő, egyenes tartású angyalalakot ábrázol.⁴⁴⁶ Noha ezen a festményen az angyal ruhájának színei nem azonosak a Bakócz-hímzésével, mégis, a ruha nyakkivágása, lendületes öblösödései, a vállvonal kiemelése, az angyal testtartása, arca, a homlokánál és nyakánál ábrázolódó hajfürtjei mind olyan jellegzetességek, amelyek nagyon közel hozzák az esztergomi miseruhához. Mell előtt keresztbe tett karral térdel Szűz Mária előtt a Ranieri-Angyali üdvözlés táblaképen (1495 körül, magángyűjtemény) ugyanez az angyal-típus. A fanoi Santa Maria Nuova templom oltárképének predelláján Szűz Mária mennybevételeének ábrázolásán a fent leírt, és Peruginonál oly gyakori angyalpár imádságra kulcsolt karokkal veszi közre Mária alakját (1497, Chiesa di Santa Maria Nuova, Fano), akárcsak a Scarani-oltárképen (1500 körül, Pinacoteca Nazionale, Bologna), és a sort további példákkal egészíthetjük még ki.⁴⁴⁷ A Sixtus-kápolna alkotásaitól a század utolsó évtizedében keletkezett művekig mindegyiken megtalálható ez a motívum, amelyek Perugino érett, sikeres római időszakát követően készültek, amikor Firenzében letelepedve, nagy műhelyt vezetett és még viszonylag sok megrendelésnek örvendhetett. Stílusát kétségtelenül (és ezt nemcsak az angyalok példázzák) jellemzi az ismétlődés, az emberalakok típus-szerű, standardizált megformálása, amely a későbbiekben sem változott, és valójában ez vezetett a munkái iránti érdektelenséghez.⁴⁴⁸ Az említett angyal-típus még a mester 16. század elején készült alkotásain is jelen van, mint a Sant' Agostino-oltárkép Krisztus megkeresztelését ábrázoló tábláján (1505-1515, Galleria Nazionale dell'Umbria, Perugia).

Lényeges azonban, hogy míg Perugino angyalainak tartása, megformálása rendkívül hasonló az esztergomihoz, az Angyali üdvözlés-jelenetekben látható Gábiel-alakok kéztartásában nincs egyezés. (A fanoi Santa Maria Nuova templom oltárképén (1488-1490) térdeplő angyal

⁴⁴⁵ Cavallaro 2008, 225; Mancini 2008, 49.

⁴⁴⁶ Perugino alkotásai mellett szereplő évszámokat javarészt a Perugiában éppen látható „Il meglio maestro d'Italia. Perugino nel suo tempo”, az umbriai mester életművét bemutató kiállítás által közölt adatokból merítettem. (2023. március 4. - 2023 június 11. Galleria Nazionale dell'Umbria, Perugia.) Pierini-Picchiarelli (acd): *Il meglio maestro d'Italia. Perugino nel suo tempo*. Dario Cimorelli Editore, Milano, 2023.

⁴⁴⁷ További példák: a perugiai Palazzo dei Priori Sala dell'Udienza falfestményei között az Atyát körülvevő két angyal (1498-1500), Madonna della Consolazione angyalai (1496-98, Galleria Nazionale dell'Umbria, Perugia), a panicle-i San Sebastiano-oratórium freskójának angyalai (1505).

⁴⁴⁸ Romanò 2008, 11-14; Perugino munkásságában kimutathatók a táblaképek festése során használt sablonok is, ahogy azt a perugiai Galleria Nazionale dell'Umbria gyűjteményében lévő Madonna della Consolazione (1496-98) Szűz Mária-arca és a Louvre grafikai gyűjteményének Női fej-rajzának (1487-89) egyezése is mutatja, de az angyalalakok rendkívül hasonló megformálása mögött is feltehetően kartonok használata húzódik meg. Garibaldi, Kat.2008a, 342.

behajlított könyökkel üdvözli Máriát, a Ranieri-jeleneten mell előtt összekulcsolt karral.) Emellett ugyanezen jelenetek Szűz Máriája sem hordoz hasonló vonásokat a Bakócz-miseruhán látható tondóval.

A Bakócz-kazula angyal-típusát részleteiben és arányaiban Pinturicchio alkotásain láthatjuk viszont. Ilyen a Princes Gate-gyűjtemény repülő angyal-rajza, ami a Sixtus-kápolna Mária mennybevételét ábrázoló oltárképen volt látható.⁴⁴⁹ A legszorosabb hasonlóságot a spellói Santa Maria Maggiore templom Baglioni-kápolnájában lévő Angyali üdvözlés Gábiel arkangyalával állapíthatunk meg: arányaiban, beállításában, az arc-nyak-törzs ünnepélyesen tartózkodó, enyhén merev testtartásában, az angyal frizurájában és öltözkéiben, de még a ruharedők és a szárnyak elrendezésében is az esztergomi hímzést idézi.⁴⁵⁰ A Baglioni-kápolna freskói datált és szignált munkák: 1500-ban rendelte meg Trolino Baglioni Pinturicchiótól a kápolna kifestését – de a londoni rajz bizonyítja, hogy Pinturicchio korábban, a Sixtus-kápolna kifestése idején (1481-83) is ugyanezt az angyal-motívumot alkalmazta, ami máskor is visszatért munkásságában (például a Pala di Santa Maria dei Fossi-oltárkép felső szegmensében, 1495-96 között.)⁴⁵¹

Úgy gondolom, hogy a New York-i, Raffaellino del Garbonak attribúált tondókép a Perugino festészetében is megtalálható tradíciót folytatja, amit kézről-kézre adva több vizuális hordozón is keresztül mehetett (így Pinturicchio-műveken is). Az addig minuciózus, a részletekben a szépséget kereső ábrázolásmód ugyanakkor Botticelli energikus mozdulataival, a mozgásábrázolás lendületével, az alakok nyílt tekintetével és ruhák nagyvonalú megformálásával frissült fel időközben a hímzésrajzok világában és „költözött” Raffaellino del Garbo műhelyébe. (2_6_1_113.kép) Az esztergomi miseruha Gábiel arkangyala híján van minden Firenzében megtapasztható eleven dinamikának, sokkal inkább a részleteiben szemet gyönyörködtető, ünnepélyes stílus képviselője, Pinturicchio alkotásainak rokona.

Ennek az érvelésnek ellentmond a berlini Kupferstichkabinett Raffaellinonak attribúált Angyali üdvözlés-jelenete, ahol Gábiel arkangyal alakja a legtöbb apró részletben megegyezik

⁴⁴⁹ <http://www.artandarchitecture.org.uk/images/full/e900f1a526f26a07864225b2317cf3c617d967f5.html> Utolsó letöltés ideje: 2023. 05. 11; inv.nr. D.1978.PG. 81. Az Albertina-gyűjteményében lévő másolat őrizte meg az egykori oltárképként funkcionáló freskó kompozícióját, ami 1535-36-ban Michelangelo Utolsó ítélet freskójának készítésekor elpusztult. La Malfa 2008, 367-368.

⁴⁵⁰ <http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda/opera/20752/Bernardino%20di%20Betto%2C%20Annunciazione%2C%20Autoritratto%20di%20Pinturicchio#lg=1&slide=4> Utolsó letöltés ideje: 2023. 05. 11.

⁴⁵¹ Garibaldi Kat. 2008a, 264-265.

az esztergomi hímzéssel, mégis, a kép kidolgozottsága, részletező, narratív jellege távol áll a Raffaellino-életműből ismert alkotásoktól.⁴⁵² (2_6_1_113_2. kép)

Összegezve tehát, a fentiek alapján 1481 és 1501 között kimutathatók a Bakócz-angyal ábrázolásra is jellemző stíluselemek Pinturicchio művészetében. Tekintve, hogy az angyal-motívum igen gyakori volt az umbriai mester életművében, és láthattuk, hogy típusa nem sokat változott, lényegében egyáltalán nem zárhatjuk ki, hogy a mester haláláig, 1513-ig készített ilyen rajzot – hozzátéve, hogy a hímzésrajzok alkalmazására a mester halála után is volt lehetőség, főként, ha készült róla korábban másolat. Noha tetszetős volna egy meglévő, mértében is azonos tondórajzzal (New York-i grafika) azonosítani az esztergomi hímzés előképét, a Bakócz-kazula angyalának karakteres, merev tartása és kézmozdulata miatt ez nem megengedhető.

A Bakócz-kazula Angyali üdvözlétének Mária ábrázolásán még nehezebben azonosítható az alkotó kézjegye. (2_6_1_068-069. kép) Szűz Mária egyszerre melankolikus és szép, fiatal arca Perugino Madonnáit idézi, de törekeny alakja és szelíd arckifejezése ugyanígy megtalálható Pinturicchio alkotásain is. Raffaellino del Garbo rajzai és festményei között sok példát találunk az arc szép és elégikus megfogalmazására, az arcot kiemelő kontúrokra, a mellkas előtt tartott kézfejek kifinomult megformálására. Ezt a karakteres szép-szomorú Madonna arcot láthatjuk viszont például a római Corsini-gyűjteményben lévő, Raffaellinonak tulajdonított fiatal Szűz Mária ábrázoláson.⁴⁵³ (2_6_1_116. kép) De, hogy az attribúció közben milyen „vékony jégen táncolunk”, egy másik - ezúttal Pinturicchio életművébe sorolt - Madonna arc mutatja meg, ami ugyan nem hímzésekhez, hanem feltehetően freskókészítéshez készült.⁴⁵⁴ Ugyanez az arc köszön vissza Pinturicchio a római Santa Maria del Popolo Szent Jeromos-kápolnájában látható Születés-jelenet Madonnáján (1479 után).⁴⁵⁵ Jellegét tekintve ugyanaz a tökéletesen gyönyörű, tiszta női arc Raffaellinoé és Pinturicchioé is. Hajszálnyi különbség talán a szem megformálásában érzékelhető utóbbi javára: az umbriai mester Madonnáit kevésbé kerekded, inkább vékony, keskeny szemhéj jellemzi, ami közelebb hozza a Bakócz-Madonnához. A Madonna della Pace (1488-1495 között, San Severino Marche, Pinacoteca Civica) Szűz Máriaja

⁴⁵² Raffaellino del Garbonak attribuírt alkotások tárháza igen bőséges. Annarosa Garzelli is említi a Raffaellino-oeuvre vegyes összetételét és kifogásolja más alkotók munkáival való keveredését. Garzelli 1973, 14, 44, 19-es lábjegyzet.

⁴⁵³ Biblioteca Corsini, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo Corsini, D FC 131754

⁴⁵⁴ GDS, Uffizi, Firenze, inv.nr. 504 E (Pinturicchio); <https://euploos.uffizi.it/inventario-euploos.php?aut=Bernardino+di+Betto+detto+Pinturicchio#opimages-33344ng2-1> Utolsó letöltés ideje: 2023. 05. 11.;

⁴⁵⁵ https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a0/Santa_Maria_del_Popolo_%28Rome%29_-_Cappella_Della_Rovere.jpg Utolsó letöltés ideje: 2023. 05. 12.; La Malfa, Kat. 2008a. 366; Mancini 2008, 47-49.

nemcsak külső jegyeiben jeleníti meg ezt a típust, de háromnegyed fordulata is a hímezéseken látható beállításról tanúskodik. A kép jobb szélén látható angyal ugyanazzal a visszafogott mozdulattal hajlik meg, mint az esztergomi hímezés Máriája. A sort több azonos karakterű Madonnával folytathatnánk még Pinturicchio életművéből, közülük azonban kitűnik a Madonna gyermekével című festményen (1490 körül, Pinacoteca Vaticana) és a Santa Maria dei Fossi oltárképen ábrázolt két Szűz Mária alak (1495-96, Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria).⁴⁵⁶

Utóbbi oltárképet feljebb már, mint az Angyali üdvözlés Gábiel angyalának közeli előképét idéztem, most azonban Szűz Mária jellegzetes, hármass hullámzással aláomló, a testet elől nagy öblösödéssel körülvevő kék köpenye miatt újra megemlítem, megjegyezve, hogy még ez sem felel meg maradéktalanul annak az oldott, nagy ívben formált drapériaábrázolásnak, amit a Bakócz-miseruhán láthatunk.

Raffaellino del Garbo római Szűz Mária grafikájához visszatérve meg kell jegyezni, hogy az alak kéztartása, beállítása szinte teljesen megegyezik az esztergomi tondón láthatóval. A grafika szélessége 11 cm, (magassága 14,5 cm), amely méretek alkalmassá teszik egy, a Bakócz-kazulán látható hímezett kép előkészítésére. (A római grafika a chiaroscuro-nak nevezett kartonok csoportjába tartozik és láthatóan használták is, hiszen felületén fekete elszíneződés van.) Fejkendőjének hiánya, öltözéke azonban merőben eltér az esztergomi Madonnától, ezért ennek nyomán csupán feltételezhetjük egy hasonló létezését Raffaellino del Garbotól.

Mária alakjának és a kézfejek ábrázolásának tükörképét Raffaellino Uffizi-beli Vizitáció-töredékén is felismerhetjük. (2_6_1_093_1. kép) A kezek törzs előtt, egymás alatt-fölött elhelyezett beállítása jellegzetesnek mondható Raffaellino del Garbo művészetében, más szentek ábrázolásánál is megjelenik, így Szent Jeromos esetében, akinek hímezett tondóképe éppen a Passerini-ornátuson szerepel, vagy a firenzei Santo Spirito-beli oltárképén Szent Bernát alakján.⁴⁵⁷ (2_6_1_114. kép) A Szent Jeromos-grafikán megfigyelhető az arc kiemelése a ruha nagyívű kontúrja által, amit a fent említett Szűz Mária-ábrázolásán is láthattunk. Ez valójában egy újabb, jól bevált festészeti toposz volt, amit a korban sok festőművész alkalmazott az arc kiemelésére. A kendő szintén jellegzetes hármass hullámban redőzöttségére példa a Máriát

⁴⁵⁶ Garibaldi 2008, 264; <https://catalogo.museivaticani.va/index.php/Detail/objects/MV.40324.0.0> Utolsó letöltés ideje: 2023. 05. 12.

⁴⁵⁷ Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, Uffizi, inv.nr. 222 F; A stíluselemek „áramlására” kiváló példa, hogy van az Uffizi Gabinetto dei Disegni e delle Stampe gyűjteményében egy Szent Jeromos-ábrázolás, ami megtévesztésig hasonlít Raffaellino grafikájára, ám ez a jelenlegi attribúció szerint Botticelli munkája. <https://euploos.uffizi.it/scheda-catalogo.php?invn=193+E> Utolsó letöltés ideje: 2023. 05. 11.

gyermekével ábrázoló tollrajz, amit szintén a Passerini-kazula egyik tondójában láthatunk viszont.⁴⁵⁸ (2_6_1_115. kép)

Raffaellino del Garbo hímzéseket előkészítő rajzai sorában mégsem találunk megnyugtató választ a Bakócz-Madonna alakját törekennyé és földöntúlian széppé tevő mozdulatok és kontúrok harmonikus vonásaira. Ez a típusú finom és érzékeny megformálás Pinturicchio mellett legközelebb Raffaello a 16. század elején készült Madonnáin látható viszont. Ilyen az Uffiziben található Mária gyermekével (La Madonna del Granduca) című képe (1505-06).⁴⁵⁹ A festmény Raffaello firenzei időszakához kötődik. Beállításában a háromnegyed alak érvényesül, ami nagyon szokatlan a Madonna-lépek sorában.⁴⁶⁰ Magyarázat lehet erre, hogy a hozzá köthető vázlatrajzon Mária és a gyermek alakját koncentrikus kör foglalja magában, azaz Raffaello tondóformában is gondolkodott a kompozíció kapcsán. (Firenze és a tondóképek összefüggésében ez nem is csoda.) Festményén ugyanaz az egyszerre szép és melankolikus fiatal Szűz Mária jelenik meg, mint az esztergomi tondón. Vonásait szemlélve jól érzékelhető a képről áradó eszköztelenség és rendkívüli elegancia, ami a Bakócz-Madonnán is érvényesül. Ha Raffaello Uffizi-beli Madonna-festményén látható drapéria mozgásában nem is hasonlítható az esztergomihoz, elrendezésében van egybeesés. Az esztergomi Mária-tondót jellemző bravúros, nagyvonalú, lendületes megformálást a Sixtus Madonna kendőjének ívén, Mária fejét borítva a Tempi Madonna köpenyén (1507-08 körül, Alte Pinakothek, München), és a Szűz Mária és Szent József eljegyzésén (1504, Pinacoteca di Brera, Milánó) is felfedezhetjük.⁴⁶¹ A példák sorát ki kell egészíteni még a berlini Kupferstichkabinetben őrzött Madonna Terranuova néven ismert 1505-re datált kartonnal.⁴⁶² Mindazonáltal úgy gondolom, hogy Raffaello említett munkái és azok jellegzetességei csupán a Bakócz-Madonna alkotói környezetét, vizuális értékrendjét jelzik, azt a szemléletet, amiből a hímzést előkészítő rajz származik.

Fontosnak tartom kiemelni, hogy a Bakócz-kazula Angyali üdvözlés jelenetének kettősében érezhető némi disszonancia. Az angyal merev testtartása és Szűz Mária pontos, lenyűgöző

⁴⁵⁸ Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, Uffizi, inv.nr. 345 E

⁴⁵⁹ Gallerie degli Uffizi, Galleria Palatina, Florence, 1912 no.178. <https://www.uffizi.it/en/artworks/madonna-del-granduca> Utolsó letöltés ideje: 2023. 05. 12.

⁴⁶⁰ Ekserdjian, Kat. 2022, 142.

⁴⁶¹ München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek, inv. nr. WAF 796 https://hu.wikiquote.org/wiki/F%C3%A1jl:Tempi_Madonna_by_Raffaello_Sanzio_-_Alte_Pinakothek_-_Munich_-_Germany_2017.jpg

⁴⁶² https://recherche.smb.museum/detail/957569/kopf-der-madonna-terranuova-fragment-des-kartons?language=de&limit=15&sort=relevance&controls=none&conditions=AND%2BinvolvedParties%2BRaffael&collectionKey=KK*&objIdx=10

vonalevezetéssel komponált alakja más-más dinamizmusról árulkodik, ami alapján akár eltérő szerzők munkája is lehet. Ezt támasztja alá az is, hogy a festészeti példák között nem találjuk a jelenet hasonló mozdulatsorral felruházott megfelelőjét.

A könyvfestészet területéről viszont találunk példát ugyanezen gesztusokkal megjelenített Angyali üdvözletre, az 1474-ben befejezett Sant'Egidio-missálé egy illusztrációját, Monte és Gherardo di Giovanni munkáját.⁴⁶³ A kódex Angyali üdvözlétének ikonográfiai megoldása Garzelli megállapítása szerint Leonardótól származik.⁴⁶⁴ A Bargello-ábrázolás, illetve a Perugino és Pinturicchio együttes munkájának vélt San Bernardino-táblaképek (1473) között a művészettörténeti kutatás rokonságot lát elsősorban a könyv drágakőberakásos ötvösművet utánzó szegélydíszek okán.⁴⁶⁵ Ezen túl a könyvfestészet által nagyon kedvelt tondóképekkel (medallionokkal) való díszítés is azt bizonyítja, hogy a kisművészetek terén egyértelműen volt jelen az a díszítőforma, ami a Bakócz-kazula hímzéseinek alapvető rendszerét adja. (Ezt sok más korabeli könyvfestészeti példa is bizonyítja. Látni fogjuk a későbbiekben, hogy a tondóképekben való gondolkodás a firenzei reneszánsz sajátossága.) Pinturicchio személyéhez annak a nyolcvanas években kimutatható miniátor-tevékenysége kapcsolja, alkotásaihoz pedig az enteriőr belső oszlopait dekoráló antik kandeláber-díszítés.⁴⁶⁶ Ismert róla, hogy különös érdeklődést mutatott az újonnan felfedezett, akkor még föld alatt lévő Domus Aurea császárkori festményei iránt, és ezeket látva be is építette alkotásaiba, ugyanakkor a Sant'Egidio-illusztráció jó példa az antik díszítőmotívum korai alkalmazására és mindenképpen elgondolkodtató a Bakócz-hímzések stílusjegyeit ismerve.⁴⁶⁷ A könyvfestészeti alkotások „mozgó” médiumként, sokkal könnyebben és rugalmasabban közvetítették az egyes stíluselemeket, mint egy falfestmény vagy oltárkép, emellett egyszerűbben lehetett sokszorosítani, másolni is őket.

Az apostolszentek esetében a Passerini-ornátus miseruháján elhelyezett tondóképekhez hasonlóan a figurák beállításának változatosságát figyelhetjük meg. A hímzett dísz tervezői és készítői láthatóan törekedtek arra, hogy az egymást követő kör alakú képekben ne ismétlődjön egyazon beállítás, ezért enyhe jobb- vagy bal fordulatban, (a Passerini-miseruhán) profilból, illetve szemből láthatóak az apostolok. A „gyönyörködtető változatosság” a figurák karaktereit is jellemzi: különböző életkorú és egyénített alakokat látunk, göndör vagy egyenes, ősz, barna,

⁴⁶³ Firenze, Museo Nazionale del Bargello, ms.67, c.5; Garzelli 1985, 278-280. 875. kép

⁴⁶⁴ Scarpellini, *Kat. 2008a*, 212-213.

⁴⁶⁵ Galleria Nazionale dell'Umbria, Perugia

⁴⁶⁶ Santanichia, *Kat.2008a*, 387; Silvestrelli, *Kat.2008a*, 35, 186.

⁴⁶⁷ Ekserdjian-Henry, *Kat. 2022*, 17-18; Cavallaro 2008, 228-229.

szőke hajjal, többféle szakállal. Ezzel ellentétben az öltözékek nem mutatnak nagy eltérést, részben ez az oka annak, hogy az ábrázolások megmaradnak „emberközpontúnak”: a szentek világi arca válik láthatóvá az aranyhátterű imago-képekben.

(A Bakócz-tondók beállításainak a hagyományát érhetjük tetten Raffaello II. Gyula pápáról készített portréján is.⁴⁶⁸ Amint azt Tom Henry ennek kapcsán megjegyzi, a ferde nézőpontból szemlélt háromnegyed-alakos megformálás a következő évszázadokban az uralkodóportrék gyakori beállítása lesz.)⁴⁶⁹

Szent Péter apostol ősz hajú és szakállú arcának, enyhén jobbra biccentő fejének, jobbójában tartott kulccsal ábrázolt alakjának közeli párhuzama Pinturicchio spoletói Santa Maria Assunta székesegyházban, az Eroli-kápolna apszisában megfestett Atya alakja, aki jobbját áldásra emeli. Az 1497-ben készült freskók megrendelője Costantino Eroli, Spoleto püspöke volt, aki közeli kapcsolatban állt IV. Sixtus pápával. A Della Rovere család kapcsolata Pinturicchioval ekkorra, a 15. század végére, már sok művészi gyümölcsöt hozott: nemcsak a család palotáinak (Palazzo Penitenzieri mennyezetképei) dekorálását látta el az umbriai mester, de ekkor már készen állt a Santa Maria in Aracoeli templom Bufalini-kápolnájának Szent Bernardin-ciklusa (1484-86) és a Santa Maria del Popolo-templom két kápolnájának dekorációja is.⁴⁷⁰

Raffaellino del Garbo trónon ülő Szent Péter apostol téglalap alakú lazúrhímzéses képével összehasonlítva az esztergomi hímzést nyugodtan tekintünk Róma és a peruginói hagyomány felé.⁴⁷¹ A firenzei magángyűjteményben lévő hímzés Szent Péter-ábrázolása súlyos, erőteljes antikizálást mutat, úgy a plasztikus árkádíves trónus kialakításában, mint a figura megformálásában. (Ezért Marina Carmignani meg is kérdőjelezte Raffaellino szerzőségét.)⁴⁷² Az apostolfejedelem arca erős vonásokkal és kifejező részletekkel hangsúlyozott. Nagy szeme, markáns szája, ruhájának dekoratív-nagy ívei monumentalitást sugároznak.

A Bakócz-kazula Szent Péter apostolát és Szent Jakab apostolát idézi a spellói Baglioni-kápolna Születés jelenetén látható Szent József és az adoráló pásztorok fiatalabbik tagja, az apostolfejedelmet úgyszintén a 12 éves Jézus a templomban-jelenet Szent Józsefe. A már említett freskók Pinturicchio római munkáinak gazdag esszenciáját nyújtják a századfordulóról.⁴⁷³ Mégis, a Berenson-gyűjteményben lévő két téglalap alakú, félköríves fülkében álló szent lazúrhímzéses töredékeit a kutatás Perugino firenzei munkájaként tartja

⁴⁶⁸ National Gallery, London, NG 27.

⁴⁶⁹ Henry 2022, 212.

⁴⁷⁰ Romanò 2008, 9-10; Cavallaro 2008, 225;

⁴⁷¹ A korszakban hasonlóképpen rövid, göndör ősz hajjal, bal kézben kulcsot, jobb kezében könyvet tartva jelenik meg Raffaello Mária megkoronázása (Pala Oddi, 1502-03) festményén is. Vatikáni Múzeum, Vatikán.

⁴⁷² Carmignani 2019, 189-190.

⁴⁷³ Romanò 2008, 70-73.

számon.⁴⁷⁴ Erős antik hatás érzékelhető a perspektivikus rövidülésben ábrázolt kazettás dongaboltozat-részleten, illetve a meglehetősen erőteljes szobrászi felfogásban kialakított fülke pillérein és annak részletein. Az építészeti elemek antik felfogásban való megjelenítése sok firenzei hímmzés jellegzetes vonása. Noha a fiesolei hímmzésen a háttér és az alakok kialakítása mind vízszintesen fektetett fémfonal-alapra készültek, láthatóan más-más mester keze munkái. Ez azonban csak nyomatékossítja a szentalakok és az építészeti háttér közti erőteljes stiláris különbséget. A szentek arca bár erősen megkopott, mégis finoman modellált, „szép” arcok, egyszerű eleganciával komponált antik öltözékben. A lándzsával ábrázolt olvasó apostol alakja rendkívül hasonlít a Bakócz-kazula Szent Jakab ábrázolására. Az elsőrangú fiesolei ábrázolás mellett még jobban érzékelhető az esztergomi kép enyhén „elrajzolt” jellege, ami a könyv tartásában és a tekintet irányában nyilvánul meg. Ez az apró disszonancia csakúgy, mint Gábrriel arkangyal esetében betudható a felhasznált karton sokszorosítása során bekövetkező torzulásnak is. Mindenesetre a két figura tartása (jobbra biccenő fej, balkézben nyitott könyv, a jobbkez a könyv széléhez ér, illetve lapozó mozdulatot tesz) valóban kísértetiesen hasonlít egymásra.

Tekintve, hogy a Bakócz-kazula hímmzéseinek pontosan megfeleltethető hímmzés-előrajzok nem kerültek elő, és kizárólag a hímmzések vonalvezetéséből következtetünk egykori tervezőikre, a képi látásmód és intenció az, ami körvonalazhatja azt a művészi környezetet, amelyben megszülettek. A fentiek alapján úgy vélem, a Bakócz-miseruha Szűz Mária-tondója a Sixtus-kápolna dekorációjával megbízott Perugino-műhelyből kiforrott művészet gyümölcse. Az „angyali hangulatú és nagyon kedves” alkotások leszármazottja, ami Umbriában és Rómában talált otthonra és követőkre.⁴⁷⁵ Az ókori régészeti emlékek felfedezése, az antikvitás hatása időközben átjárta Perugino környezetének (vetélytársainak és tanítványainak) munkáit és ez kétségtelenül érződik a Bakócz-hímmzéseken is. Elsősorban a tondók imago clipeata-jellegében, az egységes arany háttér elé helyezett háromnegyed alakok megfogalmazásában, de ugyanígy Gábrriel angyal öltözkének plasztikus és archaizáló karakterében, és nem utolsósorban a hímmzések között elhelyezett all’antica hímmzésen is, amire a továbbiakban kitérünk.

Perugino és Pinturicchio alkotói profilja mind a mai napig nem egyértelmű. A kutatás egyetért abban, hogy autonóm művészekként dolgoztak, de sok esetben még mindig nem

⁴⁷⁴ Fiesole, Villa I Tatti, Berenson-gyűjtemény; Carmignani 2019, 34; Carmignani 2005, 82; Mancini 2004, 129-140.

⁴⁷⁵ Agostino Chigi írta az umbriai mester munkáiról levelében: „El Perusino Maestro singulare:et maxime in muro: le sue cose hano aria angelica, et molto dolce” In: *Kat.* 2022. 19, 294, 31-es lábjegyzet.

tisztázott, hogy festészetük stíluselemei milyen rétegekben épültek be egymás alkotásaiba. Perugino és Raffaello esetében a kezdeti mester-tanítvány viszony tagadatlan. Vasari szerint „Raffaello miután [Perugiában] megtanulta Pietro stílusát, mindenben olyan pontosan utánozta, hogy képei nem különböztethetők meg mestere eredeti alkotásaitól, és az ő művei és Pietro művei között bizony semmiféle különbséget nem lehet észrevenni”.⁴⁷⁶ Raffaello és Pinturicchio kapcsolódási pontjaiban nemcsak Perugino személye a közös, de Raffaello perugai tartózkodása idején (1501/02-1505) a néhány közös munka is.⁴⁷⁷ Peruginoval a San Severino-konvent freskóját jegyzik közösen (Szentháromság és szentek, 1505-08, Perugia), de számos oltárkép, főként perugiai munkák bizonyítják a század elején az umbriai mester hatását művészetében.⁴⁷⁸ Pinturicchionak vázlatokat készített Perugiában a Mária megkoronázása jelenet megfestéséhez (1502-05, Fratta Perugina, ma a Vatikáni Múzeumban) és a sienai Piccolomini könyvtár kifestéséhez.⁴⁷⁹ Pinturicchio műveibe ekkorra megállíthatatlanul beivódott az ókori Urbs antik művészeti emlékeinek „decoro”-ja, elsősorban a már említett „groteszkek”, azaz az antik dekoratívfestés elemeinek formájában.

Raffaello antikizálása ezzel szemben más természetű. Az ő munkáiban az alakok mozgásában, a drapériák kialakításában, lendületes plaszticitásban nyilvánul meg elsősorban Róma hatása. A Bakócz-kazula apostolszentjeinek alakját meghatározó antikizáló ruházat, a tógák lendületes, átvetett elrendezése, az öltözékek megformálásában kifejezésre jutó nagyvonalú elegancia Raffaello Chigi-kápolna oltárképének két oldalára tervezett bronz tondóin, illetve azok előkészítőrajzain érhető tetten.⁴⁸⁰ Az apostolalakokon azonban kevésbé érvényesül Raffaello öblös, laza drapériaformálása, sok esetben ezek kissé szögletes megfogalmazásával találkozunk.

⁴⁷⁶ Vasari 1983, 162.

⁴⁷⁷ Ekserdijan-Henry *Kat.* 2022, 17-19. Sir Timothy Clifford: Raphael and the Decorative Arts In: Miguel Falomir: Late Raphael. Proceedings of the International Symposium. Museo Nacional del Prado, Madrid, 2013. p. 38: A fanoi Santa Maria Nuova templom 1497-ben befejezett Szűz Mária születését (Birth of the Virgin) ábrázoló predellakép, ami Perugino Madonna és szentek oltárképéhez készült, az obszerváns ferences rend templomába megrendelésre. Ez a predella Clifford szerint lehet Raffaello nagyon korai munkája, ahogy az Uffiziben található inv. 368-as számú rajz is, amelyen egy (mosdó)medencét tartó szolgálólány látható. Ez utóbbit hivatalosan Pinturicchióknak attribuálták. Az Ashmolean Museum (Oxford) egy kétfülű askost ábrázoló rajzáról azt feltételezték, hogy a szolgálólány kezében tartott edény egy verziója. A 2004-es Perugino-katalógus az egész predellát Peruginonak attribuíta, az Ashmolean rajzokkal együtt.

⁴⁷⁸ Ekserdijan-Henry *Kat.* 2022, 19-20.

⁴⁷⁹ Ekserdijan-Henry *Kat.* 2022, 18.

⁴⁸⁰ A tondókhöz készült rajzok (Szent Tamás hitetlensége, 1511-12, Fitzwilliam Museum, University of Cambridge, ltsz.: PD 125-1961, illetve azonos címmel 1511-12 k. Städelches Kunstinstitut und Städtische Galerie, Frankfurt am Main, ltsz.: 4302), az első példái annak, hogy Raffaello szobrászati munkához szolgáltatott előkészítőrajzokat. Henry 2022. 199; A Raffaello művészetébe beszivárgó római antikvitás egy példája Sir Timothy Clifford szerint (ld. 475. l.) az Ashmolean Museum askost ábrázoló rajza, ami véleménye szerint „különlegesen kifinomult érdeklődését” mutatja az antikvitás iránt, amely jó pár évvel megelőzte a X. Leó pápa által 1517-ben történt Commissario delle Antichità-vá történt kinevezését. p. 39.

Az esztergomi hímzések színhasználatát vizsgálva hasonlóképpen egy Peruginonál stabilan kimutatható jelenséget tapasztalunk. A Bakócz-kazula hímzésein az aranyfonálnak köszönhetően ragyogó, telített zöldek, vörösek és kékek, sárgák valóban az olajfestmények fényes, zománcos felületeit idézik.⁴⁸¹ (2_6_1_120-121. kép) Peruginonál ennek a redukált színskálának a gyakori, kizárólagos használata erőteljes és szinte végig kimutatható tendenciaként van jelen az életműben (fanoi Angyali üdvözlete, 1488-90; Uffizi-beli Pietà-ja, 1490; Madonna della Consolazione, 1496-98, Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria), Pinturicchionál azonban kevésbé jellemző. Nála a telített színek alkalmazása kiegészül arannyal festett dekoratív részletekkel, más tónusokkal és gazdag háttérrel. Raffaellonál hasonlóképpen megjelenik, ám mégsem jellemző munkáira. Sok esetben apró dekoratív elemekkel, más tónusokkal lágyított színek használatával lazítva láthatjuk viszont a fényes, telített komplementereket (a már említett Uffizi-beli Madonnája, 1505-06; Áldó Krisztus, 1505-06 körül, Brescia, Fondazione Brescia Musei; Szent Sebestyén, 1502-03, Trónoló Madonna a gyermek Jézussal és szentekkel, 1504-05 körül, Metropolitan Museum of Art, New York).

A Bakócz-kazula tondóin látható kézfejek rendkívül változatos megjelenítése újabb fontos ismérve az alkotói környezetnek. (2_6_1_122-124. kép) Bár sok kéztanulmányt ismerünk a korszak nagy alkotóinak életművéből, ami arra utal, hogy a gesztusok kifinomult és sokszor extravagáns megjelenítése az egyik legfontosabb ismérve volt a művészi felkészültségnek, mégis a kezek hasonlóan beszédes és kifejező „játékát” Perugino számos munkáján (így A kulcsok átadása című festményén, Krisztus megkeresztelésén) láthatjuk viszont, de Pinturicchio Mária mennybevételét ábrázoló falfestményén (1484-92 között, Basso della Rovere-kápolna, Santa Maria del Popolo) is ez érvényesül, akárcsak Raffaello Mária megkoronázása-képén (1502-03, Pala Oddi, Vatikáni Múzeum, Vatikán) is, a gesztusok finomhangolt kottájaként tekinthetünk végig az apostolok kézfején.

A Bakócz-kazula tondóinak stílárís környezetét és rokonságát tehát az ő 1500-as évek elején készült műveik körében találjuk. Mint láttuk, ezek az alkotások sok szállal kötődnek a Sixtus-kápolna falfestményeihez és stílárís jelenlétük végigkövethető mind Pinturicchio római és umbriai, mind Perugino perugiai és firenzei időszakában készült munkáin. Raffaello 16. század első évtizedében készült alkotásai is Perugino-hatását mutatják, részleteiben azonban lépésről-lépésre érezhető festményein az önálló elképzelések megvalósítása, illetve firenzei tartózkodása idején a toszkán város festészetének inspirációja. Művei olyan autonóm irányt képviselnek, amelyben tettenérhető az umbriai mester stílusa.⁴⁸² Az esztergomi hímzések

⁴⁸¹ Carmignani 2019, 34.

⁴⁸² Ekserdijan-Henry *Kat.* 2022, 21.

stílusának gyökerei tehát a Rómához kötődő művészeti környezetből erednek, ami IV. Sixtus pápa nagyszabású megrendeléstől (a Sixtus-kápolna kifestésétől) datálódik, és fókuszpontjában Perugino áll, majd az ő mellőzését követően továbbra is IV. Sixtus pápa és a Della Rovere család megrendelései biztosítják stílusának folyamatos jelenlétét Rómában Pinturicchio foglalkoztatásával. Giuliano és Domenico della Rovere palota-dekorációja, a Santa Maria del Popolo templom kápolnáinak kifestésével (1488-90), VI. Sándor pápa idején pedig a Borgialakosztályok díszítésével folytatódott. Pinturicchio 1501-ben már Perugiában dolgozott, 1503-tól pedig Sienába települt a családjával, ahol 1513-ban elhunyt. Raffaello római jelenléte 1509-től kimutatható II. Gyula pápa udvarában. Az egyházfő alkalmazásában ő örökölte tovább az umbriai festészet egyszerre szép, ünnepélyes, ugyanakkor melankolikus jellegét, immár firenzei szemlélettel felvértezve és az antik szobrászat monumentális plasztikájából merítve.

Korábban láthattuk, hogy a hímzés-előrajzok jellegükből adódóan rendelkeznek a stílusmegőrzés tulajdonságával, akárcsak a könyvillusztrációk. Nemcsak sokszorosításuk lehetősége biztosította egy-egy stílus- vagy ikonográfiai elem továbbélését, de a műhelyek operatív tevékenysége is magában hordozta a lehetőségét az átöröklésre. A minták, sablonok, vázlatokat hordozó kartonok műfaja a bottegák gördülékeny működésének zálogai voltak, ezért a Pinturicchio stílusához oly közel álló esztergomi hímzések is feltehetően egy folytonosan alkotó hímzőműhely termékei, ami a mester távozásával nem szűnt meg működni.

A Pinturicchio-attribúció mellett szól miniatúrafestésben való jártassága is. A miseruha, mint funkcióval rendelkező, liturgikus felszerelés (paramentum) létrehozásához hasonlóan gyakorlatias tervezésre volt szükség, mint az illuminált szerkönyvek elkészítéséhez. A miseruha hímzett képei valójában alkalmazott művészeti műfaj termékei. (Nem véletlen például, hogy a lazúrhímzéses képeket a síkbeli hímzéseknél magasabb aranyfonatos keret veszi körül annak érdekében, hogy minél kevésbé sérüljenek a használat során.) Fontos kritérium e tekintetben a rajzi pontosság, a kivitelezhetőség, ami az illuminátorok esetében is kiemelkedően fontos. Pinturicchio kisművészetek iránti fogékonysága festményeiből is ismert: korának tárgyi környezetét sokoldalúan emelte be festményeibe, legyen szó umbriai vázáról, reneszánsz fafaragásról, intarziáról, vagy perugiai szőttesekről.⁴⁸³ A pontos és választékos antik kandeláber-díszítés beemelése a miseruha dekorációs elemei közé hasonló érzékenységről árulkodik, és nagyon jellegzetes Pinturicchio festményeire, ugyanakkor ismeretlen a firenzei lazúrhímzéses alkotások körében. (A Passerini-ornátus groteszkjeiről később ejtek szót. Úgy

⁴⁸³ Santanicchia, *Kat.2008a*, 388-395.

gondolom, hogy ez is római stíluselem a firenzei tervezők által készített paramentumegyüttesen.)

A perugiai San Lorenzo-káptalan kincstárában őrzött Armellini-paramentum miseruháján is találunk hasonló antikizáló groteszk-díszítést, emellett az öltözék elején a tau kereszt vízszintes szárán tondóban, a függőleges száron két ovális mezőben figurális lazúrhímzést.⁴⁸⁴ A tárgyat Francesco Armellini bíboros (1469-1528) adományozta a perugiai székesegyház káptalanjának 1523-ban. A bíboros VII. Kelemen pápa camerlengoja volt ebben az időben, azonban figyelemre méltó pályájának korábbi szakasza is! II. Gyula pápa idején apostoli protonotárius és titkár volt, a bíborosi címet (és a Medici név viselését) azonban az őt „famíliájába” fogadó X. Leó pápától kapta 1517. július elsején – akárcsak Silvio Passerini. A Medici pápa megbízásából apostoli legátusként működött Marche és Perugia, majd Franciaország területén.

A Parato Armellini hímzéseit ezért, és az antikizálás erőteljes római jellege miatt a kutatás nagy valószínűséggel római munkáknak tartja. A hímzett szentalakok megformálásában Perugino festészeti hagyományának folytatását, firenzei tanítványainak modorát ismerték fel, úgy, mint Giannicola di Paolo kézjegyét, illetve Pompeo Cocchiét.⁴⁸⁵

A tárgyak mindenképpen figyelemre méltók, úgy alapanyagukat, mint hímzéseiket tekintve. Noha a hímzések nagyméretű, kartus-jellegű keretei valóban későbbiek, mint a Bakócz-miseruha tondós-elrendezése és a 16. század második évtizedének irányába mutatnak, az Armellini-ornátus az esztergomi miseruha mellett szintén egy további példája lehet a pápai udvarban működő hímzőműhely stiláris kontinuitásnak és egyben megújulásnak.

Felvetődik a kérdés hogyan illeszthetők be a vázolt stiláris környezetbe a Bakócz-hímzések eddigi legközelebbi technikai párhuzamaként hivatkozott Passerini-ornátus tondóképei és Raffaellino del Garbo alakja?

II.6.2.4.2. Raffaellino del Garbo és Róma

A Passerini-ornátus hímzéseinek tervezőit Carlo Ragghianti jelölte ki 1949-ben a már említett, az Uffizi grafikai gyűjteményében található előkészítő rajzok felmutatásával, amelyek pontosan beazonosíthatók a tárgyakon. A miseruha tondóit, beleértve a Madonna gyermekével, és a Keresztelő Szent János ábrázolását, a pluvialé tondóival együtt, valamint az antependium

⁴⁸⁴ Museo Diocesano, Perugia; A pluvialé (inv.nr. 107489) 300x142 cm, a miseruha 120x74 cm (inv. nr. 107488). A tárgyakat sajnos nem láttam, sem képet nem sikerült beszerezniem róluk, de szándékomban áll a jövőben megvizsgálni őket. Mindenképpen fontos lenne felmérni a római pápai udvar környezetében működő hímzőműhely karakterjegyeinek tanulmányozása céljából.

⁴⁸⁵ Silvestrini, *Kat.2008a*, 413.

két legszélső tondóképét Raffaellino del Garbo munkájának tulajdonította, míg Andrea del Sarto tervezői munkájának az antependium többi tondóját, illetve a pluvialé pajzsát vélte, és utóbbi részvételét a munkában 1514 körülre datálta. A Szent Mátét és Szent Jánost ábrázoló grafikákat Andrea del Sarto eredetije után készült másolatnak tartotta.⁴⁸⁶ Ezt az attribúciót Procacci (1945) kivételével mindenki elfogadta. Utóbbi a pluvialé Krisztus színeváltozását ábrázoló pajzs-hímzésében Raffaello közreműködését vélte felfedezni, míg a többi előkészítő rajzot római és firenzei mesterek munkájának vélte.⁴⁸⁷ A Passerini-ornátus hímzéseinek datálásában a két általánosan elfogadott szerző, Raffaellino del Garbo és Andrea del Sarto játssza a fő szerepet. Sokáig a kutatás úgy tartotta, hogy előbbi mester 1524-ben elhunyt, újabb dokumentumok tanúsága szerint azonban még 1527-ben életben volt, így megdőlni látszik az elképzelés, miszerint Andrea del Sarto Raffaellino halála után átvette a tervező szerepét.⁴⁸⁸

A Passerini-ornátus hímzéseinek attribúciója lényegében szoros összefüggésben van Raffaellino del Garbo életművének tisztázásával, illetve az ő autográf műveinek meghatározásával, ami még mindig nagyon szerteágazó képet mutat. Raffaellino „eklektikus” stílusát nehéz feladat a „önmagával” azonosítani.⁴⁸⁹ A firenzei mester Ghirlandaio, Perugino, Pinturicchio formavilága iránt érzékeny művész volt, aki „hamar elcsábult Filippino Lippi kavargó és excentrikus formái felől” – írja Ragghianti⁴⁹⁰.

Raffaellino del Garbo római munkálkodását Vasari is említi Filippino Lippi mellett a Santa Maria sopra Minerva templomban, a Carafa-kápolnában 1488-1493 között.⁴⁹¹ Az életrajzíró szerint annyira jól elsajátította Filippino stílusát, hogy nehéz volt megkülönböztetni egymástól munkáikat. A Carafa-kápolnához tartozó Capellina mennyezetképeinek elkészítése már önálló alkotása volt. Ez utóbbi valószínűleg 1493 és 1495 között készült.⁴⁹² Filippino Lippi Carafa-kápolnabeli stílusáról is elmondható a római *genius loci* erőteljes hatása. (A Domus Aurea antik motívumkincse iránti érdeklődését többek között az Uffizi grafikai gyűjteményében lévő vázlatrajzai is bizonyítják.⁴⁹³) Raffaellino del Garbo 1488 és 1495 között Filippinoval Rómában tartózkodott, az említett munkán kívül azonban eddig nincs más ismert műve az Örök Városban.

⁴⁸⁶ Ragghianti 1949, 117-124.

⁴⁸⁷ Procacci 1945-ben az *Il Mondo* hasábjain tette közzé elképzeléseit. (16 Giugno, 1945) Peri 2007, 120.

⁴⁸⁸ Peri 2007, 120; *Kat.* 1997, 40; Waldman 2006, 70.

⁴⁸⁹ *Kat.* 1997, 40.

⁴⁹⁰ Ragghianti 1949, 117.

⁴⁹¹ Vasari IV, 1967, 12.

⁴⁹² Raffaello di Bartolomeo de Carli, Raffaello Capponi, Raffaello da Firenze – ezek a nevek, amelyeken a korabeli forrásokban találkozhatunk vele. Raffaellino del Garbo nevet Anonimo Magliabechiano 16. század közepén keletkezett írása jegyezte fel, amelyet Vasari is felhasznált. A „del Garbo” utónév a Via del Garbora utal (ma Via della Condotta), ahol a mester műhelye működött Firenzében 1499-ben már biztosan. Waldman 2006, 71, 74; Carpaneto 1970, 2; Buschmann 1993, 195.

⁴⁹³ <https://euploos.uffizi.it/scheda-catalogo.php?invn=1637+E+v>. Utolsó letöltés ideje: 2023. 05. 16.

Említett, jellegzetesen eklektikus stílusa valószínűleg ebben az időszakban szívta magába Filippinon kívül Pinturicchio festészetének perugineszk elemeit, és érlelte eggyé a római antik művészeti impulzusokkal.⁴⁹⁴ Három évvel később, 1498-ban, már Firenzében a Santa Maria del Fiore közelében bérelt műhelyt.

Kérdés, hogy Vasari ismeretei Raffaellino hímnézskartonjairól – miszerint „néhány apácának és másoknak, akik akkoriban sok egyházi ruhát hímeztek, chiaroscuro rajzokat készített szentek és történeteiket ábrázoló frízek hímnézseihez, még hozzá igen alacsony áron (...) időnként csodálatos rajzok és minták kerültek ki keze közül. Ezt számos papír is bizonyítja, amelyeket egy-egy hímnézsmester halála után mindenfelé árultak; (...) Ez volt az oka, hogy a firenzei templomok számára, és az uradalom számára, valamint Rómában a bíborosoknak és püspököknek sok paramentumot és hímnéz fríz készítették, amelyeket azok rendkívül szépnek találtak. Ez a hímnézési mód, ahogy Pagolo da Verona és a firenzei Galieno és a hozzájuk hasonló hímeztek, ma már szinte teljesen elveszett (...)” - a mester mely életszakaszához kötődik, hiszen a fenti adatokból ez sajnos nem derül ki.⁴⁹⁵ Ugyanakkor láttuk, hogy az életmű nagyon gazdag hímnézéseket előkészítő kartonokban.

Raffaellino kisművészetekkel - és főként a hímnézésekhez oly közel álló könyvfestészettel – való közei kapcsolatára utalva említem Annarosa Garzelli egy vallombrosai korálé Gábiel arkangyalt ábrázoló tondóképe kapcsán tett észrevételét, ami a kutató szerint Raffaellino del Garbo illuminátorként való esetleges közreműködését igazolja a könyvfestészet terén.⁴⁹⁶ Garzelli részben a Bakócz-kazula tondóira is jellemző háromnegyed-alakok jellegzetes ábrázolási módját további érvként hozta fel Raffaellino mellett. Az Angyali üdvözet Gábiel arkangyalát ábrázoló tondókép nagyon közeli rokona a New York-i grafikának, de az esztergomi angyalnak is.

Raffaellino római tartózkodását illetően kell megemlékeznünk az Uffizi grafikai gyűjteményében található Szent Péter és Szent Pál apostolokat egyazon keretben ábrázoló tondóképről.⁴⁹⁷ (2_6_1_134-135. kép) A kép kerete rendkívül díszes, gyümölcsökből és levelekből fonott dús koszorú, amelyben több helyütt felismerhető a tölgy makktermése. A karton méretei alapján egyértelműen lehetett hímnéz előkészítő sablon, hiszen közel 14 centiméteres átmérője majdnem megegyezik a 13,5 cm átmérőjű Passerini-tondókkal, illetve a hipotetikus úton kikövetkeztetett IV. Sixtus-féle miseruha átmérőjével, ami ugyanekkora. A

⁴⁹⁴ Kat. 1997, 338-339.

⁴⁹⁵ Vasari (1568) Vol.4. 1967, 16. Ford.: Veres Ágnes

⁴⁹⁶ Garzelli 1985, 257. A vallombrosai kolostorról korábban, mint a firenzei hímnézművészet korai műhelyéről volt szó.

⁴⁹⁷ Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, Uffizi, Firenze, Raffaellino del Garbo, 346 E

Rovere-pápa egykori miseruhájához azonban nemcsak a méretek esetleges egybeesése kapcsolja, hanem ábrázolás-típusa is: az apostolok páros megjelenítése olyan tulajdonság, ami a leírás szerint az egykori temetési öltözetet is jellemezte.⁴⁹⁸ Ha utóbbi tondót nem is tudjuk azonosítani IV. Sixtus pápa halotti miseruháján lévő részletekkel (mert az erről ismert egyetlen leírás nem szól a két apostolról), meg kell jegyeznünk, hogy II. Gyula pápáét nem is ismerjük. A gazdagon font növényi koszorú azonban Róma kontextusában egyértelműen az ókori szarkofágokról ismert jelkép, ami az ábrázoltak „mennyei vagy megdicsőült” állapotára vonatkozott.⁴⁹⁹ A grafika erőteljes római jellegzetességei miatt úgy gondolom, hogy az Örök Városhól származik és ikonográfiája (apostolfeljedelmek ábrázolása) illetve szimbolikája (gazdagon font növényi koszorú) okán pedig a mindenkori egyházfő személyéhez és a temetkezési liturgiához kapcsolódik. Elképzelhető, hogy Raffaellino del Garbo római tartózkodása idején (VIII. Ince és VI. Sándor pápák idején, 1488-1495 között) szert tett ennek a kartonnak az előképére. Azonban a tölgy motívumot értékelve IV. Sixtus pápához kell kapcsolnunk a tondó eredetijét, hiszen II. Gyula pápasága idején Raffaellino már újra Firenzében élt.

Visszakanyarodva a Passerini-hímzésekhez: az ornátus készítési helyét (alkotói környezetét) az előkészítő rajzok tanulmányozása mellett a Passerini-tondóközök antikizáló ornamentikájának vizsgálatával és a szegélyek rokonításával lehetne elősegíteni. A jelenlegi álláspont szerint Cosimo Feltrini, firenzei mester tervezte a ruha hímzésének groteszkjeit. A Bakócz-kazula kutatása felől nézve az látszik, hogy önmagában a tény, hogy a Passerini-ornátus tondói között all’antica díszítés van, fontos, és Róma felé irányítja a figyelmet, a firenzei lazúrhímzéseken ugyanis nem látjuk nyomát ennek a dekorációnak, még ha a firenzei könyvfestészetben, szobrászatban, és táblaképfestészetben jelen is van. A lazúrhímzéses all’antica dekoráció eddig ismert „prototípusa” IV. Sixtus pápa temetkezési miseruháján látható, és még a fekete-fehér felvételen is kiválóan látszik, hogy motívuma megegyezik a Bakócz-hímzésekével.

A cortonai díszítőmotívum azonban képi logikáját tekintve egyértelműen eltér az esztergomiétól, amennyiben ez nem lineáris, sokkal inkább egy erőteljes középpontos szimmetriát alkalmazó elv mentén készült. Emellett jóval aprólékosabb, és kevésbé a színek valamint a növényi és antik motívumok erejével dekorál, tehát az ornamens „szókészlete” sokkal inkább a manierista esztétika irányába mutat, ezért véleményem szerint későbbi, mint

⁴⁹⁸ Cardilli Aloisi 1984, 147-148.

⁴⁹⁹ Olson 2000, 11.

az esztergomi all'antica hímzés. Önmagában azonban a tény, hogy a tondóképek között antikizáló lazúrhímzés van, az eddigi ismertek alapján vélhetően római stíluselemnek tekinthető a firenzei tervezők által készített paramentumegyüttesen.

II.6.2.5. All'antica hímzések és Róma

A különböző festészeti műfajok által alkalmazott, a római kori dekoratív falfestmények által ihletett antikizáló díszítmény alkalmazása liturgikus hímzéseken igen ritka. Láthattuk, hogy az opus fiorentinum körében (a Passerini-ornátus kivételével) nincs rá példa. (Érdekes módon a firenzei hímzések antik hatást mutató részletei, amelyek az ábrázolt alakokat befogadják nagyrészt építészeti elemek, (félköríves fülkék vagy valódi épületrészletek), azaz sokkal plasztikusabb jellegű antikizálás érhető itt tetten. A lazúrhímzéssel készült és tondóképekben fogalmazott liturgikus öltözékeken viszont kimutatható ez a díszítőmotívum (IV. Sixtus halotti miseruhája, Bakócz Tamás miseruhája, Passerini-miseruha), ezért a továbbiakban ezt a két jellegzetességet (all'antica motívum és tondókép) járom körül az esztergomi miseruha stílárís környezetének jobb megismerése érdekében. Fontos hangsúlyozni a három miseruha között a már említett technikai egyezést, hogy mindhárom tárgy hímzései kizárólag vízszintesen fektetett fémfonalak segítségével készültek, tehát figyelemreméltó készítéstechnikai azonossággal bírnak, ami megengedi, hogy a korábban megállapított azonos műhelyre vagy műhelytradícióra vonatkozó feltételezésünket fenntartsuk.

II.6.2.5.1. All'antica díszítőelemet ábrázoló lazúrhímzéses egységek a Bakócz-miseruhán

Az esztergomi miseruhán alkalmazott all'antica díszítőelemet mintázó hímzések technikai szempontból azonosak a tondóképek hímzéseivel: mindegyik vízszintesen fektetett fémfonalakra készült lazúrhímzés. Emellett az all'antica elemek kivitlezése is megegyezik a tondóképekkel: magas igényvel készült, elsőrangú alkotás, pontos vonalvezetéssel, bravúros hímzőkészséggel, gyakorlott színezéssel, igazi mestermunka.

A kazula tondóhímzéses díszítését 10 különálló all'antica-elem egészíti ki. Az ornamensek között kettő teljes és kettő csonka, „köztes” elem található. E négy nagy tanulmányozható motívumegység (2-es, 3-as, 4-es, 9-es) alapján négy különböző, meglehetősen bonyolult kandeláberdíszítés-variáns különíthető el. Jellegzetessége, hogy nem tartalmaz emberalakokat, maszkokat, sem gyöngysorokat, ami a római császárkor kedvelt dekorációs falfestményeinek jellegzetes vonása. A Bakócz-díszítőelemek gerincét antik vázamotoívum adja, elkeskenyedő,

majd tölcser alakban bővülő forgástestekkel, tálakkal, néhol gyümölccsel. A díszítőelemekből alulról felfelé haladva mindegyik „köztes” elemen a következő motívumritmus bontakozik ki: az akantuszlevelekkel borított voluták szimmetrikusan lefelé -majd szívalakban befelé – újra kifelé hajlanak úgy, hogy a tondóképek keretét megközelítve a nagy egységek sarkaiban tulipán-, illetve rozetta-forma töltsse ki a rendelkezésre álló helyet. A Bakócz-miseruha all’antica hímzésének tervezésében egyértelmű rendezőelv a szimmetria és az „űr” kitöltésére törekvés.

A hímzésminták variánsait a következőképpen különíthetjük el egymástól: a 2-es, 3-as és 9-es számú egység apró eltérései miatt „A”, „B”, „C” változatot állapíthatunk meg. A 4-es számú megcsonkított egység a vágás alatt a 3-as, „B” változat jellemzőit hordozza. (Ebből a töredékből alul hiányzik egy apró darab, a váza alsó szélét takaró levélmotívum.) A vágás feletti részen azonban egy újabb, „D” változat részletei rajzolódnak ki a levelek nélküli gyümölcsöstállal és a rozettára hasonlító virágos sarokmotívummal.

A miseruhát díszítő nyolc darab hímzésből, kettő teljes egység. Az egységek középtengelyben mért hosszát az alábbi táblázatban foglaltam össze. (2_6_1_139-143. kép)

Egység száma	Méretek Szabó Ágnes, 2020-2021	Méretek E. Nagy Katalin, 1982	Megjegyzés
2.	16,4 cm	16,5 cm	egész
3.	17, 3 cm	17,5 cm	egész
4.	12,8 cm	14 cm	csonkított darab
9.	13 cm	27 cm	csonkított darab
10.	2 cm	tondóval együtt	csonkított darab

6. táblázat A Bakócz-miseruha tondóközökben elhelyezett all’antica hímzéseinek hossza (cm)

A miseruha hátoldalán a nyaki résszel érintkező 1-es számú darab kb. 2 cm hosszú. (2_6_1_145-146. kép) Állapota erősen kopott. Mintája szerint valószínűleg egy nagyobb egység alsó szakaszából kivágott töredék.

A 2-es számú darab ép, hiánytalan egység. Felszíne kopott. Színezésében nagy hangsúlyt kapnak a barna és zöld színek a kék és sárga színek mellett. („A” variáns)

Ezzel szemben a 3-as számú darab színezésében inkább a kék és zöld színek dominálnak, a barnák mellett. („B” variáns) Ép, egész darab, jó állapotban.

A 4-es számú darab csonkított. Méretét a 3-as számú egységhez viszonyítva nagyjából 4,5 cm-rel rövidebb. A 3-as számú egység egy variánsa („B”), színében és motívumkincsében egyaránt, a vágás fölött kiegészítve egy újabb változattal („D” variáns). A képmellékletben található ábrán jól látszik, hogy egy „B”-elem felső szakaszát levágva a „D”-elem felső

szakaszával egészítették ki úgy, hogy annak sarokmotívumai megmaradjanak. Így ez a darab (4-es szakasz) is ellátja a funkcióját, kereteli a tondóképeket és díszítőelemként működik.

Az 5-dik és 6-dik egység a legalsó, címert tartalmazó tondókép egy-egy sarokeleme. Az 1982-es restauráláskor készült fekete-fehér felvételen látszik, hogy a két darab feltehetően nem töredék, hanem eredetileg is valószínűleg lezáróelem volt, mert a hímzés körül látható a hímzés alapja, amire készült. (2_6_1_144. kép)

A 7-8-dik elem a két vízszintes keresztszár egy-egy tondóképének befogadására alkalmas részei. A kör alakú képek széléhez idomuló, növényi indákból képzett keretminta, ami a tondókat közel szimmetrikus, négyzet alakú képpé egészíti ki. (2_6_1_147-150. kép) A keresztszár belső szélét a restauráláskor készült felvételek alapján valamikor megvágták, így a keretmotívum is megcsönkült. A külső oldalak rajzi jellegzetességei alapján a jobb oldalon feltehetően kevesebb, mint 5 milliméter, a bal oldalon kevesebb, mint 3 milliméter hiányzik a kompozícióból.

Fontos töredékek az előoldalba épített 9-es és 10-es számúak, amelyek a minta és a színezés alapján valószínűsíthetően egy egységhez tartoztak egykor. Feltehetően elvágták és felcserélték a keletkezett darabokat, így ma az előoldal antikizáló dekorációját alkotják. (2_6_1_151-153. kép) Felülete kopott. Motívumát tekintve egy újabb variáns. („C”)

Összegezve tehát, a mai miseruhán van két ép és három csonkított egység. Ezek mindegyike „köztes” elemként funkcionálhatott, azaz tondóképek vették közre. Végző, lezáró elemből csupán egy áll rendelkezésre, bár feltehetően összesen négy helyen volt ilyen.

A díszítés motívumvariációi arra utalnak, hogy több hasonló mintájú sablon állt rendelkezésre a műhelyben, amelyek azonos logika mentén épültek fel, apró változtatásokkal. Mindez olyan műhelyt feltételez, amelyben több ilyen tárgy készült, és a sablont készítő rajzi kvalitásai kiemelkedőek voltak. Az egységek apró részletekben eltérő színezéséből más-más hímzőmester-kézre következtethetünk, hiszen alapvetően mindegyik elem ugyanazokat a színeket használja fel, azonban a színek különböző dominanciája ezek szabad felhasználására utal.

A Bakócz-kazula *all’antica* motívumkészletének eredetét Rómában találjuk. A voluták fent ismertetett ritmusára komponált díszítőmotívumok bizonyára nem voltak ritkák a római birodalomban, hiszen Pannonia területéről is ismerünk hasonlót: a pölöskei törhüvely aranyozott bronzlemezéből domborítással képzett díszítését a negyedik századból.⁵⁰⁰ Az esztergomi hímzések kecses, volutába hajló akantuszindáinak és gazdag növényi

⁵⁰⁰ Soproni Múzeum, Sopron, inv.nr. 55148.1

ornamenseinek legközelebbi párhuzamát azonban az Ara Pacis faragványai jelenthetik, az oltár pilasztereinek díszítéseként, illetve az oltár alsó sávjának tábláin.

A császárkori faragvány újrafelfedezését Giuseppe Moretti feldolgozásának köszönhetően általában 1568-ra datálják, a Palazzo Peretti (ma: Palazzo Fiano) alapozásakor talált márványlapok miatt.⁵⁰¹ Michael Vickers azonban Mantegna Cézár diadalmenetét ábrázoló ciklus (Royal Collection, Hampton Court Palace) nyomán feltételezte, hogy a mester 1488 és 1490 között római tartózkodása során láthatott részleteket az Ara Pacisból, amelyek előképül szolgáltak a triumfus megfestéséhez - vagy legalább arról készült rajzokat.⁵⁰² Érvelésében az említett Peretti-palota elődjének hosszú építési periódusára, és sokáig befejezetlen állapotára hivatkozott, valamint Agostino Veneziano rajzára, ami azt bizonyítja, hogy 1568 előtt is létezett megismerhető töredék az Ara Pacisból.⁵⁰³ A római kőfaragvány több részlete visszaköszön Mantegna említett alkotásán, így a Veneziano-másolat motívuma is.

A Bakócz-kazula all'antica hímzésének közeli rokona még a Sixtus-kápolna pilasztereinek festett kandeláberdíszje. Apró részleteiben eltérő, mégis ugyanazt a burjánzó, növényi elemekben gazdag, lendületesen csavarodó volutákkal képzett ornamentikát képviseli, amit az esztergomi miseruha hímzései.

Az Ara Pacis hosszúkás és kecses íveket leíró díszítése könyvfestészeti alkotásokon is visszaköszönnek, így az Annarosa Garzelli által hivatkozott vallombrosai korálé (Bibliotheca Vaticana) növényi motívumaiban is, és a könyvfestészeti példák távoli rokonaként az esztergomi Bakócz-gradualeban is, azonban a burjánzóan dekoratív, lendületes növényidákra építő dekoráció Attavante degli Attavanti, illetve Gherardo és Monte di Giovanni műhelyének is jellemző vonása volt az 1480-90 közötti időszakban.⁵⁰⁴

Bár a motívum pontos ritmusa nem egyezik, annak linearitása, erőteljes növényi jellege, könnyedén hajló indái és virágai ugyancsak a Bakócz-hímzésre utalnak Christoforo dell'Altissimo II. Pál pápáról készült portréján.

⁵⁰¹ Érdekes egybeesés, hogy a 16. századtól (1585) Alessandro Peretti bíboros birtokát képező palota a 13. század végétől hagyományosan a San Lorenzo in Lucina templom címzetes bíborosainak palotája volt, s mint ilyen Silvio Passerini is kapcsolatba kerülhetett az épülettel. Vickers 1975, 109.

⁵⁰² Vickers, 1975, 109-120.

⁵⁰³ Agostino dei Musi (Veneziano) (1490-1536): Akantusszal és hattyúval díszített ornamens, rézmetszet, Blanton Museum of Art, The University of Texas at Austin, Archer M. Huntington Museum Fund, inv. nr. 1999.43 <https://blanton.emuseum.com/objects/11069/panel-of-ornament-with-acanthus-and-a-swan?ctx=a09567faa881257518f48a4268066715a56147b0&idx=3> Utolsó letöltés ideje: 2023. 05. 17. Agostino Veneziano utolsó datált munkája 1536-ból származik. Vickers 1975, 112.

⁵⁰⁴ Bibliotheca Ecclesiae Metropolitanae Strigoniensis, Ms. I. 1a-1b; Körmendi Kinga Mikó Árpáddal egyetértve 1515-re helyezi a graduale díszítésének kezdetét. Körmendi 2009, 217; *Kat.2008b*, 469-481.

II.6.2.6. Gyémántmintát utánzó hímzett szegély

A kereszt szegélyét képező, rombuszformák folytonosságából kialakított gyémántmintát utánzó szegély *domborúhímzéssel* készült. (2_6_1_155-157. kép) Szélessége 4,5 cm. A szegély a hímzett kereszt felső, vízszintes szakaszát kivéve kereteli a hosszanti szárat és a keresztszárakat külön-külön a külső oldalak mentén, valamint a miseruha előoldalán a lazúrhímzéses töredék két hosszoldalát. Összetartozó egységet mutat a lazúrhímzéses tondókkal és all'antica hímzésekkel. Mindezt a színoldalon alkalmazott kontúrvarrás, a kereszt hátoldalára ragasztott vászon és papír fonákoldalán tett megfigyelések támasztják alá, ezért az eredeti tárgykontextushoz tartozónak tekintem. (A keret egyszerre sérült a kereszt hosszanti szárának elvágásakor.)

A restaurálás kézijegyzetében olvasható a megállapítás, hogy a hátoldal legalsó, domborúhímzéses kerete alatt megvolt az eredeti lila öltés, azaz, a gyémántmintás keretnek ez a szakasza nem töredék, hanem az eredeti tárgy autentikus része, annak lazúrhímzéses díszének alsó vége. Fontos továbbá, hogy a sarkokon haránt irányú vágás látható, így követte a szegély a kereszt kontúrját.⁵⁰⁵

A szegély közvetlen párhuzamát IV Sixtus pápa halotti miseruháján láhattuk. A tárgyról készült felvételen még a szegély haránt vágott illesztése is hasonlít a Bakócz-miseruháéhoz. (2_6_1_159. kép) Ezzel szemben a Passerini-miseruha szegélye - az opus fiorentinum köréhez stílus szempontjából szorosan kapcsolódó munkákon megjelenő - hármas fonatból képzett keretmotívum. (Ilyen kerettel rendelkezik a Botticellinek és Bartolomeo di Giovanninak attribúált orvietói miseruha kolonnája⁵⁰⁶, ugyancsak Botticelli szerzőségével illetett sienai antependium szentjeinek árkádjai⁵⁰⁷, bártfai miseruha⁵⁰⁸, a brassói Fekete-templom sekrestyében lévő pluviálé⁵⁰⁹.)

Az esztergomi szegély további párhuzama a korábban már tárgyalt nagyszebeni miseruhán található.⁵¹⁰ (2_6_1_160. kép) A Balogh Jolán által Botticellinek attribúált hímzésrajzok nyomán készült latin keresztes miseruha kerete ugyancsak gyémántmintát utánzó, azonban a keret arányai és technikai megoldásai is különböznek az esztergomi és a vatikáni miseruháétól: ennél a tárgynál a szegély a hímzett képek ismeretében, adott méretre készülhetett, ami éppen

⁵⁰⁵ E. Nagy 1981-82, 10.

⁵⁰⁶ Orvieto, Museo dell'Opera del Duomo

⁵⁰⁷ Siena, Museo dell'Opera del Duomo

⁵⁰⁸ MNM, Budapest 1953/139.

⁵⁰⁹ Brassó, Evangélikus templom, inv.nr. 325. A hímzést Evelin Wetter 1490-1500 között készült firenzei munkának tartja. Wetter 2015, 205-216.

⁵¹⁰ Muzeul Național Brukenthal (továbbiakban: MNB) Inv. Nr. AD.221/M 5142; Dámboiu 2012, 76-83; Balogh, 1959, 299-308.

a képek sarkainál válik láthatóvá, hiszen nem haránt vágott pátként követi azok formáját a keret, hanem a motívum igazodik a négyszögletes formához.⁵¹¹

A gyémántminta egyszerűbb változata, ami valóban csak rombuszformák egymásutániságából áll, németalföldi hímzéseken tűnik fel.⁵¹²

II.6.2.7. Hullámmintás szegély

A Passerini-ornátus tondós elrendezése, tondóinak hullámmotívummal képzett kerete azonos a Bakócz-miseruhán használt szegéllyel, azonban ez a domborúhímzéses elem majdnem minden lazúrhímzéses kép körül megtalálható. (2_6_1_130. kép) Korábbi, a 15. század első negyedéről származó festészeti példák is bizonyítják jelenlétét a hímzések körül, úgy, mint Gentile da Fabriano 1425-ös Quaratesi-poliptichonjának bari Szent Miklóst ábrázoló alakján látható miseruhán. (2_6_1_131. kép) De Raffaellino del Garbo életművében is felfigyelhetünk erre, ami talán a művész érzékenységét is kifejezi a hímzett részletek iránt. Az avignoni Petit Palaisban lévő Mária megkoronázását ábrázoló oltárképén a püspökszent alakján látható stólán ugyanezt a szegélyt látjuk viszont.⁵¹³

A hullámmintás szegély elsősorban funkcionális szerepet tölt be a hímzések körül alkalmazva: a lazúrhímzés felületét védi a használat közben bekövetkező kopástól. Németalföldi és itáliai hímzéseken egyaránt megtalálható.

A Bakócz-tondókeret mérete 1,25 cm (megközelítőleg 1,3 cm széles).

II.6.2.8. A tondóforma eredete liturgikus öltözékeken

A Bakócz-miseruha hímzéseinek technikai és kompozíciós megoldásait szem előtt tartva meglehetősen szűk hímzéskorpuszt tudunk tehát felmutatni Itáliában, lazúrhímzéses technikával készült tondóképekkel dekorált liturgikus hímzésekből.⁵¹⁴ Az esztergomi

⁵¹¹ Éppen ezért valószínű, hogy a nagyszebeni kereszt nem csonkított, hanem ép, egész, hiszen nem látszik rajta vágás nyoma.

⁵¹² Az utrechti Museum Catherijneconvent ABM t2107a-n leltári számú, Antwerpenben készült, 1520-25 közé datált miseruha hímzett keresztjén; vagy például ugyanott, az OKM t202 leltári számú, amszterdami, 1510-1520 körül készült hímzésén, de a 15. század legvégéről is találunk erre példát. (Ugyanott, ABM t2004-es leltári számú miseruha hímzése.)

⁵¹³ Raffaellino del Garbo: Mária megkoronázása, 1511, Avignon, Musée du Petit Palais, inv.nr.291. <https://www.petit-palais.org/musee/fr/voir-la-collection/collection/les-peintures-italiennes/tri-par/region/et/florence/page/32> Utolsó letöltés ideje: 2023. 05. 18.

⁵¹⁴ Sok múzeum rendelkezik kör formájú képpel díszített liturgikus felszerelésekkel, többek között az Iparművészeti Múzeum (Budapest), a New York-i Metropolitan Museum of Art, a firenzei Bargello, azonban ezek több szempont miatt nem szerepelnek az általam kijelölt korpuszban: vagy készítéstechnikájuk vagy a hímzések

miseruhán kívül IV. Sixtus pápa halotti miseruháját (meghalt 1484. augusztus 12-én), Silvio Passerini bíboros cortonai miseruháját (1515-1526), és X. Leó pápa által adományozott öltözékegyüttes miseruháját a firenzei San Lorenzo-bazilikában (1513-1527), végül II. Gyula pápa halotti miseruháját, (meghalt 1513. február 21-én), amelyre elsősorban Csernyánszky Máriára és az 1958-as San Pietro bazilika kincstárának katalógusára támaszkodva utalok.⁵¹⁵

Hímzett, figurális tondóképek felhasználásával komponált liturgikus öltözetet ábrázol Piero di Cosimo 1489-90 között a firenzei Santo Spirito Capponi-oltára számára készített Vízitációt ábrázoló oltárképén.⁵¹⁶A két álló alakos főszereplő mellett bal oldalon bari Szent Miklós ülő és könyvet olvasó alakját látjuk, jobb oldalon remete Szent Antal ül, jobb térdén keskeny papírlapot tartva ír. Öltözkéivel nem sokat foglalkozott a szakirodalom, annak ellenére, hogy a kevés tondóképes öltözké-ábrázolások egyike. A felső zöld színű köpeny alatt fekete földig érő és hosszú ujjú ruhát visel, ami erőteljes kontrasztot ad a szent kezének és az írás gesztusának. Köpenyének vörös bélése visszafogottan villan elő, a felsőruha lágyívú hajlását a köpeny ezüsttel hímzett szegélye hangsúlyozza erőteljesen. A szegély a szent arcához és kezéhez hasonlóan rendkívül valóságos és részletező. Látható a hímzés csavart szegélye és a frontális félalakokkal díszített tondóképek, a tondóközökben többnyire növényi ornamenssel.

Piero di Cosimo festménye láttán első pillantásra nem is a tondóképes hímzés megjelenése tűnhet különösnek. A firenzei Ágoston-rendi templomban a tondóképekben való fogalmazásmód ugyanis visszatérő elem a festett reneszánsz oltárképek predelláin, a márvány oltárokon, de leginkább a festett antependiumokon. Ez utóbbiakon nemcsak a két oldalt függő, címert imitáló képkeretek formájában, hanem a központi ábrázolást hordozó, nagy, közepén elhelyezett tondóképek megjelenésében is. A 15. század utolsó évtizedeire datált antependiumok mintegy archívumként őrzik az egykori liturgikus textilek formáját, színét, díszítését és nem utolsó sorban képet nyújtanak az alkalmazás módjáról. A Santo Spirito templom így egyfajta élő, 15. századi képtárként veszi körül a szemlélőt.⁵¹⁷ A reneszánsz tondókép-festés bölcsőjeként ismert Firenzében az Ágoston-rendi templomban testközelből érezhető a reneszánsz e különleges ábrázolási formájának a jelenléte, bár ahogy arra Olson a firenzei tondókép-formáról írt monográfiájának kezdetén rámutat, a különböző, tondó formájú

stílusa tér el jelentősen az általam itáliaiainak vélt tárgyaktól. A felsorolt tárgyak attribúciója alapján spanyol vagy németalföldi munkáknak tekinthetők.

⁵¹⁵ Csernyánszky Mária: *Magyar reneszánsz főpapok olasz hímzésű miseruhában*. In: Művészettörténeti Értesítő 34 (1985) 3-4. 145-149; F.S. Orlando: *Il Tesoro di San Pietro*. Rizzoli-Editore, 1958. 90, tav.163.

⁵¹⁶ Piero di Cosimo (Firenze 1462-1522): Vízitáció Szent Miklóssal és remete Szent Antallal; Washington D.C., National Gallery of Art, Samuel H. Kress Collection, inv.nr. 1939.1.361. <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.505.html> Utolsó letöltés ideje: 2023. 05. 21. Capretti, *Kat.* 2015. 228.

⁵¹⁷ *Kat.* 1992, 181-182.

képműfajok (plasztikus tondók, devóciós képek, portrék) más-más előzménnyel bírnak.⁵¹⁸ Valóban, a kör formájú képek alkalmazásnak területe rendkívül széles, ha a 14-15. századot vizsgáljuk. Firenzében mégis a 13. század első felére lehet visszavezetni a tondóformában való ábrázolást, a Coppo di Marcovaldonak tulajdonított, Utolsó ítéletet ábrázoló apszismozaikja kapcsán a Keresztelőkápolnában. Megtaláljuk oltárképek oromzati díszeiben (Luca di Tomme': Angyali üdvözlés szentekkel, 1370-1380, Firenze, Uffizi), predellák alkotóelemeiként (Sano di Pietro: Fájdalmas Krisztus Szűz Máriával és Evangelista Szent Jánossal, 1455-1460 k., Firenze, Uffizi), a kisplasztika egyik újjáéledő műfajaként az éremművészet alapvető formájaként. (Ennek emblematikus megjelenítése például Botticelli 1475 körül készült, a firenzei Uffizi-gyűjteményében lévő Ifjú képmása című festménye.)

Visszakanyarodva Piero di Cosimo remete Szent Antalt ábrázoló oltárkép-részletéhez, a hímzett díszítés és benne a tondóforma alkalmazása azért tűnik különösnek, mert Szent Miklós püspök öltözéke sokkal egyszerűbb: felhajtott ujjú sötét vörös köpeny alatt sárga zöld és fehér színű ruhát visel. Ülő alakja mellett látható aranyalmák utalnak személyére. Kérdés tehát, miért alkalmazta a művész Szent Antal figuráján a szóban forgó díszítést? A válaszban segíthet a jelenleg a 15. század utolsó évtizedére datált Antiókiai Szent Ignác ereklyetartóján látható dekoráció.⁵¹⁹ A 2. század elején vértanúhalált halt antiókiai pátriárka büsztjén püspöki díszben látható, díszes mitrában és pluvialéban, amelynek szegélye tondóképekkel díszes, s a tondóközökben gazdag növényi ornamentals helyezkedik el. A felsorolt részletek talán a keleti egyház területéről származó szentek jellemzését szolgálták. A két szent öltözkén lévő, jellegzetes hímzett dekoráció technikájában, formájában erősen emlékeztet a keleti egyházban az érsek által használt homoforionra (diakónus esetében orarion, püspök esetében epitrakhelion). Ez utóbbit, a papi hatalom jelképeként nyakban viselt, egy darabból szabott keskeny pántot nem egyformán hordták: a püspök párhuzamosan a nyakból függve, az áldozópap mell előtt keresztezve, a diakónus a bal vállán átvetve a jobb kar alatt megkötve. Szimbolikáját tekintve az epitrakhelion (jelentése „nyak körül”), az iga vizuális jelképe, válasz Krisztus felhívására: „Vegyétek magatokra igámat, és tanuljatok tőlem, mert szelíd vagyok és alázatos szívű, s megtaláljátok lelketek nyugalmát.” (Mt 11.29). A nyugati egyház értelmezésében ennek latin liturgiában használatos változata a stóla, illetve a pallium a Jó Pásztor vállain nyugvó báránypárra emlékeztet, Krisztus papságát szimbolizálja. Mindkét rítus

⁵¹⁸ Olson 2000, 7.

⁵¹⁹ Firenze, Museo Nazionale del Bargello; Firenzei ötvösművésznek tulajdonítva, a 15. század utolsó évtizedéből. Dora Liscia Bemporad a megkérdőjelezte a korábbi, Antonio di Salvi saját kezű szerzőségére vonatkozó attribúciót, és kiterjesztette annak műhelyére. *Kat.* 1992. 184-185.

szerint homoforiont vagy „a stólat a papi rend gyakorlásakor mindig kell hordani, szentmisénél, az Oltáriszentség érintésénél szentségek és szentelmények kiszolgáltatásánál.”⁵²⁰

Az epittrakhelion általában fémfonallal gazdagon hímzett, jeleneteket, figurákat vagy feliratokat hordoz magán, gyakran a keleti szövetekre és liturgikus hímzésekre oly jellemző medallion-formában. Az epittrakhelion gombokkal vagy apró csengettyűkkel kapcsolódik össze a mell előtt, végén rojtok találhatók. Piero di Cosimo festményén ábrázolt, tondóképekkel hímzett pluviálé-szegélynek a vizuális és funkcionális párhuzamát tehát megtaláljuk az ortodox keresztény liturgikus felszerelések sorában.

Firenzében fél évszázaddal korábban kézzelfoghatóan jelen volt az „élő” keleti kereszténység az 1439-45-ös ferrara-firenzei zsinaton. VIII. Paleologosz János (1425-1448) bizánci császár kíséretében a keleti egyház képviselői és tudósai, akik nemcsak erőteljes szellemi nyomot hagytak (például Platón írásainak megismerését és később Marsilio Ficinonak köszönhetően, fordítását), de materiális és vizuális örökséget is.⁵²¹ Az 1933-ban Firenzében rendezett liturgikus kiállítás mutatta be azt a „görög palliumot” (valószínűleg epittrakheliont), amit a Szent Márk konvent kapott az 1439-es zsinat alkalmával. Húsz évvel később, Benozzo Gozzoli freskóin pedig feltehetően a bizánci udvartartás ünnepi fénye köszön vissza.⁵²²

A keleti egyház anyagi kultúrája Rómában is megjelent, részben az említett zsinatnak köszönhetően, részben Giovanni Bessarione, (1403-1472) konstantinápolyi pátriárka, illetve Róma püspöke és környezete személyében. Ismert, hogy IV. Sixtus pápa is az úgynevezett Bésszarion-kör tagja volt, akárcsak titkára, Andreas Trapezuntius, aki a Sixtus-kápolna egykorú leírását is elkészítette.⁵²³ Az ő személyes jelenlétük egyúttal új tárgykultúrát is jelentett, ami hatással lehetett a pápai udvari művészetre is. Az Eugène Müntz által kiadott, 1489-es Szent Péter bazilika kincstár leltárában van egy különálló egység „Relicta sive legata per Nicenum Car. Grecum” cím alatt, ami Bésszarion bíboros betagozódott hagyatékát összegzi a kincstárban.⁵²⁴ A felszerelések többnyire ötvösműveket tartalmaznak, sajnos az öltözékek között nem találjuk nyomát hasonló hagyatéknak, pedig joggal feltételezhető, hogy létezett ilyen.⁵²⁵

⁵²⁰ R.F. In: *Praeconia* IX. évf. 2014. 2. sz. 40; Kousoulou 2013, 140; L'Epitrachelion 2009, 63-64.

⁵²¹ A Ficino-kör magyar vonatkozásaihoz és az itáliai görög hagyatékhoz: Mikó, *Kat.2008b*, 468-471; Tóth, *Kat.2008b*, 498-499.

⁵²² Serra 1933/34, 38; Carlini, 2019, 9, 11-13.

⁵²³ Monfasani 1983, 10-11.

⁵²⁴ Müntz 1883, 111-113; Lásd még: Moretti 2014; 2019.

⁵²⁵ Justus van Gent műhelye: Bésszarion bíboros, Párizs, Louvre MI 642. <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010061739> Utolsó letöltés ideje: 2023. 05. 22. Bésszarion bíboros könyvtárát a Velencei Köztársaságnak adományozta.

Az érvelésnek ezen a pontján idézném Luisa Cardilli Aloisi IV. Sixtus halotti miseruhájáról szóló katalógustételét. A kutató a Sacrestia Segreta 1728-as leltárának azzal a tételével vélte azonosíthatónak a tárgyat, ami „arany brokátból”, görög módra készült miseruhát említett, IV. Sixtus címereivel.⁵²⁶

A Bésszarion-kör tagja volt még Ióánnész Argüropulosz is, a firenzei neoplatonista kör kiemelkedő és megbecsült alakja. A filozófus és filológus magyarországi humanistákkal is kapcsolatban állt. Argüropuloszt Hunyadi Mátyás is hívta Magyarországra tanítani 1471-ben, azonban Vitéz János és Janus Pannonius mellőzéséről és bukásáról értesülve, feltehetően Bésszarion ösztönzésére, Rómába ment.⁵²⁷ (IV. Sixtus egyik brevéből tudjuk, hogy 300 aranyat kölcsönzött Garázda Péter pozsegi préposnak, de azt nem kapta vissza. Az egyházfő Hunyadi Mátyásnak és Gabriele Rangoni egri püspöknek, pápai legátusnak is küldött egy-egy levelet a kölcsön visszafizetése ügyében.⁵²⁸)

A két egyház közti kulturális közeledés jelképeként értékelhetjük a cortonai Museo Diocesano-ban lévő ereklyetartót is, ami Krisztus ruhájának egy darabját őrzi. (2_6_1_061-162.kép) A Vértóka asszony meggyógyításának történetéből ismert köpeny egy apró részletét, aminek szegélyét érintve a beteg nő azonnal meggyógyult, III. Gergely pátriárka ajándékozta 1453-ban, Konstantinápoly elestekor V. Miklós pápának. Utóbbi titkárának, Jacopo Vagnucci cortonai püspöknek adta. Vagnucci, akinek nevét az ereklyetartó ma is viseli, egy firenzei ötvösművésszel, Giusto da Firenzével készítette a tárgyat. A mű datált (1457. szeptember 10) és feliratokkal is ellátott, innen tudjuk, hogy az ereklyét befoglaló középrész mellett, Krisztus keresztyéntől jobb és bal oldalon a két egyházfő helyezkedik el. Mindketten a Megváltó Krisztusra tekintenek, kezükben az evangéliumot tartva. Gergely pátriárka szakállas alakját bő köpeny takarja, amelyet gyöngyökkel díszes palástcsat fog össze, fején gyöngyökkel és drágakövekkel díszített infula van. V. Miklós pápa gránátalma mintás, deltoid formájú miseruháját elől tau kereszt, hátul kolonna díszíti, a hímzést utánozó sávban tondókkal. A tondóképekben Szent Péter kulcsait ábrázolták, de a félreértés elkerülése végett ez utóbbit az egyházfő kezében is viszonylíthatjuk, fején pedig gyöngyökkel és féldrágakövekkel díszített mitra van. (Az ereklyetartó különlegesen szép része az ereklyét befogadó enkolpion, hátoldalán niello technikával ábrázolt gyógyulás csodájával.)⁵²⁹ Tekintve, hogy a tárgy datált, nincs okunk kételkedni a tondóképekkel díszített öltözékek használatában a 15. század közepén a pápai

⁵²⁶ Cardilli Aloisi 1984, 147.

⁵²⁷ Pajorin 2011, 275, 279.

⁵²⁸ A szóban forgó bréve 1477. január 25-én kelt. Nemes 2022, 76-77.

⁵²⁹ Mori 1998, 84-85.

udvarban, ugyanakkor kiemelkedően fontosnak tartom a „görög” és „latin” egyház közeledésének szimbólumokkal tűzdelt ábrázolását.

Róma városában a kereszténység megjelenése előtt már létezett a medallion, mint képtér. Roberta M. Olson mutat rá a clipeusok szerepére az antik szarkofágokon, és a korabeli portréábrázolás műfajában.⁵³⁰ A kérdés valójában nem csak az, hol volt mélyebben gyökerező hagyománya a körformájú képek alkalmazásának, hanem az, hogy honnan „érkezett” a liturgikus öltözékek területére, esetleg, mi inspirálta az alkalmazását. A 15. század második felében a medallion vagy tondó forma teljes jogú szereplője az illuminált kódexeknek, de láthattuk, hogy az épületdekorációban, oltárképek részeként is egyaránt megtalálható. Mégis, mindez csupán technikai hasonlóságnak tudható be, ami talán ugyanazt a grafikai (másolási) vagy festészeti tudást igényelte, de nem indokolja a liturgikus felszereléseken való megjelenését. Ehhez közvetlen példára volt szükség. Az öltözékek kommunikációs csatornaként identitást fejeznek ki. Véleményem szerint a tondóképekkel hímzett reneszánsz öltözékek olyan speciális „disegno”-val bíró ruhák voltak, amelyeket a szemlélő egyértelműen azonosított a származási helyével. IV. Sixtus halotti miseruhája nyomán ennek az identitásnak a fókuszpontja a Della Rovere pápa udvarában, illetve a tondóképes öltözékek identitásában, szimbolikájában őt követők körében keresendő. A fenti gondolatmenetet követve feltételezem, hogy a tondóképek alkalmazását a keleti rítus öltözékei inspirálták.

II.6.2.8.1. A műhely-kérdés

A lazúrhímzés technikáját Firenzében a század első felében már alkalmazták, és ennek hagyományát a 15. század végén, 16. század elején Giorgio Vasari is megerősítette név szerint említve két hímzőmestert (Paolo da Veronát és Ghaliemo ricamatort). Tudjuk, hogy az arezzoi történetíró Firenze irányába nem kis elfogultságot mutatott, így érthető, hogy másokat miért nem emelt ki munkájában. Ismét IV. Sixtus pápa halotti miseruhájára utalva azonban feltételeznünk kell, hogy az 1480-es évek elején Rómában is létezett olyan műhely, ahol ezek a művek létrejöhettek.

Ugyancsak Eugène Müntz által közzétett - ezúttal IV. Sixtus pápa időszakára vonatkozó – dokumentumokból alkothatunk képet a Della Rovere egyházfő liturgikus textileinek készítőiről. Cardilli- Aloisi által hivatkozott Magister Petrus Iohannis hímzőmester mellett

⁵³⁰ Olson 2000, 10-13.

1471-ben Magister Jacobus, 1476-ban Gabriele de Pavia neve is feltűnik. A forrásokból pileusok, zászlók, enteriőröket díszítő textilek készíttetése és többnyire címerekkel való hímzése bontakozik ki. Találunk azonban pluvialéra és miseruhára való gyönggyel hímzett frizeket (hímzett sáv) is, éppen Petrus Johannis mesterhez kötődően 1472-ből, de később is gyöngyhímzéssel, illetve javítással kapcsolatosan találkozunk a nevével.⁵³¹ Érdekes azonban ezekben a forrásokban a kereskedők szerepét is figyelembe venni. A nagyrészt firenzei illetőségű kalmárok számlái sokszor nemcsak szövegetek tartalmazznak, hanem konkrét ruhadarabok készítését vagy javítását is.⁵³² A pápai hatalomban töltött több mint egy évtizedet lefedő időszakhoz képest meglehetősen kevés és szűkszavú forrásanyagból nem tudunk meg többet hímzések kivitelezésének pontos részleteiről, csupán az áráról értesülünk.

A Giuliano della Rovere bíboros támogatását élvező Giovanni Battista Cibo, azaz VIII. Ince pápa (1484-1492) Eugène Müntz szerint igen kedvelte a szép textileket, luxuskelméket úgy a belső terekben, mint öltözékeken.⁵³³ Fényűző fehér pluvialéját a már említett Della Rovere bíboros, a későbbi II. Gyula pápa is szívesen használta, emellett sok drága textillel ruházta fel a Sixtus-kápolnát. A hímzőmesterek között magister Petrus mellett azonban feltűnnek a firenzei származású mesterek („Hieronimo Philippini de Florence”, „Johannes Franciscus de Florentia”) de kimutatható északról érkezett (Federigo Tedesco) és milánói mester is. A dokumentumok alapján úgy tűnik, a pápai udvart továbbra is firenzei kereskedők s társaik (et socius mercatoris) látták el fényűző textilekkel és öltözékekkel nagy értékben, igen gyakran kimondottan a kápolnát.⁵³⁴ (Egy esetben értesülünk flandriai kereskedőről is.) A kereskedők által hozott liturgikus ruhák esetében általában a hímzett, figurális, aranyfonálból készült „frízt” is említik. Feltűnő ugyanakkor, hogy ebben az időszakban említett textilek között nem olvasunk gyöngyhímzésről.

A 19. század végén közzétett források betekintést engednek a pápai udvar textil-felszereléseinek világába, bár a valós igényekhez mérten igen szerényen. Ettől függetlenül a rendelkezésünkre álló dokumentumok alapján megállapítható, hogy minden egyházfő környezetében voltak hímzőmesterek, s a munkák volumenét tekintve bizonyos, hogy ők nem egyedül dolgoztak, tehát műhellyel rendelkeztek. VIII. Ince pápa időszakában mutathatók ki a firenzei mesterek Rómában, de tekintve, hogy VI. Sándor pápa egyházfősége idejéből rendkívül

⁵³¹ Müntz 1882, 263.

⁵³² Müntz 1882, 264-265.

⁵³³ Müntz 1898, 121.

⁵³⁴ Müntz 1898, 122-129.

kevés forrást ismerünk, nem vonhatunk le további következtetést, esetleg feltételezhetjük a műhelyek folytonosságát. Sajnos ugyanez igaz II. Gyula pontifikátusára (1503-1513) is.

Ezzel szemben a firenzei kereskedők jelenléte folyamatosan visszatérő elem a fenti dokumentumokban, mi több, profiljuk kiegészül a luxuskelméken túl a liturgikus textilek és azok hímzett díszítésére, valamint javítására vonatkozó információval. Vasari feljegyzését újra felidézve - miszerint Raffaellino del Garbo nyomán sok paramentum és hímzett „fríz” készült „firenzei templomok számára (...) és Rómában bíborosoknak és püspököknek (...)” – nyitva kell hagynunk a lehetőségét annak, hogy a 15. század utolsó évtizedében, illetve a 16. század első negyedében firenzei hímzőmesterek munkáját és Raffaellino del Garbo kézjegyét lássuk a Rómában érlelődött reneszánsz stílusú esztergomi hímzéseken.⁵³⁵

II.6.3. A címer

A jelenlegi miseruha hátoldalán, a hímzett kolonnasáv legalsó, negyedik tondóképe foglalja magába Bakócz Tamás bíborosi címerét. A címerpajzson kék mezőben aranyozott ezüstfonállal hímzett félkerékből kinövő, a heraldikai jobb oldal irányba szökellő szarvas látható. A pajzs mögött aranyszínű görög kereszt emelkedik. Fölötte pedig - a mára megfakult, sárgás színű, tűfestéssel hímzett - széles karimájú bíborosi kalap. Ennek két oldalán kettős hurkot öltő zsinór van, amelyről négy sorban, 1-2-3-2-es elrendezésben, oldalanként nyolc darab vörös fonalból készült bojt függ.⁵³⁶ (2_6_1_163-164. kép)

A címer két párhuzamos körvonal között futó hullámmintás kerete megegyezik a kolonnasáv többi tondókeretével, azonban a benne ábrázolt címer készítése technikája merőben eltér a képektől. Míg azok kivétel nélkül mind lazúrhímzés, tűfestés és filigránhímzés alkalmazásával, rendkívül finom részleteket megjelenítve, választékos színgazdagságban jöttek létre, addig a Bakócz Tamás bíborosi címerét ábrázoló kép kevésbé részletgazdag, sokkal inkább leegyszerűsített megoldásokat hordoz. Háttére lazúrhímzés helyett aranyozott ezüst- és natúrszínű selyemfonalból készült szövet, a címerpajzs kék selyematlasz rátét, négy sorosan fektetett aranyozott ezüstzsinórral keretelve. A címerállat figuráját fémfonállal hímezték, tűfestést pedig a bíbornoki kalap készítésénél alkalmaztak.⁵³⁷ (2_6_1_165. kép) Fontos elmondani azonban azt is, hogy bár technikailag messze nem olyan kifinomult a címerkép, mint

⁵³⁵ Vasari (1568) Vol.4. 1967, 16. Ford.: Veres Ágnes

⁵³⁶ „A bojtok piros selyemszálaikat fémzárral burkolta, ami mára lekopott, ezért csak a piros „bojtalap” látszik.” E. Nagy, 1981 a, 2.

⁵³⁷ E. Nagy, 1981 b, 2.

a többi ábrázolás, felismerhető benne egy fontos törekvés: a többi képhez való igazodás, egyfajta egységben gondolkodás. A háttér aranyszínű textiljének színválasztásában bizonyára szerepet játszott a többi hímzett kép egységes aranyszínű háttere. Emellett, önmagában a címerkép részletei (a címerállat-címerpajzs-bíborosi kalap) egymáshoz viszonyított aránya kiegyensúlyozott, a zsinór és a hozzátartozó bojtok fegyelmezett szimmetriája illeszkedik a hímzett kolonnasáv és a benne foglalt tondóképek kompozíciós és stiláris egységébe. (Feltehetően ez volt az egyik oka, hogy nem merült fel korábban a címer másodlagos volta.) Bizonytalanságot keltő viszont, ahogy a címerkép egésze túlnő a rendelkezésre álló kör keretein, ezért a bíborosi kalap bojtjainak elhelyezésénél szűknek is bizonyul a képmező. A címerrel kapcsolatos bizonytalanságot fokozza, hogy az azt befoglaló tondókép környezetét radikális beavatkozással megcsonkították, a kép fölött a kolonnasávot keresztben elvágták. Ezen kívül a címer kontúrvarró fonala, amivel a vászon alaphoz rögzítették, világosbarna színű, míg a többi képe lila.⁵³⁸

A képek és a címer esetében szemmel látható technikai különbségek hangsúlyosak annyira, hogy a minőségük között feszülő ellentmondást megvizsgáljuk, tisztázandó Bakócz Tamás bíboros érsek szerepét a műtárgyra vonatkozóan. Arra a kérdésre, hogy a tondóképek és a címer között tapasztalható különbségek hátterében eltérő műhelyek és igények állnak-e, részben a korabeli liturgikus textilek címerelhelyezési gyakorlatának tükrében egykorú analóg példák segítségével, részben a felhasznált fémfonalak természettudományos vizsgálatával kísérlek meg választ adni.

A 15. század utolsó negyedének - 16. század elejének címerelhelyezési gyakorlatát az esztergomi miseruha két legközelebbi analógiájaként felmutatható tárgyat szemlélve tanulmányozhatjuk. IV. Sixtus pápa halotti miseruháján, illetve azon, ami maradt belőle közvetlenül nem volt címer, csupán a hozzá tartozó párnán(?). A cortonai Museo Diocesano-ban őrzött Passerini paramentum-együttes különleges alapanyagáról korábban már volt szó. Az alapszövet erőteljes heraldikus üzenetén túl, a hímzéssel ellátott öltözékek mindegyikén található tondóformába foglalt hímzett címer. (2_6_1_166-170. kép) Elhelyezésük kivétel nélkül tekintetbe veszi az adott paramentum funkcióját és illeszkedik a képi program sajátosságaihoz. Így általában az öltözékek alsó részén, mintegy a hímzett program kereteként találjuk a címereket, a miseruhán elöl és hátul, a pluvialén csak elöl, szimmetrikusan jobb és bal oldalra helyezve. Az asszisztencia öltözékén nincs is más hímzett dekoráció, csak az alapszövet mustrájához igazított hímzett címeres tondók, ellenben az antependiumon több

⁵³⁸ E. Nagy, 1981 a, 1; E. Nagy Katalin szóbeli közlése 2019. március 6.

helyen is megjelenik a különös kombinált címer: a felső, szenteket felvonultató sáv mindkét szélén, és jól látható helyen és méretben, az oltárelő közepén egyéb ábrázolás nélkül.⁵³⁹

Az alapszöveten ábrázolt devizák által szorosra fűzött Passerini-Medici kapcsolat még egyértelműbben nyilvánul meg az egyesített hímzett címerek esetében. A címerpajzs felső vágásában ugyanis arany háttér előtt hat Medici gömb (palla) látható, alsó részében a Passerini család fekvő bikát ábrázoló címerállatát jelenítették meg.⁵⁴⁰ A címerpajzsból latin kereszt emelkedik, efölött (bíborosi) kalap látható, kétoldalt szimmetrikus hurkokat öltő bojtok zsinórjával. A bojtok és hurkok megformálására a vonal használatának könnyedsége, nagyvonalú vezetése jellemző.

Meghökkenítő a precizitás, amivel a címer minden apró részlete megfogalmazódik, a középre helyezett kék palla, benne három minuciózus liliommal, s a hozzátartozó narancsos-vöröses árnyalattal színezett öt további Medici-gömb, de ugyanígy említhetnénk a bojtok elegáns hurkot öltő elrendezését is.

Az alkalmazott devizák a korban meglehetősen egyértelműséggel voltak jelen: a Medici-gömbök a család heraldikus jelképeinek legkorábbi darabjai, s bár a gömbök száma széles skálán mozgott a 15. század folyamán, tudható, hogy a hat palla közepén kék színű liliomos gömbbel Lorenzo il Magnifico időszakában (1449-1492) vált a Medici hatalom ismert jelképévé.⁵⁴¹ A kékes fényben ragyogó gyémántgyűrű Piero de' Medici imprézája volt, azonban a személyes jelképek és a családi heraldikus motívumok összefonódásának időszakában az egyes generációk továbbörökítették ezeket a szimbólumokat, használatuk mégsem volt feltétlenül kizárólagos.⁵⁴² Egy Lorenzo il Magnifico imprézáit felsoroló kéziratból viszont biztosak lehetünk abban, hogy a gyémántgyűrű (anillo) szerepelt Lorenzo de' Medici heraldikus szókészletében is és láthatóan Giovanni de' Medici is alkalmazta a családi jelképeket.⁵⁴³

A személyes imprézák súlyára világít rá Aragóniai Eleonóra 1473 június 10-én Rómából írott útibeszámolója. Az újdonsült férjéhez Ferrarába tartó hercegnő IV. Sixtus pápa, illetve annak unokaöccse, Pietro Riario bíboros vendégeként öt napot töltött az Örök Városban.⁵⁴⁴ A levél kiváló forrás a quattrocento második felének udvari reprezentációjához, Eleonora ugyanis részletesen leírja lakosztályát, és a fogadására felállított ideiglenes sátrak pompáját is.

⁵³⁹ Az antependium közepére helyezett címeres tondó átmérője 49.5 cm.

⁵⁴⁰ A Passerini címer is színes: háttére kék, a bika zöld előtérben fekszik.

⁵⁴¹ Ciardini 1992, 58. Paoletti 2006, 1130-1133.

⁵⁴² Ciardini 1992, 63.

⁵⁴³ A Medici tárház kéziratok lajstromáról van szó, amelyet Franco Ciardini közölt. Firenze, Bibliotheca Nazionale Centrale, ms.Guardaroba mediceo 958, ff 6r-8v. Ciardini 1992, 72.

⁵⁴⁴ Bridgeman 2017, 109.

Fogalmazásában részletesen kitér minden egyes textíliának a méretére, színére, anyagára és származására is, ami sokat elárul ezen drapériák értékéről és becséről a korban.⁵⁴⁵ Számunkra azonban sokkal beszédesebb a címeres textíliák említése. Aragóniai Eleonora és kísérete számára Pietro Riario bíboros lakóhelyén, a Palazzo Colonnában biztosítottak szállást, a bíboros által építtetett új szárnyban. A palota előtt több különálló pavilont állítottak fel Eleonora fogadására. A királylány leírása szerint az egyik „Őfelségének, Nápoly királyának, a ferrarai hercegnek és a bíborosnak a címerével volt díszítve.”⁵⁴⁶ Sokatmondó a három címer egy lapon való szerepeltetése és bizonyára az volt Eleonora számára is, aki kéri a herceget, hogy tolmácsolja a királyi család tagjai felé a levelében leírtakat, a házigazdák Eleonora irányába tanúsított „szeretetét”, „mert biztosak vagyunk abban, hogy boldogan fogják hallani.”⁵⁴⁷ A politikai szövetséges pápai udvar vendégszeretete és figyelme a pazar drapériákkal, a kor legkifinomultabb ízlése szerint berendezett lakosztály minden részletére kiterjedt: az ajtónyílásokban vörös függöny díszlett, amit „arannyal nagyon szépen hímzett” nápolyi királyi címerek ékesítettek.⁵⁴⁸ Ezen túlmenően, a lakosztályhoz tartozó magánkápolnában az oltárt aranyfonállal szőtt kárminvörös terítő borította, szintén arannyal hímzett nápolyi királyi címerrel.⁵⁴⁹ A vendéglátó bíboros címerai is feltűnnek a hálósoba egyik ágyához tartozó fehér baldachin függönynyílása felett.⁵⁵⁰ A 15. század második felének írott forrásai alátámasztják, hogy a 15. század luxusdrapériáin (úgy a szőtt, mint hímzett textileken) alkalmazott címerek és személyes imprézák kiemelkedő szerepet játszottak a korszak hatalmi metakommunikációjában.

IV. Sixtus pápa személyes devizájával szőtt brokátbársonyból készült az általa a padovai Szent Antal bazilikának ajándékozott miseruha is. Ugyan az assisi antependiummal ellentétben a padovai miseruhán nem találunk komplex képi programot, sem szőtt címet, a miseruha erőteljes heraldikus reprezentációt hordoz: folytonos hullámot leíró, tízszirmú rozettát közrefogó indák felé sugár irányban jól láthatóan apró makkoskák ágaznak ki. IV. Sixtus pápai

⁵⁴⁵ „Innella piazza avante lu palaczo era un talamo longo passi cinquanta dupii et ben largo adornato de panni de racza ad torno coperto de sopra se sey pecze de panno russo verde et byanco. Ad l'on capo del talamo un catafalco ben grande et amplo coperto per terra de tappetti et panni de rili con un celo de velluto cremosino.” Bridgeman 2017, 116.

⁵⁴⁶ „Dall altro canto della placza on altro talamo bene apparecchiato per farece certe dimostrazioni con arme del S.R. dello illustrissimo duca de Ferrara et dello dicto cardinale per tucto.” Bridgeman 2017, 116.

⁵⁴⁷ „Porrite dunque, S. Conte, comprendere de quello che è sopradicto tucti li nostri progrexi in Roma et le caricze ne sono state facte. Pregamone che de tucte date novella alla maestà del S.R. allo illustrissimo del s. Duca di Calabria, alla illustrissima duchessa, al s. don Johani, allo s. don Federico, al s. Don Francisco. ad madama Biatrice, ad misser Paschale, et ad tucte quessi altri singnori et gentili homini, perchè semo certa lo haverando caro intenderlo.” Bridgeman 2017, 119.

⁵⁴⁸ Bridgeman 2017, 118.

⁵⁴⁹ Bridgeman 2017, 117.

⁵⁵⁰ Bridgeman 2017, 118.

címere rátét hímzésként került az öltözékre.⁵⁵¹ A possessor jelzés tehát egyaránt előfordult a korban akár adományként nyújtotta át valaki, akár ajándékba kapta, vagy saját használatra készítette.

Az esztergomi Bakócz-miseruha szempontjából nem érdektelen a korszak heraldikus drapériáival kapcsolatos gyakorlatot felidézni, hiszen Bakócz Tamás esztergomi érsek és bíboros is abban az itáliai környezetben szocializálódott, amely a személyes jelképeket tudatosan alkalmazta reprezentatív luxuscikkein, de a Mátyás-trónkárpit története egyértelműsíti, hogy a bíboros érsek élt is a heraldikus gyakorlattal.⁵⁵²

A Bakócz-kazula fennmaradástörténetét és az eredeti tárgykontextus maradványait megismerve a feltételezett többszöri átalakítás tudatában a következő lehetőségekkel számolhatunk a kazula címere kapcsán:

1. Elméleti síkon, első lehetőségként fel kell vetnünk, hogy a miseruhán egyáltalán nem volt címer.

Ebben az esetben az sem valószínű, hogy a miseruha eredetileg Bakócz Tamás bíboros érseké volt, csupán későbbi tulajdonosaként helyeztette el rajta bíborosi címerét. Ez viszont azt is jelentené, hogy az eredeti tárgykontextus megbontása az ő időszakához kötődik, hiszen legalább egy tondóképet el kellett távolítani a címer elhelyezéséhez.

Ez a lehetőség azonban nem illik sem a korabeli címerhasználat gyakorlatába. A korabeli leltárakból kiderül, hogy az általános gyakorlat szerint a paramentumokon nagyrészt volt címer. Tekintve, hogy az esztergomi miseruha egyértelműen itáliai vonásokkal rendelkezik, bizonyára volt indíték az elkészítésében, azaz, akár vásárlás, akár ajándékozás útján került is Magyarországra, bizonyosan volt tulajdonosa, ezért az első lehetőség nem valószínű.

2. Az eredeti tárgykontextus nemcsak figurális tondóképekből, és a közöttük elhelyezkedő all'antica díszítőelemet ábrázoló hímzésből állt, de a miseruha alján itáliai mintára elől-hátul címereket is tartalmazott egy-egy tondókeret.

a. A gondolatmenetet folytatva, elvi lehetőségként felmerül, hogy ezek nem Bakócz Tamás címerei voltak, de a tárgy később az ő tulajdonát képezte, ekkor került rá az ő címere.

b. Bakócz Tamás címerei voltak.

⁵⁵¹ Az alapanyag velencei munka. Monnas 2012, 8.

⁵⁵² Bakócz Tamás címerei maradtak fenn épülettöredékekben: a rozsnói Szent Kereszt kápolnát és kapuzatát közvetlenül neki tulajdonítják, építkezését 1514-16-ra teszik. Balogh 1955, 48. 14.lj. A zágrábi püspökség kormányzójaként támogathatta a zágrábi székesegyház kerítésfalának építkezését, mert ott is elhelyezték a címerét. Ezen kívül pesti házából, Esztergom-szentgyörgymezői házából ugyancsak kerültek elő tördékek.

Függetlenül a jelenlegi címer technikai, stiláris paramétereitől, úgy gondolom azonban, hogy Bakócz Tamás címerének jelenléte a helyi hagyomány emlékezeteként is értelmezhető. A főszékesegyházi káptalan alapítása óta gondoskodott a székesegyházról és vigyázta annak javait, s ezzel együtt megőrizte a székesegyházban lévő kellékekhez kötődő szó- és írásbeli hagyományt is. Ezért, ha a miseruhát a későbbi századokban át is alakították, az eredeti possessorjelzést bizonyosan nem változtatták meg rajta, esetleg „renoválták” azt, ami adott esetben megegyezhet azzal, hogy másolatot készítenek az eredeti megrongálódott címerről és az eredeti alapján újjal cserélik ki.

A fentiek alapján számolnunk kell azonban azzal a lehetőséggel is, hogy a jelenlegi címet Bakócz Tamás szándékára helyezték el a tárgyon. Az esetleges címercsere gyakorlatáról nem csak Bakócz Tamás személyéhez kötődően van tudomásunk, noha a trónkárpit Erdődi címerrel való felruházása bravúros teljesítmény volt. (2_6_1_175. kép) A másodlagosan elhelyezett címer ugyanis nemcsak egészen pontosan illeszkedett az adott koszorúfonat méretéhez, de technika és stílus szempontjából is messzemenően figyelembe vette az eredeti tárgy adottságait.

⁵⁵³ A szövött címerkép azonban nem mentes a kérdésektől. Ábrázolásának ellentmondásaira Bubryák Orsolya is felhívta a figyelmet, nevezetesen a kalap színe és bojtjainak száma közti disszonanciára. Míg a kalap színe vörös, azaz a bíborosi méltóságnak megfelelő, a bojtok száma (három sorban összesen hat) püspöki címet feltételez.⁵⁵⁴

Bakócz Tamás címerek cseréjére vonatkozó gyakorlatát támasztja alá a Magyar Nemzeti Múzeumban őrzött kehely, ami részletformái alapján ugyancsak egy jóval korábbra datált tárgy, ám talpának egyik karéjába Bakócz bíbornoki címerét ábrázoló zománclapot helyeztek, emellett talprészére az 1517-es évszámot vészték.⁵⁵⁵

A miseruhán történt címercsere lehetséges okai között elviekben szerepelhet Bakócz Tamás egyházi méltóságában bekövetkezett változás, de ezt elviekben nem támasztja alá a jelenlegi címer bojtjainak száma. Bakócz Tamás mecénatúrájában fennmaradt címerábrázolásokat áttekintve azt tapasztaljuk, hogy a címerképek esetében a rendelkezésre álló tértől függetlenül alkalmazták a három, illetve négysoros bojtokat, holott a 15. században fennálló létező egyházi heraldika szabályainak megfelelően hivatalosan bíboros érsekek rangjának jelölésére bíborszínű széles karimájú kalapról, azonos színű zsinóron öt sorban elhelyezett, oldalanként

⁵⁵³ Nem tudni pontosan, mikor került a kárpit Bakócz Tamás birtokába, mert a családi inventáriumokban elsőként csak 1704-ben, Erdődy II. Kristóf koronaőr halálát követően, pozsonyi palotájának ingóságai összeíró leltárban tűnik fel. Bubryák 2013, 63.

⁵⁵⁴ Bubryák 2013, 63.

⁵⁵⁵ Bubryák 2013, 64.

15-15 bojtot kellett volna használni.⁵⁵⁶ A Bakócz kápolna címeri sem egységesek: a csegelekben elhelyezett kör alakú mezők bojtjai háromsorosak és az érsek pesti házából előkerült címertöredéken is három sorban helyezkedik el hat-hat bojt, míg a kápolnában található egyik pilaszter fejezetén meglehetősen zsúfoltságban 4-4 sor bojt ábrázolódik.⁵⁵⁷ Ez utóbbi ismétlődik a miseruha címerén is. A 15. századi egyházi címerhasználat gyakorlata azonban azt mutatja, hogy püspöki és érseki címerek esetében a címerpajzs fölött elhelyezett infula és pásztorbot jelezte a méltóságot, így a bíborosi kalap a bojtok számától függetlenül egyértelműen utalt a bíborosi méltóságra.⁵⁵⁸

Tény azonban, hogy a hímzett címer elrendezése és rajza (címerpajzs fölött emelkedő latinkereszt, (bíborosi) kalap és kettőzött nyolcas formában hurkolódó zsinórok, de még a bojtok mozgása is) a Passerini ornátuson elhelyezett címerek jellegzetességeit mutatják, ami vagy egy korábban is létező, itáliai formula szerint kialakított Bakócz-címert feltételez, vagy a jelenlegi címer eredeti.

II.6.3.1 A Bakócz-kazula címerének technikai analízisei

A címer készítése technikai részletei E. Nagy Katalin kézirata alapján: „a címer alapját 5 fonalas sávolykötéssel szőtték, aranyozott ezüst és natúrszínű selyemfonalból. A címerpajzs kék selyematlasz rátét, amelyet aranyozott ezüstzsinór keretez négy sorban. A címerállat fektetett dupla aranyozott ezüstfonállal hímzett. A bíbornoki kalap tűfestéssel készült.”⁵⁵⁹

Az esztergomi miseruha címerkérdése, a címer datálása a kutatás egyik folytonosan visszatérő problémája volt. Tekintve, hogy a címer készítése technikai megfigyelései csak a tárgyon belüli technikai eltérések megállapítását segítették elő, fontossá vált más, természettudományos módszert segítségül hívni. A címer fémfonalainak, illetve hátterének technikai részleteit dr. Járó Márta vegyész végezte.⁵⁶⁰

⁵⁵⁶ Érseki cím esetén zöld kalapról négy sorban 10-10, püspöki cím esetén ugyancsak zöld színű kalapról három sorban 6-6 bojt jelezte az adott egyházi méltóságot.

⁵⁵⁷ A bíboros környezetéből tudomásunk van még a Bakócz kápolna téglalap alakú sekrestyéjének boltozati zárókövéről, amit szintén Bakócz-címere díszített. (*Insigne Bakacsianum in supremo vertice fornicis*) Balogh 1955, 27; illetve esztergomi palotájának kapuja fölötti címeréről, amit angyalok tartottak. Ez utóbbi a 18. században még megvolt. *Kat.1994*, 355.

⁵⁵⁸ Hegedűs Andrásnak köszönöm segítségét a címerhasználatról kapcsolatos ellentmondás tisztázásában. Hegedűs, 2010.14.

⁵⁵⁹ E. Nagy 1981-82, 7.

⁵⁶⁰ Járó Márta vizsgálatai és elemzései a kutatás kiemelkedően fontos pontjai. A történeti fémfonalak területén szerzett jártassága, a fémfonallal szőtt, illetve hímzett textilekre vonatkozó ismeretei, józan, logikus gondolkodása rendkívül inspiráló volt a munka során. Megtisztelő, hogy együtt dolgozhattunk.

Első körben a címer bíborosi kalapjáról függő bojtok egyikéből vett fémfonal minta mikrokémiai és optikai mikroszkóppal végzett analízisére került sor 2019 nyarán.⁵⁶¹ (2_6_1_180-181. kép) Ez alapján a bojt piszkossárga S-sodratú belfonalra, S-sodratban font, egy oldalán aranyozott ezüstlemezről vágott szalag segítségével készült fonál. Az egy oldalon aranyozott ezüstszalagot, a 17. század elejéig-közepéig aranyozott ezüsfóliából vagy szélesebb szalagból vágta ki, így eddigi ismereteink szerint ez a minta is a 17. század közepe előtt készülhetett.

Két évvel később, 2021. októberében egyebek mellett a címeres tondó háttérét képező aranyszínű szövetből és a címerpajzs kék atlaszselyem szövetéből is sikerült mintát venni. A két szövet analízisére a korábbi vizsgálat megerősítése miatt volt szükség. (A liturgikus textilek karbantartásáról amint azt a fennmaradástörténetről szóló részben olvashattuk, hozzátartozott a tárgyak „renoválása” újjáalakítása. A renovációs gyakorlatnak ugyanakkor része volt, hogy meglévő és a későbbiekben még felhasználható szövet- és hímzés-töredékeket, fonalakat, szegélyeket eltettek, és gyakran újrahasznosították. Éppen ezért úgy véltük, nem elegendő a bojt fémfonalának datálása, szükséges a többi részlet vizsgálatát is elvégezni.)

Járó Márta vizsgálata alapján a címer háttéréül szolgáló aranyszövetet belfonalra font, egy oldalon aranyozott ezüstszalagból készült fémfonallal szőtték.

A címer bojt fonalával és a lazúrhímzés alapjaként a Szent Tamás-tondó mellett alkalmazott aranyozott ezüsfonál „beleillik a középkorban leggyakrabban használt „aranyfonalak” közé, de összehasonlítva azokkal a felületi morfológiájuk némiképp eltér. Hogy ez az eltérés más készítéstechnikára utal-e, elegendő információ és vizsgálati adat hiányában, egyelőre nem lehet tudni”.⁵⁶² A középkori „aranyfonalak” készítéséhez -Theophilus Presbyter 12. századi leírása, valamint az eddigi műszeres analitikai vizsgálatok alapján - egyik oldalán aranyozott ezüsfóliából hosszabb vagy szélesebb szalagból vágott, keskeny szalagokat fontak selyemfonalra. Elképzelhető az is, hogy egyik oldalán aranyozott ezüstdrótból hengerelt keskeny szalagot használtak. Ezt a fémfonaltípust – eddigi elemzések alapján – kb. a 17. század elejéig alkalmazták széles körben Európában szövéshez, hímzéshez.⁵⁶³

A kék színű selyematlasz alapból vett minta Raman-spektroszkópiás vizsgálattal történt elemzése a hernyóselyemre és az indigó színezőanyagra jellemző sávok egyaránt

⁵⁶¹ A fémfonalak analízisét rögzítő felvételeket dr. Járó Márta készítette és bocsátotta a rendelkezésemre, amit ezúton is köszönök.

⁵⁶² Járó Márta szíves közlése 2023. 04.22.

⁵⁶³ Theophilus 1986, 127; „E típus továbbélését azonban több 18-19. századi forrás is tanúsítja. Ezek szerzői a szalagok készítéstechnikáját nem ismertetik, mivel azt titoknak tartották, amelyet csak Milánóban ismernek. A fonalakat „milánói aranyfonalként” említik.” Járó Márta szíves közlése 2023. 04.22.

azonosíthatóak voltak, ami megerősíti, hogy indigóval festett hernyóselyemből készült a címerpajzs. Azt azonban nem lehet tudni, hogy drága, keleti importból származó indigócserjéből (*Indigofera tinctoria*) kinyert, vagy a festőcsüllengből (*Istatis tinctoria*) előállított kék színnel van-e dolgunk. Ez utóbbi - ami korábban a kék szín egyik összetevője volt a középkorban az indigócserje mellett - termesztése Európában 1500 után ritka. Ugyancsak Európában a 19. század végétől forgalomba került a mesterséges indigó is. Sajnos Raman-spektroszópiával azonban nem különíthető el a kétféle indigó használata. (2_6_1_183. kép) ⁵⁶⁴

Bakócz Tamás miseruhájának címeréről a technikai analízisek eredményeként elmondható, hogy felhasznált anyagai 17. század közepe előtti időszakból származnak. Mindez jelentheti azt is, hogy ez a címer volt jelen az eredeti kazulán, de főként a technikai kifinomultság hiánya miatt még valószínűbb, hogy egy, az eredeti Bakócz-címer alapján készült másolattal van dolgunk. Így a jelenlegi hímzett címer egy korábban meglévő, a cortonai öltözékek stílusával és technikai kvalitásával rokon, az esztergomi miseruha hímzéseinek stílusával koherens címeres tondó alapján készült. Feltételezem továbbá, hogy a korabeli öltözködéseknek és elrendezésnek megfelelően két ilyen címeres tondó létezett, amelyektől a ruha átszabásakor vagy valamelyik átalakításkor, végleg megváltak.

II.6.3.2. Bakócz Tamás címerével ellátott tárgyak egykor az esztergomi főszékesegyházban

Annak érdekében, hogy a bíboros érsek szerepét tisztázzam a miseruha történetében, kutatásom során több lépésben vizsgáltam a jelenlegi tárgy reneszánsz hímzései között elhelyezett címeres tondót. Ebben a fejezetben elsősorban az esztergomi székesegyház kincstárleltárainak segítségével a főszékesegyház kincstárában jegyzett, Bakócz Tamás személyéhez kötődő tárgyi hagyomány textileit és annak évszázadok alatt történt változásait kívánom felvázolni, mint az eredeti liturgikus öltözködések lehetséges tárgyi összefüggésrendszerét, s a jelenlegi miseruha történeti kontextusát. ⁵⁶⁵

Írott források

⁵⁶⁴ Raman-spektroszkópia: A mintát erős fénysugárral (lézerrel) megvilágítva a fénynek igen kis része megváltozott frekvenciával szóródik vissza (ún. Raman-szórás). Ez a frekvenciaváltozás (annak eloszlása, a spektrum) az anyagi rezgésekre jellemző, így a spektrumból kémiai és fizikai információ is nyerhető a vizsgált mintáról. A vizsgálatot a Nemzeti Szakértői és Kutató Központ Fizikai és Kémiai Szakértő Intézetében végezték 2021. decemberében.

⁵⁶⁵ Az esztergomi székesegyházi kincstár leltárainak átirat, publikációra előkészített, kéziratos változatát tanulmányozhattam, ezért a továbbiakban az ebben található levéltári jelzettel hivatkozom az egyes forrásokra.

A kápolnához tartozó paramentumok történeti ívének felrajzolásánál kulcsfontosságú kérdés a bíboros hagyatékának ismerete. Bakócz Tamás két végrendelete közül a későbbi, 1521 június 12-én kelt dokumentum foglalkozik részletesen az ingóságokkal. A szöveg utal arra, hogy a főpásztor értékes vagyontárgyait részben saját maga, részben mások segítségével regesztrumokban összefoglalta, és átadta a végrendeleti végrehajtóknak.⁵⁶⁶ Sajnos ezek közül a listák közül azonban egyet sem ismerünk, pedig a forrásból kiderül, hogy részletes jegyzékek voltak, így rendkívül értékes dokumentumegyüttes az, amelynek hiányát rögtön a kutatás kiindulópontjánál meg kell említenünk. A kápolnára hagyott felszerelésekről ezért csak a későbbi írott források alapján következtethetünk, leszámítva azt a néhány tárgyat, amit a végrendelet megemlít.

Feltehetően a részletes, végrendelethez tartozó lajstromok miatt a szöveg összefoglalóan említi a bíboros ezüstneműit (*Argenterijs meis*). Ennek egy része az uralkodót illette, a fennmaradó mennyiséget a végrendelet végrehajtójaként megjelölt Szatmári György pécsi püspök belátása szerint juttathatta Bakócz Tamás saját kápolnája és mások (*aliis*) számára.⁵⁶⁷ A többi felszereléssel (*alisquoque apparatus*) szintén ő rendelkezett, ismét megemlítve, hogy nem hanyagolja el a bíboros kápolnáját.⁵⁶⁸

A végrendeletből néhány személyes tárgyról értesülünk csupán konkrétan: a bíboros kelyhéről és – feltehetően a vele együtt használt – arany misekancsókról, továbbá három infuláról. (A kutatás figyelmét – talán mert Balogh Jolán forrásközlésében nincs benne – elkerülte az eredeti szöveg azon bekezdése, ami az általa említetten kívül további két infuláról emlékezik meg, mi több, fény derül arra, hogy Bakócz Tamás érsek egyházáról való gondoskodásának is része volt a régi tárgyak megújítása.)⁵⁶⁹ Végrendeletében az ampolnákat és

⁵⁶⁶ Az első ismert végrendelet 1517. május 25-én kelt Budán. Fraknoi 1889, 176–177; Bubryák 2013, 47, 306. Ennek 1540-ben készült átiratát közölte Török 1859, II., 101–104; Szántófy 1869, 522–531. A második 1521. június 12-én kelt Esztergomban. Esztergom, PL, FK Mlt, lad. 10. fasc. 8. Nr. 6. Papír, egykorú másolat, részleteket közöl belőle: Balogh 1955, 73. A regesztrumokról a következőt olvashatjuk benne: „Item omnia bona mea principaliora in quibusda Registris, partim Manus mea propria partim aliorum descripta et specificata sunt, que quidem regesta manibus prefatores Thome Epi, Andrea ppi, Stphani Ibrany et Francisci de Waya, dicto Reverendissimo Dno Epo exhibenda Consignavi.”

⁵⁶⁷ „Item volo ut idem Reverendissimus Dominus Episcopus ex Argenterijs meis quantum videbitur serenissimo domino Ludovico Hungariae et Bohemiae Regi domino meo gratiosissimo donet et offerat, Residuum partim Capelle mee pro dote, partim aliis ut salubrius visum fuerit, tradat et consignet atque dispenset.” EF Mlt, Lad. 10. fasc. 8. nr. 6. Köszönöm Fodor Nórának a végrendelet pontos átírását.

⁵⁶⁸ „Item infulam siue mitram meam episcopalem meliorem cum calice et Ampullis Aureis lego Ecclesiae meae Strigoniensi. Addat Reverendissimus dominus Episcopus aliosquoque apparatus prout sue Reverendissimi dominationi videbitur non neglecta tamen Capella mea.” Balogh 1955, 75.

⁵⁶⁹ Mikó Árpád írt Bornemisza (Abstemius) Pál veszprémi püspök hasonló tevékenysége kapcsán a középkori egyházfők renovációs gyakorlatáról. Bornemisza kívül a 15. század elejéről is említ erre példát a veszprémi püspökség történetéből. Mikó 1996, 207, 209.

a már említett kelyhet esztergomi egyházára hagyta, infuláit azonban gondosan megosztotta: „jobbik” püspöksüvegét, a fenti felszerelésekkel együtt az esztergomi székesegyházra, a „rég, elöregedett, csaknem elenyészett” infuláját, amit Budán egy gyöngyfüző mesterrel megjavíttatott, új gyöngyöket valamint más díszeket téve rá, a titeli társaskáptalannak adományozta, jelezve, hogy ez az esztergomi székesegyházé volt. Kárpótlásul a végakaratanb említett harmadik infulát „amely szebb és jobb” az előtte említetténel, ugyancsak az esztergomi főegyházra hagyományozta.⁵⁷⁰

Az infulák részletes említése, és a róluk való gondoskodás mértéke figyelemreméltó. A mitra vagy infula, mint a főpapi méltóság jelvénye a kincstár koraújkori leltáraiban nagyrészt az ötvöstárgyak között lelhető fel, hiszen mint méltóságjelvény, nem tartozott az öltözekegyütteshez, díszítése is ettől független volt.⁵⁷¹

A kápolna istentisztelethez méltó felszerelésekkel való megerősítése és ellátása X. Leó pápa 1513. szeptember 6-án kelt búcsúengedélyében is említésre kerül.⁵⁷² Bakócz Tamás a halálát megelőző években mindent megtett annak érdekében, hogy kápolnája jövőjét biztosítsa. Szabad végrendelkezési jogát több ízben megerősíttette az uralkodóval, sőt, római utazása idején is gondolt erre.⁵⁷³ Mindezek ellenére halálát követően a gondosan előkészített hagyatékot fokozatosan elhasználták és felemésztették a kül- és belpolitikai események.⁵⁷⁴ Az egykori esztergomi érsek ingóságai könnyen elérhető anyagi forrássá váltak, ami visszafordíthatatlan eróziót okozott e példátlan vagyonban.⁵⁷⁵

A végrendeleten túl az esztergomi főszékesegyház kincstárának jegyzékei és a kincstár költözésének egyes állomásain keletkezett regesztrumok segítenek abban, hogy az egykor a székesegyházban lévő, valaha Bakócz Tamás gondoskodását bíró tárgyakról fogalmat alkothassunk.

⁵⁷⁰ „Item Infulam quandam Antiquam et iam vetustatem nimia pene absumptam Ecclesiae meae Strigoniensae feci de novo additis gemmis et aliis ornamentis Bude per Gemmiphisorem reformavi illam lego Ecclesiae Collegiate S. Sapientiae Tituliensae in cuius recompensam lego aliam meam Infulam [bonam et meliorem illam] (due enim sunt) prefatae Ecclesiae meae Strigoniensae.” EF Mlt, Lad. 10. fasc. 8. nr. 6. A végrendelet szövegében megkülönbözteti az esztergomi székesegyházat, (ecclesia mea Strigoniensis) és a kápolnát (Capella Annuntiationis; Capella mea). A gemmifrisor jelentéséhez lásd még: Kemény 1904, 447.

⁵⁷¹ Gyakran említik tároló tokját és a hozzátartozó szalagokat is. „Tria paria pendularum ad Mitras tres, que In Scrinio in suis locis continentur, quarum pendularum una habet hornamenta pendentia ex auro puro facta, Reliquie due pendule cum Pendentis argenteis deauratis.” (1553) EF Mlt, Lad. 85. nr. 4.

⁵⁷² „Nos cupientes (...) ut dicta Capella (...) et manuteneatur, ac paramentis et ornamentis ecclesiasticis ad divinum cultum necessariis decenter fulciatur (...)” (1513. szeptember 6.) Szántóffy 1867, 436; Balogh 1955, 73.

⁵⁷³ Fraknói 1889, 117.

⁵⁷⁴ Balogh 1955, 73; Szántóffy 1867, 436. A jelenség a Magyar Királyság egész területén kimutatható. Mikó 2003, 303.

⁵⁷⁵ Ennek lépéseiről részletesen szól Bubryák Orsolya. Bubryák 2013, 45–59.

Az 1526 és 1852 között a káptalan jóvoltából készült, és ma fellelhető negyvennégy leltár jelenti azt az írott hagyományt, ami nemcsak a székesegyház klenódiumaira vonatkozó korabeli ismereteket őrizte meg, hanem sok esetben használóik emlékezetét is. Ezeket egészítik ki azok az írott források, amelyek a szerelvények vándorlásának egyes pillanataiban, a káptalantól függetlenül jöttek létre, így az 1527-ben Drégely várában elhelyezett tárgyak listája, Várday Pál esztergomi érsek (1527–1549) hagyatéki leltára 1549-ből, és az 1553 decemberében Pozsonyban íródott két lajstrom.⁵⁷⁶

E leltárak közös vonása, hogy belső szabályrendszert követve épülnek fel, szerkezetüket adott logika határozza meg (a klenódiumok fajtája vagy a tárolás módja), ugyanakkor nem hiányzik belőlük az érték szerinti csoportosítás sem, kezdve a legértékesebb, vagy legjelentősebb darabokkal, valamint az értékmegjelölés, ami az alapanyag, a technika, drágakövek, nemesfémek megnevezésében nyilvánul meg. Ezen túlmenően azonban a leltárak szövegezését és érdeklődési körét nagyban befolyásolta a történelmi helyzet, amelyben létrejöttek, ezért a jegyzékek részleteiben eltérnek egymástól és rendkívül gazdag forrást jelentenek nyelvészeti és művészettörténeti szempontból egyaránt. Sok esetben tapasztalható a leltárkészítők saját szavainak alkalmazása, a pontos kifejezés érdekében olykor magyar nyelvű 'elszólást' illesztve az egyébként latin nyelvű szövegekbe.⁵⁷⁷ Tudásvágyunk mégis jóval meghaladja a leltárszövegek fogalmazásmódjának protokolláris, tárgyyszerű kifejezésmódját, ezért válik szükségessé az egyes leltárak összehasonlítása.

Annak érdekében, hogy egy-egy tárgy követhetővé váljon számunkra a leltárakban, elengedhetetlen a lajstromok közti viszony megállapítása. Bizonyos leltárak esetében szerkezeti felépítésük, szófordulataik alapján kimutatható a korábbiak használata, ugyanakkor éles váltások is tapasztalhatók a különböző lajstromok szövegezésénél. Ahogy Raffaella Morselli a Gonzaga család 16. századi regesztrumának bevezetőjében írja: „Az inventárium nem steril, száraz anyag, hanem elengedhetetlen szókészlet egy adott korszak, vagyon, udvartartás megértéséhez, valamint a beszerzésekről, eladásokról, áthelyezésekről, vagy fosztogatásokról szóló közbülső időszakokhoz.”⁵⁷⁸ A regesztrumok szókészletének és felépítésének elemző vizsgálata, illetve azok egymáshoz való kapcsolódása tehát kulcs az adott korszakhoz, ahogy az egyes szövegek logikája és rendszere sokat elmond az adott inventárium létrejöttének körülményeiről, a tárgyak tárolásának módjáról, külleméről, állapotáról és még sorolhatnánk.

⁵⁷⁶ Mikó 1993, 61–88.

⁵⁷⁷ Néhány példa: „Decimum [ornamentum altaris] de kamoka glanga alias sarga” (1484); „item unum Karpith ex rubro attlatz (...)” (1594); „Antipendium, viridis et violacei coloris (...) Extant a duobus lateribus particulae pendentes. Item vulgo Royt inventum est.” (1600 körül); „Pluviálé coloris semiflavi, narany szín (...)” (1678).

⁵⁷⁸ Ferrari 2003, 8.

Az egykori tulajdonosok, mecénások személyét a leltárkészítők elsősorban a tárgyakon elhelyezett címerek alapján azonosították. A címerek értelmezése során nem szabad figyelmen kívül hagyni a szubjektív tényezőt, azaz az inventáriumkészítők személyét, akinek ismerete nagyban befolyásolta, hogy az adott címerekkel kapcsolatos hagyomány fennmarad-e, illetve valóban pontosan rögzül-e. Sok esetben tapasztalható az is, hogy a tárgyakat a címerek konkrét említése nélkül kötik egy adott személyhez, azaz, a szóbeli hagyomány is szerephez jut a leltárkészítés folyamatában.⁵⁷⁹

Bakócz Tamás egykori klenódiumaira vonatkozóan tehát a kutatás folyamán első körben a címerek, vagy a tulajdonviszony említését tartottam fontosnak. Ennek megfelelően a főpásztor személyére a „condam Thomae Cardinalis” vagy „cum insignibus Thomae Archiepi Cardinalis / Thomae Archiepiscopi” valamint 1687-től cum „insigniis cardinalis Thomae Bakocz cum armis Bakaczianis”, „insigne Bakachianum”, 1770-ben kiejtés szerint írva: „insignia Bakacsianum” kifejezéseket vonatkoztattam.⁵⁸⁰

Az említett források alapján 14 darab textilnemű határozható meg Bakócz Tamás egykori tulajdonaként.

Koporsótakaró

A legkorábbi említés hat évvel az érsek halálát követően, 1527-ben összeírt drégelyi regesztrumban található.⁵⁸¹ A feltehetően Várday Pál érsek által Esztergomból elvitt és Drégely várában letett ereklyéket, dokumentumokat és liturgikus textileket négy ládában helyezték el, ezek közül a harmadik őrizte a miseruhákat és infulákat (*tertia capsula lignea plena casularum cum cophijs*). A ládák tartalmáról nem szól az összeírás, egyedül a ládákon kívül szőnyegekbe, kárpitokba tekert paramentumok mennyiségéről értesülünk.⁵⁸² A leltár egyáltalán nem részletezi a textilek küllemét, csupán az alapanyagok fajtáját és néhány esetben a színét nevezi meg. A lajstrom jellemzően mennyiségi szempontú szerkezete és tömör fogalmazásmódja gyors összeírást feltételez, a számszerűség dominál benne.⁵⁸³ Ezért is figyelemreméltó a szöveg

⁵⁷⁹ Az 1708-as leltárban például a következőt olvashatjuk: „Antependium rubrum auro textum sine insigniis. [más kéztől:] Forgacsiana” EF Mlt, Lad. 85. nr. 51/b.

⁵⁸⁰ Bakócz Tamás nevének helyesítéséről: *Botka* 1876, 252–255.

⁵⁸¹ Bakócz Tamás halálát követően a legkorábbi ismert leltár 1526. szeptember 3-án keletkezett, de ez csak a Szent István prépostság javairól szól, köztük mindössze egyetlen textilneműt, egy fehér színű, aranyfonállal szőtt antependiumot említve. EF Mlt, Lad. 53. fasc. 1. nr. 18; 1527 Regestrum bonorum ecclie Strigoniensis In Castro Dreghel deponitorum. Mikó 1993, 67–71; Balogh 1955, 80–81.

⁵⁸² Összesen 12 köteget említenek, köztük kisebbeket is. A veszprémi székesegyház sümegi várba vitt klenódiumainak összeírásánál (1543) is találkozunk a kötegekben történő szállítással. Csete 1867, 361.

⁵⁸³ Mikó 1993, 61.

A cím alapján egyértelmű, hogy a kápolna kincseihez a Kanizsai János által 1396-ban alapított, Mennyebe felvett Szűz Mária-kápolna javait is hozzávették, de az összeírásban nem különböztették meg egymástól. Önmagában figyelemre méltó a tény, hogy a Kanizsai-kápolna felszerelése az Isten-szülő Szűz Máriának szentelt Bakócz-kápolna paramentumaival együtt jelennek meg az 1527-es drégelyi regesztrumban. A Kanizsai-kápolna esztergomi székesegyházba való inkorporálása ugyanis 1493 óta húzódó, valójában folyamatos vita tárgyát képező kérdés volt. A káptalan a vagyoni unió végrehajtásához látszólag minden szükséges dokumentummal rendelkezett VI. Sándor pápa 1493 június 22-én kelt engedélyező bullája óta, azonban az esztergomi káptalan 1527. március 21-e körül kelt memoriáléja bizonyítja, hogy a tényleges egyesítés mindaddig akadályokba ütközött.⁵⁸⁴ 1513-ban, éppen Bakócz Tamás római tartózkodása idején vett új fordulatot a gazdagon dotált Kanizsai-kápolna hovatartozása. A korábbi oklevelek formai hiba miatti érvénytelensége okán új értelmezéssel látva el a korábbi, 1493-as pápai bullát (amely a kápolnaigazgató elhalálózása esetén engedélyezte az uniót) az újonnan megválasztott X. Leó pápa a kápolna javadalmait 1513. március 19-én kibocsátott bullájában Filippo Sergardinak, a Camera Apostolica protonotáriusának juttata. Filippo Sergardi és Tamás érsek ismeretsége nem volt újkeletű.⁵⁸⁵ Sergardi Pietro Isvalies bíboros magyarországi követségében 1500–1503 között a legátus auditoraként vett részt. Talán az sem véletlen, hogy Bakócz Tamás római tartózkodása idején az 1511 szeptemberében elhunyt Pietro

⁵⁸⁴ Regestrum sup rebus et bonis sacello:rum Anuntiationis Vicet et Assumptionis bte Virginis in ecclia Strigonen fundatorum. Balogh 1955, 80; Mikó 1993, 62, 69; Bubryák 2013, 48. Ezt követően két ligatúráról és egy vallisiumról ejt még szót a leltár, nagyrészt textileket említve. A szöveg itt ismét mennyiségi szempontú összeírássá vált, 14 tételben összesen 73 darab liturgikus felszerelési tárgyat sommázva. (többek között 20 miseruhát, 3 kappát, 12 dalmatikát, 10 albát, 3 humerálét, 8 ünnepi és 4 hétköznapi antependiumot.) Figyelemreméltó, hogy a középkori székesegyházak gyakorlatának megfelelően a kincstárakban megőrzött textiltöredékeket is említene: 3 darab arannyal szőtt vörös és egy theglazijn bársonydarabot, 8 aranyfonállal himzett pajzsot (feltehetően pluvialék himzett pajzsát). Ezen kívül két darab táblát, amelyből az egyik összehajtható, aranyozott, és ereklyéket helyeztek el benne. Mikó 1993, 71. A „téglaszín” említése egyébként fontos állomása a magyarországi textiltörténetben előforduló színnév használatnak. Valószínűleg a korban divatos és gyakran emlegetett kevert, sárgás/vörösesbarna színt jelöl, amit a korabeli olasz nyelvben az oroszlán szőrének színével azonosítottak pelo di leone/lionato/leonato. Ferrari 2003, 433. Lisa Monnas ezt a színt a korabeli angol terminológiában a tawny elnevezésben határozta meg, amely a francia tanné szóból ered. Monnas 2014, 36–39.

⁵⁸⁵ Körmendy 1993, 170–174; Solymosi 2003, 8; C. Tóth 2019, 112–113.

⁵⁸⁶ Filippo Sergadiról szólva nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy a szakirodalomban több bizonytalanság is felmerül alakja kapcsán. Elsőként, hogy a kutatás két azonos nevű (nagybáty és unokaöcs) klerikust tart számon, mindketten a Camera Apostolicában működtek. Idősebb Filippo, Baker-Bates szerint VI. Sándor pápa halála előtt távozott az élők sorából. Korábban a pápa követeként járt I. Miksa császár udvarában. 17. századi életrajzírója említi, hogy esztergomi javadalommal is rendelkezett: apát lett az esztergomi egyházmegyében, mellette a magyar nemesség körében is kedvelt személy volt. Baker-Bates 2017, 39. Nemes Gábor, aki kutatásában pontosan körvonalazta Filippo Sergardi tevékenységét, mint Isvalies követségének tagja, 1502-től ügyhallgatója, később Lászlai János végrendeleti végrehajtója, az idősebb Sergardi alakját és létezését nem találta bizonyítotttnak. Nemes 2018, 23–25; 30–31.

Isvalies (1507-től Magyarország bíboros protektora), Campo de'Fiori közelében, a Piazza del Biscionén lévő palotáját és a mellette lévő házat vette bérbe megbízottjai révén.⁵⁸⁷ Nemes Gábor értelmezésében ez utóbbi gesztus az ország bíboros protektori pozíciójának kívánalmáról szól. Mindenesetre Sergardi esztergomi javadalmazása egybeesik egy római ház (valamint kisház, tér és udvarok) bérbeadásával, amely 1513. november 4-én, azaz Bakócz Tamás római tartózkodásának utolsó napjaiban kelt.⁵⁸⁸ Ebben az esztergomi Prímási Levéltárban őrzött közjegyzői okirat-másolatban a Chigi bankház képviselőinek kötelezettségvállalását rögzítették a már említett Filippo Sergardi felé, azaz félévente 150 dukát kifizetését, „mely a ház, a kisház, a tér és az udvarok bérlete után jár, melyet az imént említett (Santa Croce) bíboros úr bír a főtisztelendő esztergomi érsek úrtól”⁵⁸⁹ Az esztergomi dokumentum Agostino Chigi és Filippo Sergardi jól ismert együttműködésének egy további bizonyítéka. Lévéen mindketten sienai származásúak, „szövetségük” mégis elsősorban a Chigik római befolyásában és érdekérvényesítésében játszott fontos szerepet.⁵⁹⁰

Bakócz Tamással ellentétben azonban se a magyarországi belpolitika se a helyi érdekek nem tartották fontosnak a római kúriai alkalmazott Sergardi javadalmazását, ezért az esztergomi káptalan még 1513 májusában pert indított ellene. A húszas évek közepére főként a török fenyegetettség miatt ez a konfliktus gyengítette az ország pozícióját a pápai udvarban, így Bakócz halála után mind II. Lajos, mind Szalkai László esztergomi érsek a per megszüntetését kérte a pápától az unió elfogadásával.⁵⁹¹ Filippo Sergardi 1528-ig maradt a kápolna javadalmazása. VII. Kelemen pápa ekkor a pert Sbardellati János Ágost, szentgyörgymezei prépost javára döntötte el, aki padovai diákként tartózkodott Itáliában.⁵⁹² (Sbardellati 1553-ban tűnik fel, mint váci püspök és esztergomi érseki kormányzó, aki Bornemisza Pál erdélyi püspökkel együtt az esztergomi érsekség kincseit öt ládába csomagolva elhelyezte a pozsonyi székesegyház sekrestyéjében.⁵⁹³)

Ezzel szemben a Bakócz-kápolna javainak az esztergomi székesegyházzal való egyesítése nem sokkal Bakócz Tamás halála után megtörténhetett. Erre utal részben Vajai Ferenc kanonok tanúvallomása 1540-ből, miszerint Szatmári György a többi kijelölt végrehajtóval, köztük

⁵⁸⁷ Nemes 2015, 481; Nemes 2018, 29; Fraknói 1902, 304.

⁵⁸⁸ Fraknói Velence római követének jelentése alapján 1513 november 6-ra datálja Bakócz Rómából való távozását.

⁵⁸⁹ EF Mlt, Lad. 49. fasc. 3. nr. 24 „Noi heredi di Mariano Chigi...” A dokumentum kiadatlan. Pontos átírásáért és fordításáért hálával tartozom Kuffart Hajnalkának, a Vestigia kutatócsoport tagjának. Köszönöm Nemes Gábor segítségét is, aki a szövegben szereplő Santa Croce bíborost Bernardino Lopez de Carvajallal azonosította.

⁵⁹⁰ Baker-Bates 2017, 40-41.

⁵⁹¹ Körmendy 1993, 172-173.

⁵⁹² Körmendy 1993, 174.

⁵⁹³ Merényi 1894, 174. Mikó 1993, 64.

Vajaival együtt a kápolnát egyesítette a káptalannal, részben Werbőczy Istváné, akinek vallomása szerint 1522-ben történt az egyesítés.⁵⁹⁴ Mindez, tegyük hozzá, egybevág a bíboros-érsek végakarataival, melynek értelmében az érsek a pécsi püspökre bízta annak eldöntését, kire ruházza a kápolna kormányzását.⁵⁹⁵

Visszakanyarodva a leltár szövegéhez szembevetendő, hogy a Kanizsai- és a Bakócz-kápolna 1527-es regesztrumában az addig mennyiségre összpontosító szemlélet egészen részletes leírásokra vált, melynek révén nemcsak az alapanyag, a szín, és olykor a tulajdonos személyére derül fény, de a tárgyak használatára is. A megkülönböztetett figyelem láthatóan a különös jelentőséggel bíró, nagyértékű textileknek szólt, amelyek nagy szerepet játszottak a székesegyház belső tereinek díszítésében. A paramentumok közül kettő a székesegyház főszentélyében a főoltár melletti falakon függött. Az egyik arannyal szőtt bársony kárpit sarkait, a másik keretét Mátyás himzett királyi címerei ékesítették.⁵⁹⁶ Egy zöldszínű, ugyancsak arannyal szőtt bársony-kárpitról megtudjuk, hogy az Úrnapi körmenet alkalmával szokták használni, a vörös színű atlaszselyem drapéria pedig a főpapi szék díszítésére szolgált a templomban.⁵⁹⁷ Az összesen tíz tételből hat egészen káprázatos, aranyfonállal szőtt bársony kárpit lehetett, kettőt pedig szintén aranyfonállal szőtt atlaszselyemként rögzít az összeírás. Ezen kívül két zöld színű, különböző képekkel díszített gyapjú kárpitot sorol fel a leltár, a fekete színű bársonyból készült koporsótakaróról a leltár megjegyzi: „néhai boldog emlékű Tamás bíborosé”.⁵⁹⁸ Ez utóbbi tárgy sajnos a későbbi leltárakban már nem kerül említésre.

Mindez, azon túl, hogy közvetlenül az összeírást megelőző pillanatban még utoljára bepillantást enged a székesegyház berendezésébe, azért is kiemelkedően fontos, mert a két

⁵⁹⁴ Balogh 1955, 85–86., 89–90; Szántófy 1867, 681–683., 695–698; Bubryák 2013, 307.

⁵⁹⁵ „Item quia de gubernio Capelle mee incerta est, per que melius manuteneri et conservari possit enim fecit per unum rectorem simplicem, vel Capitulum Strigonien. Volo ut Reverendissimus dnus Quinquecclesiensis mature deliberet et comittat Caplo vel uni rectori simplici prout D. suae Reverendissimae Consultus et firmiter videbitur.” Bakócz Tamás végrendelete, Esztergom, PL, FK Mlt, Lad. 10. fasc. 8. nr. 6

⁵⁹⁶ Munkámban a forrásokban található, textilek leírására használt „arannyal szőtt” kifejezést leggyakrabban „aranyfonállal szőtt”-ként fordítom, ami ritkán aranyozott ezüstdrót vagy aranyozott ezüst lamella (szalag), a leggyakrabban azonban bélfonalra font aranyozott ezüstszalag felhasználásával készült textil kifejezésére szolgált. Mivel a „brokát” kifejezés nem jelenik meg a szövegekben, én sem használom fel a fordításban, mert szövés technikai sajátosságot nem jelez, így hivatalos terminus technicusként sem használható. CIETA 1964, 4. Köszönöm Járó Márta értékes észrevételeit a fémfonalas textilek leírására vonatkozóan.

⁵⁹⁷ Mikó 1993, 70.

⁵⁹⁸ Mikó 1993, 69. Balogh Jolán francia vagy németalföldi eredetűként írta le. Balogh 1955, 80. Az 1687-es leltárban találunk egy gyapjúból szőtt flandriai kárpitot: „[Tapetes](5) Ex lana textus perelegans operis Flandrici, cum imagine Christi crucem baiulantis, auro textus in dominica palmarum pro antipendio ad altare maius applicari solitus.” EF Mlt, Lad. 85. nr. 33. Hasonló gyapjúból készült, oltárra való kárpit, („paramento da altare de lana lavorata dalla dicta arte alli modi e disegno li serà ordenato”) megrendelését és a szövőmester költözését rögzíti Bologna városa is a bresciainak mondott, ám valószínűleg flandriai származású Petrus Petris Sette e Mezzoval az 1460-ban kötött szerződésben egyik temploma számára. Az egyezségben külön feltételként szerepelt az emberi alakok és növényi motívumok szoros szövése. Smit 1995, 185, 202; (43) „Item quodda tegumentu sepulchri condam felicis memorie Thome Cardinalis ex nigro veluto factum.” Mikó 1993, 69.

kápolna felszerelését ha nem is teljességében, de egységében láttatja. A kápolnaegyesítések történetét megismerve valószínű, hogy a gyakorlatban a két kápolna együttes uniója jöhetett létre, így egyesítve a Bakócz-kápolna felszereléseit a székesegyházéval. Az illusztris paramentumoknak a székesegyház dekorációjában való használata pedig egyértelműen a káptalan kezeléséről tesz bizonyosságot.

A részletezett felszerelési tárgyak kivétel nélkül kárpitok és függönyök, egyéb textília nem szerepel köztük, noha a későbbi források igen gazdag felszerelést sejtetnek. Werbőczy István már említett tanúvallomásában a Bakócz-kápolnát sok szép és különleges dologgal felszereltként írja le, úgy mint: „aureis et argenteis, utputa crucibus, calicibus, patenis, ampullis, pacificalibus, candelabris, mostrantiis, tabulis, casulis, cappis, dalmaticis, auleis, cortinis, tapetibus, bancalibus, antphonariis, gradualibus, psalteriis, missalibus, bullis Apostolicis, litteris privilegis possessionibusque et iuribus possessionariis ac aliis id genus rebus (...)”.⁵⁹⁹ De a Várday Pál által Drégely várába vitt káptalani javak, köztük a Bakócz-kápolna paramentumai kerülnek említésre az esztergomi káptalan sági konvent előtt tett tiltakozásában is: „Item casulas, cappas, dalmaticas, auleas, cortinas, tapetia, bancalia et alis pluraque bona preciosa ad usum necessitates et ornamenta Capelle Annunciationis Beatissime Virginis Marie et altaris salutifere crucis Domini”.⁶⁰⁰ Mindezek ismeretében, a drégelyi leltár tíz értékes textíliáján túl tekintélyes számú textilműt kell feltételeznünk, öltözékeken kívül a falikárpitok és függönyök, padtakaró szövetek pompás együttesét.

Hagyaték

Az 1526-os mohácsi csatavesztés és a közeli török fenyegetettség következményeként az esztergomi székesegyház klenódiumai folyamatos mozgásban voltak. Erről tanúskodnak a század közepéig keletkezett összeírások, így az imént tárgyalt 1527-es drégelyi, az 1528-ban az esztergomi székesegyház sekrestyéjében maradt tárgyakat összeíró lajstrom, s az ehhez csatolt datálatlan jegyzék, amely szintén Drégely várában hagyott felszereléseket összegez. Közös bennük, hogy mindhárom leltár őrzi a paramentumokra vonatkozó használat emlékezetét, azonban szerkezetüket és fogalmazásmódjukat tekintve meglehetősen eltérnek egymástól, ami keletkezésük körülményeiről is sokat elmond. Az Esztergomban összeírt anyag címében a Bakócz-kápolnát is jegyzi (*Registrum rerum Ecclesiae in capella Cardinalis Tomae*), a szövegben azonban csupán egy helyen utal a kápolna felszereléseire, egy más kéztől

⁵⁹⁹ Szántófy 1867, 682; Balogh 1955, 85–86.

⁶⁰⁰ 1530. november 25. Balogh 1955, 86.

származó, ötvösművek felméréséről szóló jegyzékben.⁶⁰¹ A drégelyivel ellentétben az esztergomi leltár nem szól a tárolás módjáról, inkább in situ készült teljes áttekintése a meglévő készletnek, tárgycsoportokra fókuszálva, minőség és érték szerint osztályozva a klenódiumokat, mintegy felmérve a felszerelések pillanatnyi mennyiségét és állapotát.⁶⁰² Talán éppen ezért nem ragadható meg benne az egykori tulajdonosokra vonatkozó ismeretanyag és nem tudunk meg sokat az egyes tárgyak kinézetéről sem.

A datálatlan drégelyi jegyzék ezzel szemben összecsomagolt állapotot tükröz, s ez határozza meg az összeírás szerkezetét is.⁶⁰³ Az egyes alcímek elárulják, hogy részben új ládák, részben az egykori tárolóhelyek kerültek felhasználásra a tárgyak elhelyezése során, sőt az egyik alcímből arra következtethetünk, hogy a ládákat nem egyszerre szállították el, hiszen a leltár utolsó szakaszában a már említett kisebb láda tartalmának leírásakor említésre kerül: „Francisci Sartoris fertur esse (...)”.⁶⁰⁴ A liturgikus felszereléseket három ládába (két nagyobb és egy kisebbbe) valamint egy tárolószekrénybe helyezték, összesen 79 tételben írták össze. Az első ládába csomagolt textilek a részletes leírásnak köszönhetően egyértelműen becses kivitelű, drága és több esetben régi textilek voltak, amelyeket készletenként kezeltek: miseruhákat a hozzá tartozó dalmatikákkal, humerálékkal, manipulussokkal és kappákkal. Hét ilyen kivételes, gyöngyökkel és drágakövekkel díszített öltözékegyüttest írnak össze. Ezen kívül antependiumból és kárpitból kettőt, néhány aranyfonállal szőtt kappát, és összesen három darab érseki infulát, amelyet összességében mennyiség és összetétel alapján hagyatéknak is vélhetnénk, azonban épp az infulák kapcsán a szöveg csak az egyházi méltóságra utal, konkrét viselőjét nem nevezi meg.⁶⁰⁵

⁶⁰¹ Balogh Jolán közölte ezt a leltárt: „Estimatio rerum aurearum capellae”: Balogh 1955, 82–84.

⁶⁰² A leltár felmérés-jellegét támasztják alá az öltözékek pontos állapotára vonatkozó megállapítások: „...de Albo Damasco cum filis aureis satis pretiose contexto”; „...de damasco albo cum filis aureis mediocriter contexto”; „corrupta et laniata... indigens certa reformatione”; „corrupta et veterata similiter certa indigens reformatione” EF Mlt, Lad. 85. nr. 1.

⁶⁰³ „Alius regestum super rebus restantiis rerum ecclesiae Strigoniensis in castro Dregel depositarum et primo in quadam ladula oblonga et nova hec continentur ut sequitur” EF Mlt, Lad. 85. nr. 1.

⁶⁰⁴ „ladula oblonga et Nova”; „in quondam scrinio vetusto” „In quadum parva Ladula oblonga que Magistri Francisci Sartoris fertur esse hec continentur” EF Mlt, Lad. 85. nr. 1.

⁶⁰⁵ Feltűnő, hogy a ládában a legdrágább és legkülönlegesebb kivitelű öltözékek mellett több egyszerű, illetve átlagos jelzővel illetett ruhadarab is megtalálható. A hagyatékJelleget erősíti az a tény, hogy három darab érseki infula is van az együttesben, noha az infulákat a korabeli inventáriumok általában külön kezelik, vagy az ötvöstárgyakkal együtt írják össze. Ezen kívül szembeötlő, hogy minden szükséges öltözék és textiltől készült felszerelés rendelkezésre áll a ládában, ami a szent cselekmény bemutatásához szükséges, sőt, szerepel itt két hordozható, jászpiskóves oltár is. Természetesen az sem zárható ki, hogy az esztergomi székesegyház más kápolnához tartozó felszereléseivel van dolgunk, mindenesetre önmagában egységet alkotó készletről lehet szó. A tárgyak datálása kapcsán támpontot jelentenek a nagyon régi, satis antiqua jelzővel illetett öltözékek, a textileken alkalmazott gyöngydíszítés, és az a vörös bársonybrokát miseruha, amelyen elszórtan oroszlanalakok voltak láthatók. Az 1429-1437 közöttre datált veszprémi káptalani kincstárleltárban is volt aranyfonállal szőtt vörös kamuka-töredék oroszlanalakokkal. Fejérpataki 1887, 176. Oroszlánfejes és madaras mintával szőtt öltözeteket említ

Ugyancsak értékes textilek alkották a második láda tartalmát is: nagy részét aranyfonállal szőtt kárpit vagy függöny tette ki, néhány régi vagy megrongálódott öltözék társaságában, tehát az előzőekben tapasztalt „értékes” és „rég” tárgyak egyben tartása itt is felismerhető. A második láda hét tétele közül kettőt néhai György esztergomi érsekhez köt a leltár, ami erősíti a hagyatékra vonatkozó feltételezést: egy fekete bársony koporsósótakaró-töredéket és egy vörös atlaszselyem függőnyt, amelynek közepén a leírás szerint a már említett György érsek (levehető)címere helyezkedett el, ugyanakkor az aranyfonállal szőtt damaszt és ugyancsak aranyfonállal szőtt vörös bársony kárpitot a székesegyházban használták ünnepnapok alkalmával.⁶⁰⁶

A datálatlan jegyzék e két ládán túl az egykori régi szekrényben tárolt ereklyék díszes tárolókazettáiba helyezett féltve őrzött székesegyházi felszereléseket és további ereklyéket sorol fel, a lajstrom végén ruhaneműekkel és infulákkal, köztük egy különleges, drágaköves főpapi mitrával, amely ugyancsak megerősíti a tárgyalt ládák tartalmának eszmei különbözőségét.

Sajnos a datálatlan drégelyi jegyzék viszonya nem tisztázott a már tárgyalt 1527-ben keletkezett, szintén Drégelyben deponált tárgyak mennyiségi regesztrumával. A jegyzékek egészen eltérő stílusa miatt nem lehet megállapítani, hogy tartalmilag vannak-e átfedések köztük. Nyilvánvaló, hogy sem a csomagolás módja, sem a liturgikus eszközök mennyisége nem azonos, és a Bakócz-kápolna javai sem kerülnek külön említésre a datálatlan jegyzékben.

Két kárpit⁶⁰⁷ és egy antependium

régiként (antico) a firenzei San Lorenzo templom 1507-es leltára is. Peri 1993, 114. Datálásukat tekintve a 14. századiak lehettek. Digilio 1991, 10. Oroszlánfigurás textilek datálásához még: Hollberg 2017, 230.

Az esztergomi kincstár leltáraiban a későbbiekben is kimutatható gyakorlat az egyes érseki hagyatékok egységben, egy tömbben való kezelése, Kutassy János érsek és Forgách Ferenc bíboros érsek paramentum-együtteseit az 1609-es és 1610-es leltárban, amelyet külön cím alatt jegyeztek: „Clenodia per illustrissimum quondam Joannem Kutassi archiepiscopum Capitulo Strigoniensi legata et data” (1609) EF Mlt, Lad. 85. nr. 18.; „Clenodia Ecclesiastica per Illustrimum Dominum Franciscum Forgach Cardinalem Strigoniensem Capitulo Strigoniensi donata” (1610) EF Mlt, Lad. 85. nr. 19.

⁶⁰⁶ György érsek címeres kárpitjának legvalószínűbb tulajdonosának egyetértve Farbaky Péterrel, Szatmári Györgyöt gondolom. Farbaky 2002, 67.

⁶⁰⁷ A templomtérben alapvetően dekoratív funkciót betöltő textíliák elnevezése a leltárakban igen változatos, hiszen az elnevezés eredendően utal a tárgyak méretére, eredeti funkciójára. Ugyanakkor a tárgyak felhasználásának módja gyakran változott az idők folyamán, és így a tárgyak jelölése nem következetes a dokumentumokban, munkámban kárpit néven hivatkozom a spaletium, cortina, auleum, karpith, és részben a velum névvel jelölt felszerelésekre, utalva készítésük technikájára. A kincstárleltárak alapján jól elkülöníthető tapetia gyakran jelöl nemcsak falra függeszthető, de földre, asztalra teríthető szőnyeget is. A fent nevezett textileket a különböző regesztrumok nagyrészt aulea vagy tapetia közös elnevezés alatt tárgyalják.

Az 1520-as évek végén keletkezett leltárak felépítésükben még jellemzően tükrözik az egykori felszerelésállomány szerkezetét, összehasonlításuk során lehetővé válik a klenódiumok mennyiségi becslése is és képet kapunk a tárgyak használatáról. A Pozsonyba való menekítés időszaka azonban még nem ismert mozzanatokkal oldotta fel addig összetartozó tárgye gyűjtéseket, így az 1527-es drégelyi leltárban a Bakócz-kápolna paramentumaiként egységet alkotó drága kárpitok sem mutathatók ki többé egy testként más leltárakban.

Legközelebb Várday Pál esztergomi érsek 1549-ben Pozsonyban felvett hagyatéki leltárában bukkannak fel hasonló kvalitású textilek, köztük két, Bakócz Tamás címerével jelzett kárpit.⁶⁰⁸

Az elsőt (a leírás szerint „emelt virágos aranybársony kárpitot néhai Tamás bíboros érsek címerével a közepén”) az érsek rezidenciáján, a D jelű ládába csomagolva jegyezték fel. (1)⁶⁰⁹ (Mivel a korábbi 1527-es leltár nem említett Bakócz-címeres kárpitot, noha az érsek koporsótakarójáról megemlékezett, feltételezhetjük, hogy ez az „emelt virágos” kárpit⁶¹⁰ az ott sommázott tárgyakon kívül számítandó a főpap hagyatékába.)

A D jelű láda érdekessége, hogy a benne szereplő tizenkét tétel közül nyolcat, feltehetően a hagyaték összeírása után nem sokkal kiemelték úgy, hogy három tárgyat érintetlenül hagytak, köztük egy „Krisztus keresztről való levételét ábrázoló” antependiumot⁶¹¹ (3) és a már említett, emelt virágos, közepén Bakócz-címerrel díszített kárpitot.⁶¹² (A kiemelt tárgyak Várday Pál hagyatékának másik, értékszerinti listájában bukkannak fel, jellegüket tekintve a főpap személyes használatú tárgyainak tekinthetők.)⁶¹³ Helyükbe az Oláh Miklós érseki kinevezését

⁶⁰⁸ A hagyatéki leltárban foglaltakat a leltár címe alapján Pozsonyban, az érsek rezidenciáján vették fel, helységenként. Az érseki lakrészben (A-tól H-ig jelezve) nyolc kisebb-nagyobb ládában, részben klenódiumok (A, B, D), részben világi ezüstneműek (C), díszes lószerszámok, prêmes öltözékek (E), dokumentumok (F–G) nyugodtak. A házön kívüli felszereléseket, istállóban, konyhában, picében található eszközöket és kellékeket a lelőhely szerint egyszerű felsorolásban rögzítették. A káplán házában lévő hetven tételnyi liturgikus felszerelést összesen négy szekrényben és ládában írták össze. Mikó 1993, 62–63.

⁶⁰⁹ (45) „Auleum de veluto aurato elevatis floribus, cum insignibus quonda Thomeae Archiepi, Cardinalis, in medio”. Mikó 1993, 77.

⁶¹⁰ Az emelt virágos kifejezés sokszor előfordul a leltárakban. Az 1527-es drégelyi jegyzékben: (44) „Item velu quodda de veluto elevato viridei coloris ac deaurato, factum, quo uti solet Ecclia (Strigonien) In die corporis chri In processione (45) Item Quedam Cortina de veluto Rubro Inaurato, et secundu flores elevata facta. Cuius extremitate partes sunt diversis Coloribus disiuncte”. Mikó 1993, 69–70. Feltehetően több rétegű bársonyról van szó.

⁶¹¹ (44) „Ornamentum altaris auro contextu, cum figura depositionis domini”. Mikó 1993, 77.

⁶¹² Várday halálát követően fennmaradt dokumentumok alapján vélhetően hamar szétválasztották egymástól a hagyaték világi és egyházi tartalmait. Ezért került sor a ládák újrendezésére. Mikó 1993, 64. A D jelű ládában 1549-ben az említett tárgyak kivételét követően összesen négy paramentum maradt, a fentiekben túl még két miseruha, amelyek közül az egyik vörös bársonybrokátból készült, a kereszttje gyöngyökkel volt ékesítve, a másik ugyancsak vörös bársonybrokát miseruhának a kereszttje aranyfonállal hímzett egyszerű keresztt volt (cum cruce simplici ex filis aureis). Valószínűnek tartom, hogy az egyszerű hímzett keresztes miseruhát kicserélték, mert ez már nem szerepel a következő (1553. júliusi) leltárban. Helyébe kerülhetett az 1553. júliusi leltár 39-es számú tétele, amely talán korábban a káplán házában feljegyzett második láda 105. számú tétele volt. Az egyszerű keresztes miseruha pedig feltehetően a többi paramentummal együtt került elcsomagolásra.

⁶¹³ Specificatio pecuniarum, rerum argentearum, vestium, vinorum, aliarumque appertinentiarum culinarium et stabularium reverendissimi domini Strigoniensis archiepiscopi Pauli de Várda. Közölve: Merényi 1894, 171–172. Egy fekete bársonyból készült, és egy ugyancsak fekete színű tabit ruhát, két palliumot, fejfedőket, és egy

követően, 1553. júliusában keletkezett leltár⁶¹⁴ szerint tíztételnyi másik rendkívül értékes klenódium került, azok, amelyeket Várday érseksége alatt a káplán lakhelyén őriztek és írtak össze 1549-ben.⁶¹⁵ Köszönhetően e leltárak nagyon hasonló fogalmazásának, azonosíthatóak a felszerelések, amelyek az említett házban többnyire a harmadik és negyedik ládában nyugodtak. A válogatás elsődleges szempontja az érték lehetett: a *D* jelű ládában gyűjtötték össze a gyöngyhímzéssel díszített kereszttel rendelkező miseruhákat, és az arannyal szőtt kárpitokat. 1553 decemberére⁶¹⁶ összesen öt darab arannyal szőtt bársony- vagy atlaszselyemkárpitot rejtett a láda, (köztük a már említett emelt virágos bársonybrokát kárpitot Bakócz Tamás címerével)⁶¹⁷, ezen kívül hat nagyértékű miseruhát, gyöngyhímzéses selyemszövetdarabokat, a Levételt ábrázoló antependiumot, valamint egy egyszerű fekete miseruhát.⁶¹⁸

A 16. századi leltárak közül négy, a 17. század folyamán keletkezett regesztrumok közül öt leltár is megemlékezik egy Levételt ábrázoló paramentumról, a leírások között viszont több különbség is van: míg a 16. századi leltárak az Levételt ábrázoló antependiumról (ornamentum) szólnak, nem említve az érsek címerét, addig már az 1600 körül keletkezett leltár is „kisméretű auleumot” jegyez az említett ábrázolással – kiegészítve Dávid és Izajás próféta alakjával – és Tamás érsek címerével.⁶¹⁹ Közös azonban az alapanyagra vonatkozó – nem túl részletes - utalás, hiszen minden esetben aranyfonállal szőtt textilről van szó. Mivel a leltárakban nem fordul elő más Levételt ábrázoló textil, elképzelhető, hogy az eredetileg Bakócz érsek tulajdonát képező, eredendően antependiumként használt, aranyfonállal szőtt paramentum formája, s ezzel együtt funkciója megváltozott az idők folyamán.⁶²⁰ A változás a 17. század beköszöntével már regisztrálható, az 1600 körül (nagy valószínűség szerint 1601. szeptember 17-e, azaz Kutassy János érsek halála előtt) keletkezett leltárban, amely jellemzően már nem ládánként, hanem

aranyozott ezüst veretes bársony zablát emeltek ki. A Specificatio és a Conscriptio különbségeiről még: Mikó 1993, 64, 77.

⁶¹⁴ Regestrum super Res et Bona Ecclesiae Strigoniensis in Festo Divisionis Apostolorum revisa et in Ladulas collocata Anno 1553. 1553. július 15. EF Mlt, Lad. 85. nr. 4. A leltárban az A, B, D ládák tartalmát sorolják fel, valamint a ládákból kivett tételeket jelzik. Érdekes módon, a C láda felsorolása nem szerepel benne, csupán egy tétel, amit kiemeltek belőle.

⁶¹⁵ „(...) Que una cum sequentibus ex scriniis in domo Capellani exsistentibus sunt excepta.” EF Mlt, Lad. 85 nr. 4. Az 1549-es hagyatéki leltár és az 1553 júliusában összeírt regesztrum összefüggéséről: Mikó 1993, 65.

⁶¹⁶ Az esztergomi egyház Pozsonyban letett, illetve Nagyszombatba átvitt javainak jegyzékei, 1553. december 17. Esztergom, Primási Levéltár, Archivum Ecclesiasticum Vetus, No. 86. Mikó 1993, 84.

⁶¹⁷ Ezúttal ornamentum néven szerepel: (67) „Ornamentum de veluto aurato elevatis floribus, cum insignibus qdam Thome cardinalis”. Mikó 1993, 88.

⁶¹⁸ Mikó 1993, 88.

⁶¹⁹ „Auleum parvum, sed pretiosum aureum seu ex aureis filis contextum, cum imagine Depositionis Christi, ex cuius dextra parte extat imago Davidis prophetae, a sinistra vero est imago Isaiae prophetae cum insigniis Archiepiscopi Thomae Extat.” EF Mlt, Lad. 85. nr. 13.

⁶²⁰ A textil átalakítására a leltári adatok alapján a 1597 előtt kerülhetett sor. Fontos megemlíteni, hogy a 12. számú leltár, amelyben Kutassy János érseket még élőként említik, így tehát 1601. szeptember 17-e előtt írták, már nem a *D* jelű ládában lévőként emlékezik meg erről a tárgyról, hanem a tárgytípusonként rögzített lajstromban sorolja azt fel Aulea et tapetia címszó alatt.

tárgycsoportonként méri fel az esztergomi kincstár volumenét. A tárgy későbbi történetéről tudjuk, hogy 1650 körül a nagyszombati templomban használatban lévő tárgyak közé tartozott, illetve, hogy egy új, szintén negyedik sorszámot viselő láda rejtette.⁶²¹ Eddig ismert utolsó említése 1659-ből való.⁶²²

Az 1549-től címer említése nélkül jelzett, Krisztus keresztről való levételét ábrázoló „ornamentum” nagy valószínűséggel azonos a későbbiekben hasonló paraméterekkel dokumentált Bakócz-címeres kárpittal. A tárgy 1600 körüli leltárban olvasható említésmódja a menekítések során alkalmazott rendszerezéstől való elszakadást jelzi, amely a 16. században még a meglévő emlékezet segítségével csoportosította az összetartozó tárgyegyütteseket. Az eltérő gyakorlat magyarázhatja, hogy a tárgyon lévő címet a 17. század eleji leltárakban feltüntetik. Így két Bakócz-címeres paramentum egy helyen való csoportosítása felveti a lehetőségét annak, hogy a *D* láda első két elemét, mint a Bakócz-hagyaték egy darabját hagyták érintetlenül. Kérdés, hogy ez utóbbi tekinthető-e a *D* jelű ládára vonatkozóan az 1549 és 1553 között zajló többlépcsős átcsoportosítás egyik lehetséges szempontjának?

Ezt az elképzelést támaszthatná alá az a gesztus is, amellyel 1553 decemberére Várday Pál hagyatékát elkülönítették a *D* jelű láda tartalmától: miseruháját, kappáját, valamint egy arannyal szőtt dalmatika párt kiemelték innen, és Nagyszombatba vitték.⁶²³

Az érvelést azonban gyengíti az a tény, hogy míg a káplán házában lévő harmadik ládából bizonyíthatóan átkerült a *D*-be Aragóniai Beatrix királyné címerével díszített széles kárpit, és jó pár gyöngyhímzéses miseruha, addig a másik, egykor bizonyosan Bakócz Tamás tulajdonát képező, „Tamás bíboros, érsek címerével díszített aranybársony kárpit” (2) nem. Ez úgy tűnik, maradt a harmadik ládában.⁶²⁴

A Bakócz-címeres kárpitok legközelebb Oláh Miklós 1562-ben kelt végrendeletében kerülnek említésre: két, az esztergomi egyházhoz tartozó aranybársony kárpit bécsi házában, az egyikén „néhai Tamás bíboros címerével”.⁶²⁵ Sajnálatos módon a 16. század második felében keletkezett leltárak alapján nagyon nehéz biztonsággal azonosítani e nagyértékű aranyfonállal szőtt textileket, mivel a rájuk vonatkozó bejegyzések nem mindig következetesek.

⁶²¹ EF Mlt, Lad. 85. nr. 24.

⁶²² „[Tapetes] 11mus Flandrici operis perelegans artificiosus auro intertextus cum depositione Christi de cruce”. EF Mlt, Lad. 85. nr.25. E különösen aprólékos, tárgycsoportonként összeírt leltárban a Krisztus keresztről való levételét ábrázoló textilt a kárpitok között találjuk, flandriai munkaként jelölve, azonban a leírásban se a méretéről, se a környező alakokról nem esik szó, ahogyan címeréről sem.

⁶²³ Mikó 1993, 86.

⁶²⁴ (113) „Auleum de veluto aureo cum insignibus Thomae Archiepi Cardinalis”. Mikó 1993, 81.

⁶²⁵ „Duo aulea sunt hic Viennae, unum cum armis quondam Dni Thomae Cardinalis, aliud similiter ex veluto totaliter aurato, quae ad reparandum huc attuleram, reddantur Ecclesiae meae Strigoniensi, cujus sunt.” Merényi 1896, 150; Bubryák 2013, 49.

A 16. század második felének regesztrumai részben a pozsonyi káptalan őrizetére bízott, tehát Pozsonyban maradt klenódiumokról⁶²⁶ adnak hírt, amelyek között felismerhetők a Nagyszombatba szállítás után hátramaradt tárgyak is,⁶²⁷ és ezzel egy időben feltűnnek a Szent István első vértanúról elnevezett prépostság felszerelése is, külön lajstromozva, köztük olyan értékes, az esztergomi székesegyház korai történetéhez kötődő ereklyékkel, mint Szent Adalbert palliuma.⁶²⁸ E két 1566-ban készült leltár esetében ládába csomagolt állapotot találunk, csakúgy, mint az 1594 augusztusában kelt lajstromban⁶²⁹, amely összesen három ládányi liturgikus eszközt sommáz, benne Oláh Miklós (1553–1568), Verancsics Antal (1569–1573) esztergomi érsekek miseruháival, illetve az esztergomi klenódiumok egyes kiemelkedő darabjaival, a Mátyás-kálváriával, Zeleméri László keresztjével, s köztük egy arannyal szőtt, emelt virágokkal díszített, vörös színű atlaszselyem kappával, ami a megfogalmazás szerint „néhai Tamás érseké” volt.⁶³⁰ (4) Az esztergomi liturgikus felszerelések sorsát mutatja, hogy létezik egy 1594 novemberében kelt jegyzék is, amely a Thurzók zsolnalitvai (Lietava, SK) várában elhelyezett értékeket rögzíti: dokumentumokat és nyolc különböző méretű kárpitot.⁶³¹ Az esztergomi kincsek történetének szempontjából fontos kérdés, hogy hol írták össze a meglehetősen töredékesnek tűnő 1594. augusztusi leltárt, illetve honnan menekítették Zsolnalitvára az ott összefoglalt kincseket?

A 15 éves háború Duna-menti várostromainak következményeként született 1594. augusztusi leltárban visszaköszön a Pozsonyban hagyott, és 1566-ban még ott is őrzött ereklyék közül három, de a leltár töredékes jellegére a textilneműek közül hiányzó antependiumok és kendők, egyéb kárpitok, illetve az esztergomi felszerelések eddig megismert összetételétől és volumenétől elmaradó mennyiség is utal. Az ötvöstárgyak között eddig ismeretlen módon világi értéktárgyak (asztalneműek, ékszerek, övek) is felbukkannak benne.⁶³² Ugyanakkor feltűnő a leltár Oláh Miklós és Verancsics Antal érsekekre vonatkozó emlékezete és a már említett, kiemelkedő jelentőségű esztergomi kincsek jelenléte.

⁶²⁶ EF Mlt, Lad. 85. nr. 6. (1566. május 26.); és EF Mlt, Lad. 85. nr. 7. (1566. július 5.)

⁶²⁷ Nagyrészt az A ládában maradt kincsek, főként ereklyék.

⁶²⁸ EF Mlt, Lad. 85. nr. 7. (1566. július 5.)

⁶²⁹ EF Mlt, Lad. 85. nr. 11.

⁶³⁰ „Item alia una cappa rubra ex atlatz aureis, ac elevatis floribus per totum ornata, satis pretiosa Thomae quondam archiepiscopi.” EF Mlt, Lad. 85. nr. 11.

⁶³¹ EF Mlt, Lad. 85. nr. 12.

⁶³² Kozmaly Pál nyitra megyei nemes nevét említve.

Oláh Miklós személye ötvöstárgyakkal és öltözékekkel kapcsolatban merül fel. 1562-es végrendeletével összevetve talán azonosíthatjuk mellkeresztjét, misekancsóit, és kelyhét.⁶³³ E tárgyak lokalizálása nem könnyű, hiszen liturgikus felszerelések éppúgy megtalálhatók voltak az érsek nagyszombati, mint pozsonyi és bécsi rezidenciáján.⁶³⁴ Végakaratóban Oláh azt kívánta, hogy az esztergomi főszékesegyházra hagyott klenódiumok őrzési helyükre, Nagyszombatba kerüljenek. A leltár harmadikládájában jegyzett öltözékek között Verancsics Antal neve is több ízben említésre kerül. Az 1573-ban elhunyt érsek tartózkodási helyére vonatkozó kutatás is inkább a pozsonyi érseki ház használatát támasztja alá, ugyanakkor végrendeletében az esztergomi egyházra hagyott tárgyak közül egyet sem tudunk azonosítani az 1594. augusztusi leltárban olvasottakkal.⁶³⁵ Ugyanitt, a harmadik láda paramentumai között olvasható „Welikíy” vezetéknév feltételezhetően az 1588-ban Nagyszombatban elhunyt Velikey György örkanonokra vonatkozik, ez esetben a leltár tartalma talán nagyszombati eredetű.⁶³⁶

A Zsolnalitván, Thurzó György birtokán biztonságba helyezett értékek között nincsenek liturgikus felszerelések, a dokumentum alapján azonban a nyolc kárpit közül öt Oláh Miklós címerét viselte.⁶³⁷ Végrendeletében Oláh érsek összesen kilenc kárpitot hagyott az esztergomi székesegyházra különböző rezidenciáiról.⁶³⁸

A fentiek alapján Nagyszombat és Pozsony egyformán számításba jöhetnek az összeírás helyszínéeként, így sajnos Bakócz Tamás érsek említett vörös színű kappájának (4) provenienciáját sem tudjuk egészen pontosan meghatározni. A későbbi leltárakban kimutatható egy vörös atlaszselyemként vagy tiszta selyemként definiált kappá aranyfonállal szöve és virágokkal díszítve, azonban Bakócz Tamás címeréről többé nem tesz említést egyetlen lajstrom sem. Részben a vörös kappák csoportjában elfoglalt helye miatt, részben a tárgy

⁶³³ „Item sex pacificalia argentea deaurata, ac unum pectorale ex puro auro omnia gemmis et lapidibus pretiosis ornata. Et illud pectorale fuit quondam Reverendissimi Domini Archiepiscopi Nicolai Olahii. (...) Item par ampullarum argentearum pulchre deauratum cum sua theca fuit et quondam Domini Archiepiscopi Olahii (...) Item unus calix argenteus inauratus cum sua patena in theca qui fuit Archiepiscopi Olahii.” EF Mlt, Lad. 85. nr. 11. „(...) crux altera parva cum lapidibus et gemmis pretiosa (...) item calicem meum cum ampullis, lego Ecclesiae meae Strigoniensi (...)” Merényi 1896, 152; 148.

⁶³⁴ Merényi 1896, 150–152.

⁶³⁵ Gál-Mlakár 2007, 289–294. Verancsics Antal végrendeletében érseki infuláját, pásztorbotját, valamint minden oltárfelszerelést az esztergomi egyházára hagyta, emellett két kárpitot is Dávid és Abigél ábrázolásával: „Item eidem Ecclesiae Strigoniensi lego mitram unam, et baculum pastorem meis expensis factum, ac duas historias aucleorum (sic) David et Abigail; item omnia apparamenta et vestimenta altarium, eidem Ecclesiae Strigoniensi lego.” (1573. május 28.) Wenczel 1873, 320; Gál-Mlakár 2008, 22.

⁶³⁶ „Item una cappa nigra purpurea, quondam Welikíy.” (1594. augusztus 2.) EF Mlt, Lad. 85. nr. 11. Velikey György (1583–1588) kanonok, szentgyörgymezei prépost, 1573-tól örkanonok. Nagyszombatban hunyt el 1588 januárjában. Kollányi 1900, 171–172.

⁶³⁷ „(...) quatuor mediocria similis proportionis, cum insigniis Olahi, unum oblongum viride, insignia pariter Olahi habens (...)” (1594. november 8.) EF Mlt, Lad. 85. nr. 12.

⁶³⁸ Merényi 1896, 146, 150–153.

jellegzetességeinek megfogalmazása alapján, valamint az említésre kerülő ábrázolás nyomán azonosítható a tárgy a 16. század vége⁶³⁹ és 1770 között. Eszerint a pluviálé hátoldalát hímzett pajzs díszítette a Három királyok imádását megjelenítve.⁶⁴⁰ Az 1770-es összeírás a nagyszombati székesegyház sekrestyében említi utoljára.

Az 1609-es leltárban a vörös színű kappák csoportjában e fenti tételt követi egy másik, korábban (1600) is felbukkanó, vöröses fekete színű, aranyfonállal szőtt selyem pluviálé, hátoldalán a gyermek Jézust karjában tartó Szűz Mária ábrázolásával, amelyen még ekkor is megtalálható volt „Tamás bíboros címere”.⁶⁴¹ (5) A leltárszövegekből sajnos nem állapíthatjuk meg egyértelműen, hogy Bakócz Tamás érseki vagy bíborosi címerét helyezték-e el rajta. A 17. században még kimutatható.

A kappák sorában található egy „Tamás érsek címerével” jelzett zöld színű selyemből készült darab is, a fentiekhez hasonlóan brokát, amelynek pajzsán a Feltámadás jelenete volt látható.⁶⁴² (6) Későbbi lajstromokból kiderül, hogy a pajzs alatt vaskos aranyfonalas bojtok függtek, és a 18. század közepén még csatja is megvolt. Utolsó említése 1770-ből való, egészen addig használták, noha stólája már nem volt.

A 17. század kezdetén még bizonyosan megvolt az a fekete színű bíbor pluviálé, amely Bakócz Tamás köpenyei sorában az utolsó. A Kutassy Jánost még élőként említő, ezért feltételezhetően 1601 szeptembere előtt keletkezett jegyzék a fekete kappák csoportjában tesz róla említést, egészen részletesen leírva azt: „Új szép fekete bíborból készült kappá, pajzzsal, amelyen egy apostol és alatta angyalok láthatók, alatta Tamás érsek címere. Elöl a szélek arany és ezüsfonálból és vörös selyemfonálból szöve. Megvan, a pajzs változatlan, egy másik kappáról áttéve.”⁶⁴³ (7) Sajnos azonban az 1600-ban meglévő címeres pluviálénak a későbbi leltárakban nyoma vész, ebben a formájában első említése az utolsó.

⁶³⁹ 1600 körül keletkezett leltárban: EF Mlt, Lad. 85. nr. 13.

⁶⁴⁰ „...habet galerum cum imaginibus trium regum” (1609); „...a tergo exutam Nativitatem Domini Nostri Jesu Christi habens stola argentea...” (1770).

⁶⁴¹ „(Tertia) cappa ex purpura seu holoserico viloso rubri nigrique coloris, aureis rosis intertextis, habens galerum cum imagine Beatae Virginis infantem baiulantis, in quo extant insignia Archiepiscopi Thomae”. (1600 körül) EF Mlt, Lad. 85. nr. 13. A purpura aranyfonállal szőtt selyem, másnéven brokát. Endrei Walter hívja fel a figyelmet a *bíbor* textilnév használatára, amely a skarláthoz és a purprian posztóhoz hasonlóan nem színárnyalatot jelöl. Endrei 1989, 157. Legutóbb Evelin Wetter mutatott rá a Magyar Királyság területén a 16. században létező *purpura* terminológiára, amely az arany mintával szőtt különböző színű bársonyszöveteket jelölte. Wetter 2020, 108–114.

⁶⁴² „(Prima) ex purpura viridi, aureis filis semirubris, et sericeis rubris intertexta, habens galerum cum imagine Resurrectionis, sub quibus extant insignia Thomae Archiepiscopi”. (1600 körül) EF Mlt, Lad. 85. nr. 13.

⁶⁴³ „(Prima) nova pulchra ex purpura nigra, cum galero, in quo extat imago unius apostoli et subtus angeli, cui itidem subsunt insignia Thomae Archiepiscopi. Habet vero in parte anteriore extremas partes ex filis aureis, argenteis ex sericeis rubris contextas. Extat, galerus immutatus acceptus ex altera cappa.” (1600 körül) EF Mlt, Lad. 85. nr. 13.

A leltárbejegyzés utolsó mondata az egész inventáriumon végighaladó későbbi ellenőrzésből származik. Megfontolásra mindenképpen érdemes, hogy az „újként” jegyzett selyembrokat öltözék pajzsa e szerint másik tárgyról származik. A tárgyak megújításának vagy „renoválásának” egyik jellegzetes formája ez, amellyel gyakran találkozunk a kincstár felszereléseinek történetében, hogy a meglévő nemes szövetdarabokat és hímzett szegélyeket, kereszteket, egyéb ábrázolásokat eltéve, megrongálódott öltözékek javítására használják, így megmentve a töredékeket is az enyészettől. (Ennek legfontosabb oka, hogy a korábban megszentelt liturgikus tárgyak nem tölthetnek be más funkciót megtört állapotuk egyes fázisaiban sem.) Jelen esetben nem tudjuk, mi válthatta ki az új és szép öltözéken eszközölt beavatkozást, ráadásul a kölcsönzött ábrázolás is töredékesnek tűnik.

A 16–17. század fordulóján készült leltár a tárgyakat részletesen írja le, öltözék típusonként és színek szerint csoportosítva a meglévő készletet, mi több, a kincstári felszerelésekről való gondoskodásnak is megtaláljuk a nyomát benne, hiszen a szöveg más öltözékek felújításáról is említést tesz ebben az időben. A fehér miseruhák csoportjában található kilences számú „*nagyon kopott*” kazuláról megtudjuk, hogy az inventárium készítését követően lefejtették róla keresztjét (amelyen négy kép és egy püspöki címer volt) és egy, Kutassy János idején készült fehér damaszt miseruhára helyezték.⁶⁴⁴ Az 1600 körülre datált leltár szerkezetéből, részletező, állapotfelmérésre, tárgyleírásra is kiterjedő jellegéből arra következtethetünk, hogy ekkorra lehetőség nyílt a felszerelések kicsomagolására, pontos állapotfelmérésére és feltehetően a használat szándéka mellett az időközben megrongálódott, vagy régi paramentumok javítására.

Az esztergomi főszékesegyház készletének 16. század közepén keletkezett dokumentumait egy fehér színű damaszt antependium kapcsolja a századforduló leltáraihoz. Az antependiumot Szent István vértanúról elnevezett prépostság felszereléseit összeíró 1566-os regesztrumban találjuk: „Antependium fehér damasztból, aranyozott fonálból készült különböző díszítéssel és tarka színekkel készített, szép, Tamás bíboros címerével”.⁶⁴⁵ (8.) A prépostságot Kanizsai János érsek alapította 1391-ben, azáltal, hogy a várban meglévő Szent István első vértanúnak szentelt templomot társasprépostsági rangra emelte. A-prépostság előjárója egyben a főszékesegyházi káptalan kanonokja is volt.⁶⁴⁶ Elképzelhető, hogy az 1566-os inventárium létrejöttében szerepet

⁶⁴⁴ „Nona casula vilis attrita, ex damasco, cum nonnullis rosis intertexta atque exculta, quae habet a tergo crucem ex filis aureis, cum 4 imaginibus et insigniis cuiusdam episcopi. (...) Notandum tamen quod post factum inventarium ex hac 9. casula crux est detracta et alterae novae ex albo damasco proximum Domini Kutassy confectae casulae appositae (...)” EF Mlt, Lad. 85. nr. 13.

⁶⁴⁵ „Pallium altaris ex damasco albo, diversis flosculis ex filo inaurato, variisque coloris admixtis coloratum, bonum, cum insignis Thomae cardinalis.” (1566. július 5.) EF Mlt, Lad. 85. nr. 7.

⁶⁴⁶ Kollányi 1900, 44–45; Kis 2002, 16–17; Hegedűs 2008, 98; C. Tóth 2019, 58.

játszott Radéczy István 1564 novemberében történt Szentistváni préposttá való kinevezése.⁶⁴⁷ Noha a prépostság a török terjeszkedés következtében ekkorra már elveszítette jövedelmének nagy részét, a rendelkezésünkre álló leltárak közül 1566 és 1610 között háromban is különálló egységként jelennek meg klenódiumai, míg a későbbiekben már csupán egy-egy tárgy kapcsán kerül említésre, hogy a Szent István prépostság tulajdona. Az említett három lajstrom alapján úgy tűnik, Esztergomból menekített felszerelése igen gazdag volt.

Az 1566-os összeírás ugyan csak a textilneműekről szól, három betűvel jelzett ládát említve (B, C, E), a betűjelekből viszont arra következtethetünk, hogy a liturgikus készlet töredékével van dolgunk. A meglehetősen szűkszavú leírások ellenére is azonosítható néhány paramentum, amely korábban Várdai Pál hagyatéki összeírásában is ott volt: így a már említett, Szent Adalbert egykori palliumaként számontartott relikvia, és öt darab kappára való pajzs.⁶⁴⁸ Ezek szerint a Szent István prépostság középkori felszereléseit is Pozsonyban helyezték biztonságba, a székesegyház többi liturgikus kellékével együtt. A kutatás során - épp a tömör fogalmazásmódnak köszönhetően - azonban nehéz azonosítani a prépostság E jelű ládájának mintegy 13 darab antependiumát azzal a közel azonos mennyiségű antependiummal, amelyet a káplán házában elhelyezett harmadik és negyedik ládában írtak össze. Mégis, az 1566-ban teljes bizonyossággal Bakócz Tamás egykori tulajdonaként meghatározható, fehér damaszt és aranyfonál szövédékből készült, jellemzően színes antependium vélhetően jelen van a harmadik ládában, amelyben a bíboros fent tárgyalt aranybársony kárpitja (2) és Aragóniai Beatrix szintén aranyos atlaszkárpitja is nyugodott: „Ornamentum altaris de Damasco albo auro et coloribus intertextis”.⁶⁴⁹

A későbbi leltárakban Bakócz Tamás bíborosi címerével ellátva olvashatunk róla, de a szövegekből az is kiderül, fehér alapon aranyszínű és színes virágok és madarak díszítették.⁶⁵⁰ 1623-at követően azonban többé nem hallunk a címerről, s a tárgy azonosításakor is csupán jellegzetes tarka színének említésére támaszkodhatunk. 1749-ben még a nagyszombati székesegyház sekrestyéjében írták össze, teljes bizonyossággal azonban már nem ismerhető fel a későbbi inventáriumokban.

⁶⁴⁷ Kollányi 1900, 159. 1567. január 29-én I. Miksa nagyváradi püspökké nevezte ki.

⁶⁴⁸ „Vile pallium, quod dicitur fuisse S. Adalberti” (1549) A káplán házában elhelyezett második ládában (103). Mikó 1993, 80; „Primo pallium Beati Adalberti Martyris gloriosi” (1566) EF Mlt, Lad. 85. nr. 7. (In ladula E); „Scuta seu pendentia capparum, quinque” (1549) A káplán házában elhelyezett második ládában (111). Mikó 1993, 81; (1566) EF Mlt, Lad. 85. nr. 7. (In ladula B); „Item caputia quinque ad cappas adaptata, ex filo aurato ornata.”

⁶⁴⁹ Mikó 1993, 81 (115).

⁶⁵⁰ „Antependium album ex damasco cum floribus aviculatis et stemmate Cardinalis Thomae.” (1610) EF Mlt, Lad. 85. nr. 19.

Az 1600 körülre datált leltár Szent István-prépostság felszereléseit sommázó egysége azonban ismét fontos megjegyzéssel egészíti ki a madaras díszítésű antependiumról szerzett tudásunkat: „a fent említett két miseruhához hasonló”⁶⁵¹. Ennek megfelelően valóban a miseruhák első tételeként találjuk a címer nélkül hivatkozott darabokat: „Két különféle színű arany- és ezüstoffonálból közbeszőtt virágokkal és madárcákkal ékes, ugyanegy damaszkszövetből készült fehér misemondó ruha, melyek hátán széles aranykeresztek díszlenek a boldogságos Szűz és más szentek képeivel. Megvan hozzájuk való minden tartozék.”⁶⁵² (9–10) 1610-ig két leltár is (1609 és 1610) külön kezeli a Szent István prépostság paramentumait, azonban érdekes dolog történik az 1600 körül keletkezett és az 1609-es regesztrumok születése közti időben: a két fentemlített két miseruha egyértelmű írásos gesztussal eltűnik a prépostsági öltözékek sorából: az 1609-es leltár prépostsági textileket tárgyaló szakaszának első tételét ugyanis leírták, majd áthúzták.⁶⁵³ (Bár ez a tétel csak egy miseruhát említ, sajnos a sorban következő sem a keresett tárgy.)⁶⁵⁴ Érdekesség, hogy Kutassy János érsek az ismert leltárak közül első ízben szintén 1609-ben jegyzett, az esztergomi főegyházra hagyott liturgikus eszközei között felbukkan egy „fehér miseruha madáralakokkal és szép virágokkal díszítve, zöld tafotával bélelve, minden kellékével a humerale kivételével” körülírt ruhadarab.⁶⁵⁵ A leírás sajnos csak részben feleltethető meg az általunk hiányolt öltözőeknek, így csupán a gondolat erejéig engedhetjük meg a feltételezést, hogy a miseruhákat Kutassy János használta volna.

A Szent István prépostság kincsei tehát minden bizonnyal eljutottak Nagyszombatba. Ugyan a fehér miseruhákon lévő esetleges címerről nem tudósít egyik lajstrom sem, az említett antependiummal (8) való összetartozásukat nem vonhatjuk kétségbe, s így egy töredékes öltözőkészlet bontakozik ki előttünk.

A fenti leírásban a miseruhák hátoldalán találunk egy-egy hímzett keresztet és Szűz Mária és a szentek ábrázolásával, ezért e két kazulát megkülönböztethetjük attól, az ugyancsak

⁶⁵¹ „Secundum antependium album ex damasco florisato, duabus superius nominatis casulos simile, cum insigniis Thomae Cardinalis” (1600 körül), „Clenodia seu res ecclesiae ad S. Stephani de Castro Strigoniensi praeposituram pertinentes” EF Mlt, Lad. 85. nr. 13.

⁶⁵² Pór Antal fordítása. Pór 1909, 49. „Duae casulae albae eiusdem generis, ex damasco variis coloribus florisato, aureis et sericeis floribus intertexto, et avicularum picturis distincto. Habent hae casulae cruces latas ex aureis filis contextas a tergo cum imaginibus Beatae Virginis et aliorum sanctorum etc. habent omnia attinentia. Extant.” (1600 körül) EF Mlt, Lad. 85. nr. 13. A madaras-virágos textilek datálásához l. Digilio 1991, 10; Monnas 2008, 84–95; Hollberg 2017, 200, 238.

⁶⁵³ A törölt tétel: „Una casula ex damasco varioris coloris aureis et sericeis floribus intertextum cum aviculis, habet crucem latam ex aureis filis cum imaginibus Beatae Virginis et aliorum sanctorum cum attinentiis omnibus.” EF Mlt, Lad. 85. nr. 18.

⁶⁵⁴ „Altera casula simplex ex auro contexta absque attinentiis omnibus.” EF Mlt, Lad. 85. nr. 18.

⁶⁵⁵ „Casula alba cum figuris avicularum et decentibus flosculis ornata, viridis taffota subducta, habet omnia pertinentia, deempto humerali.” EF Mlt, Lad. 85. nr. 18.

aranyfonállal szőtt fehér színű miseruhától, amelyen megtalálható volt Tamás érsek címere, továbbá az elején és a hátulján egyaránt hímzett díszítést hordozott a 17. századi hivatkozásai szerint. „Fehér miseruha aranyfonállal szöve, vörös vászonnal bélelve, elől és hátul a nyolc apostol képével és az Angyali üdvözléssel, valamint a leghátul alul Tamás érsek címerével. Minden kelléke megvan.”⁶⁵⁶ (11) Az elől-hátul egy-egy hímzett oszlopban elrendezett szentek alakjai az Angyali üdvözlés ábrázolásával kiegészítve tekintve az itáliai oszlopos (kolonnás)-típusú miseruhák és a latin keresztes miseruhák csoportjába tartozhattak.⁶⁵⁷

1687-től kezdve kimutatható egy másik fehér színű kazula ezüsttel és aranyvirágokkal szöve, gyönggyel gazdagon hímzett kereszttel díszítve, amelyen az „Erdődi” címet két, szintén gyöngyhímzéses angyal tartotta.⁶⁵⁸ (12) Az öltözetet az inventárium szerint Szelepcsényi György esztergomi érsek hagyta a kincstárra.⁶⁵⁹ Különös módon korábban nem mutatható ki a leltárban, ellenben a 18. század folyamán végig. Utolsó ismert feljegyzésekor, 1770-ben stórával és manipulussal írják össze a nagyszombati székesegyház konzisztórium helyiségében.

A 17. század elejének három igen bőséges információt szolgáltató leltárában (1600 körül, 1609, 1610), újfent a Szent István prépostság javai között, az utolsó Bakócz Tamás címerét viselő liturgikus ruha egy „Halvány vörös színű miseruha virágos bíborból, arannyal és virágokkal szöve, széles kereszttel, amelyen képek vannak, középen Szent Péter, kétoldalt az Angyali üdvözlés, alatta két apostol és Szent Borbála, legalul az érsek címere”.⁶⁶⁰ (13) A miseruha említése a 17. századi leltárakban nem tér el egymástól. A 18. században, 1749-ben készült egy átfogó leltár a Nagyszombatban lévő káptalani kincsekről, s ebben található egy kiegészítő jegyzék, amely sommázza azokat a klenódiumokat, amelyeket a korábbi, 1720-as lajstromból kihagytak. Ebben a vörös színű miseruhák csoportjában felbukkan ismét a fenti

⁶⁵⁶ „(Sexta) casula alba, ex aureis filis contexta, rubra tela suffulta, habens ante et post, imagines apostolorum octo et Annuntiationis Beatae Virginis, ac in postrema infima parte extant insignia Thomae Archiepiscopi. Habet omnia attinentia.” (1600 körül), EF Mlt, Lad. 85. nr. 13.

⁶⁵⁷ Csernyánszky 1933, 19.

⁶⁵⁸ „Alba ex materia argento intertexta cum floribus aureis imagine crucifixi et cruce ac titulo crucis, gemmis artificiose exornata, cum insigniis familiae Erdődianae, duobus angelis gemmis ornatis eadem insignia sustentantibus per magnae memoriae principem Georgium Szelepcshény archiepiscopum Strigoniensem Venerabili Capitulo legata.” (1687. szeptember 20.) EF Mlt, Lad. 85. nr. 33.

⁶⁵⁹ Szelepcsényi György végrendeletében négy nagy értékű, arany- és ezüstfonállal szőtt miseruhát hagyott az esztergomi székesegyház káptalanára, a ruhák pontos külleméről azonban nincs pontos feljegyzés a dokumentumban: „Item eidem venerabili capitulo lego pretiosiores casulas quatuor, cum petiis auro et argento praetextarum materiarum.” Székely 2019, 361.

⁶⁶⁰ „Item casula rubra coloris subpallidi ex purpura florisata, filis et rosis aureis intertexta, cum cruce lata, in qua sunt imagines, in medio Sancti Petri, a latere Annuntiationis, subtus duorum Apostolorum et Divae Barbarae, in loco infimo extant insignia archiepiscopi. Habet omnia attinentia absque tela, humeralis extat.” (1600 körül) Az esztergomi káptalan kincseinek leltára, Clenodia seu res ecclesiae ad S. Stephani de Castro Strigoniensi praeposituram pertinentes EF, Mlt, Lad. 85. nr. 13.

öltözék, mint a Szent István prépostság klenódiuma, később azt is megtudjuk, hogy a sekrestyében őrizték.⁶⁶¹ Fontos kiemelni, hogy időközben alapszövetében történhetett változás, hiszen korábbi jellegzetes halvány vörös színe 1749-ben meggyászínúként kerül említésre.⁶⁶² A két időpont között, 1735-ben is összeállítottak egy leltárt a nagyszombati székesegyház sekrestyében őrzött tárgyakról. Ebből az előzőnél kevésbé részletes lajstromból a vörös miseruhák között egyetlen Bakócz Tamás nevével jelzett miseruháról olvashatunk, amely igen tömör megfogalmazásában a szentek ábrázolásait *statua*-nak nevezi: „Selyem, Bakócz-kazula, szentek (szobrai) álló alakjaival a közepén, arannyal szőve.”⁶⁶³

Az eredetileg halvány vörös színű miseruhán kívül egyetlen paramentumot találunk még, ami Bakócz Tamás címerét viselte, egy vörös fonállal szőtt brokát antependiumot, aranszínű virágokkal ékesítve, s amely a 17. század közepén még azonosítható volt.⁶⁶⁴ (14)

Töredékek

A feltehetően Pozsonyban, 1650-ben felvett leltár több, gyönggyel ékesített, hímzett kép (*imagines acu pictae gemmis ornate*) meglétét tanúsítja, amelyek egykor középkori miseruhák féltett díszai voltak, de mellettük felbukkan egy vörös textilre készült Pázmány-címer is.⁶⁶⁵ A közeli és a távoli múlt rekvizitumai között négy évvel később kimutatható „egy régi, miseruhára való kereszt az Erdődi család címerével”, 1770-ben szintén, „arannyal szőtt anyag miseruháról kereszt formában (ki)vágva Bakócz Tamás esztergomi érsek címerével rávarrva (...)”⁶⁶⁶ (15) Mivel töredékekről van szó, a leltárban megjelenő további, talán Bakócz Tamás címerével jelzett hímzett keresztekre vonatkozó adatok egymással való megfeleltetése nehézkes. Jellemzően a 17. század második feléből vannak ilyen adataink, amikor a Bakócz-paramentumokról szóló közlések megfogytatkoznak. Ennek oka lehet a középkori-kora újkori öltözékek minőségében bekövetkező romlás, amit alátámaszt az „antiqua” jelző gyakori

⁶⁶¹ „(3) Casula merasini coloris cum aureis floribus, in medio crux acu picta, superius Sancti Petri effigies. Ab infra insigne Bakacsianum cervus et rota, cum galero cardinalatio praepositurae Sancti Stephani. In sacristero. (Casulae rubrae)” (1749) EF Mlt, Lad. 85 nr. 56 (Haec quae sequuntur in inventario Anno 1720 non sunt inventata sub admodum reverendissimo domino Ladislaum Mednyánszky)

⁶⁶² rubra coloris subpallidi (1600 körül, 1609, 1610, 17. század); merasini coloris (1749, 1770).

⁶⁶³ „Casula bissina per medium sanctorum statuas habens auro exsuta Bakacsiana” (Casulae, Rubri coloris) (1735) EF Mlt, Lad. 85. nr. 54.

⁶⁶⁴ „Item aliud rubrum ex purpura aureis floribus textum cum insignibus cardinalis quondam Thomae de Ördöd.” (1623) EF Mlt, Lad. 85. nr. 16.

⁶⁶⁵ „Insignia Cardinalis Pazman in panno rubeo.” (1650) EF Mlt, Lad. 85. nr. 23.

⁶⁶⁶ „Crux antiqua pro casula cum insigniis familiae Erdődianae” (1654) EF Mlt, Lad. 85. nr. 26; „Materia auro texta ad formam crucis scissa ex casula seu planeta, in qua Thoma Bakacs archiepiscopus Strigoniensis insignia sunt exsuta, reposita est una cum praememoratis gremialibus in eodem loculo” (1770) AEV nr. 7123.

használata,⁶⁶⁷ a már említett felújításokra vonatkozó megjegyzések,⁶⁶⁸ a töredékek megszorodó jelenléte,⁶⁶⁹ külön regisztrálása,⁶⁷⁰ vagy a megromlott állapot jelzése.

A himzett keresztek mellett más érseknek ugyancsak himzett címerein túl természetesen Bakócz Tamás érsek jelvényei is jelen vannak a leltárakban, amely szintén a szétbontott öltözékek járuléka lehet. 1678-ból, majd 1687-ből van címeres miseruhakeresztre vonatkozó adatunk.⁶⁷¹

A megszorodó töredékek jelenléte arra utal, hogy a 17. század elején felmérhető, hirtelen nagyobb tömeget mutató Bakócz-paramentumok amortizációja a 17. század közepére kézzel foghatóvá vált. Ennek ellenére három tárgy nagy valószínűséggel megérte a 18. század végét: a vörös színű atlaszselyem kappa (4), a zöld színű bíbor kappa (6), a Szent István prépostsághoz tartozó, eredetileg halvány vörös színű, később meggyesvörösre festett miseruha (13). Nincs kizárva azonban, hogy lappangó, azaz a kutatás címerek alapján történő azonosítása során nem felismert tárgyak is jelen voltak még ekkor a kincstárban.

Ami kimaradt

A Bakócz Tamás bíboros-érsek által birtokolt, az esztergomi székesegyházban nagy gonddal létrehozott temetkezőkápolna egykori liturgikus készletét alkotó textilek kutatása során első körben a leltárakban hivatkozott, Bakócz személyére vonatkozó emlékezetre támaszkodtam. A rendelkezésre álló, csaknem négyszáz évet felölelő regesztrumok alapján rekonstruált öltözékek mégis hiányosnak tűnnek. Feltűnő például az öltözékegyüttesekhez tartozó dalmatika-párok hiánya, és a tény, hogy a biztosan a főszékesegyházra hagyott két főpapi infula egyszer sem kerül a bíboros személyével összefüggésben említésre a szövegekben.⁶⁷² De az 1530-as sági konvent előtt tett panaszban felsorolt padtakaróról, illetve a korban gyakran használt oltárpárnákról sem értesültünk a levéltári adatokból. Ez utóbbi forrás nyomán joggal

⁶⁶⁷ (1659) EF Mlt, Lad. 85. nr. 25.

⁶⁶⁸ „3tium Ex materia aurotexta, antiquum, recenter renovatum, habens partem anteriorem ex materia damascena viridi, sine stola. (Pluvialia viridia) (...) 4tium Ex materia aurotexta, habens alternatim partes rubras, quotidianum antiquum” (Antependia alba) (1659) EF Mlt, Lad. 85. nr. 25.

⁶⁶⁹ 1703-ban a miseruhák között: „Materia sericea variegata pro casulis.”

⁶⁷⁰ 1667-ben az első ládában a töredékek között egy külön ládikó apró fragmentumokkal. 1687-ben az „Alia res diversa” egységben.

⁶⁷¹ „Insigne Thomae Cardinalis auro textum Palffiane nr. 1” (1678) EF Mlt, Lad. 85. nr. 28. „Insignia cardinalis Thomae Bakacs in materia caerulea” (1687) EF Mlt, Lad. 85. nr. 33.

⁶⁷² Az 1600 körülre datált leltár négy pár vörös dalmatikájából az első elképzelhető, hogy Bakócz Tamásé volt, bizonyosak azonban nem lehetünk benne. „Primum par ex auro, filis sericeis rubris intertextum, habens insignia cuiusdam cardinalis, sine attinentiis. Extant.” EF Mlt, Lad. 85. nr. 13.

feltételezhetjük, hogy az eredeti felszerelés volumene jóval meghaladta a jelenleg rekonstruált mennyiséget.

Fontos kiemelni, hogy a jelenlegi miseruha egyik legjellegzetesebb paraméterét, a kör formájú hímzett képekkel díszített keresztet egészen a 18. század elejéig nem említik egyik leltárban sem. Amint arra korábban utaltam, az 1708-as igen bőséges információt tartalmazó regesztrumban viszont felbukkan egy „rég, vörös színű miseruha, arany virágokkal szöve, közepén kereszttel, amelyen különböző képek vannak kör alakzatban”.⁶⁷³ (17) Az 1720-as és 1749-es leltárak vonatkozó bejegyzései azonosak ezzel, hozzáátéve, hogy a tárgy a sekrestyében található. 1770-ben megtudjuk, hogy megvan a hozzávaló stóla és manipulus is, valamint, hogy „a továbbiakban nem használatos, ezért másokkal együtt megvarrták, hogy egyformák legyenek, azaz más formára kicsinyítették, az ezüstöt összegyűjtötték és a konzisztóriumban megörzésre elhelyezték.”⁶⁷⁴ E bejegyzés rendkívüli jelentőségű a miseruhák átszabása, kicsinyítése szempontjából. Tudjuk, hogy a középkori és kora újkori miseruhák mérete egészen eltért a ma ismert „hegedű” formájú miseruhákétól, hosszúságukra és szélességükre nézve egyaránt, konkrét ismerettel azonban eddig nem rendelkezünk az átalakításokat illetően.⁶⁷⁵ Mivel az 1770-es bejegyzésből pontosan nem derül ki az átalakítás ideje, erre vonatkozóan tehát terminus ante quem-ként értelmezhetjük.

A „rég, vörös színű” miseruhát követően néhány tétellel alább tudomást szerzünk arról, hogy volt egy másik vörös színű, arannyal szött miseruha is, amelynek a közepén hímzett kereszt volt „hat kerek képpel a hátán, közöttük kiemelkedő virágokkal két amfóra, ugyancsak hímzett, elején szintén kereszt arany”szegélyből”, stórával és manipulussal, nem nagyon használt, de rég.”⁶⁷⁶ (18)

A Bakócz-miseruha és a Gyümölcsoltó Boldogasszony-kápolna egykori liturgikus textilei

⁶⁷³ „Casula rubra antiqua aureis floribus texta, habens per medium crucem, in qua sunt diversae imagines in figuris rotundis” (1708) EF Mlt, Lad. 85. nr. 51/b.

⁶⁷⁴ „Casula rubra antiqua aureis floribus intertexta habens per medium crucem, in qua sunt imagines diversae in figuris rotundis cum stola, manipulo non amplius usuabilis, ac proinde exsuta cum aliis ut sequitur pariter exsutis, aut in aliam formam reductis, congestum vero argentum ad conservatorium repositum in consistorio” (1770) AEV nr. 7123. (Casulae coloris rubri, 2. tétel)

⁶⁷⁵ E kutatásban sok szempontból fontos analógiának számító Passerini ornátus miseruhájának méretei: 147,5 × 136 cm, a Bakócz miseruháé: 105×77 cm. Az esztergomi Főszékesegyházi Kincstár gyűjteményében egyetlen középkori miseruha rendelkezik a középkori méretekhez hasonló arányokkal, az 1964. 309-es számú kazula: 140 × 104 cm.⁶⁷⁶ „Casula rubra auro intertexta habens per medium crucem acupictam cum sex rotundis imaginibus a tergo, in cuius medio sunt duae amphorae cum floribus prominentibus aequae acupictis ab ante autem crux ex fimbria aurea cum stola et manipulo non magno usui et antiqua” (1770) AEV nr. 7123. (Casulae coloris rubri, 23. tétel)

⁶⁷⁶ „Casula rubra auro intertexta habens per medium crucem acupictam cum sex rotundis imaginibus a tergo, in cuius medio sunt duae amphorae cum floribus prominentibus aequae acupictis ab ante autem crux ex fimbria aurea cum stola et manipulo non magno usui et antiqua” (1770) AEV nr. 7123. (Casulae coloris rubri, 23. tétel)

Levéltári kutatásom kiindulópontjaként feltételeztem egy tárgyi környezetet, amelynek a ma Bakócz Tamás miseruhájaként ismert öltözék egykor része volt. A rendelkezésünkre álló írott forrásból egy minden apró részletében magas igénnyel, bőségesen felszerelt kápolna képe bontakozik ki a papi öltözékeket és a berendezést tekintve egyaránt, ugyanakkor végeredményként tizennégy darab textilneműt tudunk azonosítani a később eltelt négyszáz év leltárai alapján. (Sajnálatos módon a rendelkezésre álló 19. századi, 20. század-eleji leltárakban nem lehet azonosítani a Bakócz-miseruhát.) A kutatás során kizárólag a Bakócz-címerrel említett paramentumokat emeltem be a tárgyi környezet darabjai közé főként azért, mert egyéb leírásra nem támaszkodhattam az egykori felszerelések kinézetét illetően, csupán a címerre, mint az egykori tulajdonos, vagy adományozó jelvényére. E tárgyakon túl kettő, a forrásokban felbukkant miseruháról feltételezem, hogy a kápolna liturgikus készletét gazdagította még (17, 18), mert leírásuk több ponton megegyezik a mai Bakócz-miseruhával.

A címerre, mint azonosító jelvényre támaszkodó kutatás során azonban több esetben bebizonyosodott, hogy forrásokban való említésük nem következetes, így valószínűleg vannak olyan esetek, amikor a korábban regisztrált, meglévő címet a későbbiekben már nem említi a forrás, vagy a címerre való hivatkozás újra visszatér. A leltáraknak ezt a tulajdonságát felismerve valószínűsíthető, hogy vannak olyan, eredetileg Bakócz Tamás használatában lévő textilneműk az inventáriumokban, amelyek címere sosem került feljegyzésre. (Emellett lehettek olyanok is, amelyeken nem is volt címer.) Hasonlóképpen bizonytalan az azonosítatlan bíborosok, illetve érsekek említése. Ilyen például az 1609-es regesztrumban két esetben is olvasható „*insignia cuiusdam cardinalis*” feljegyzést bár figyelemmel kísértem, de mivel a későbbi forrásokban nem derült fény a címer tulajdonosára, nem tartottam indokoltnak a tárgyegyütteshez tartozását.

Az esztergomi kincstár leltárai nyomán kibontakozó egykori Bakócz-kápolna felszerelésállományának képe tehát, a fent hivatkozott forráshoz képest igen töredékes, és sajnos kronologikus folytonossága is fehér foltokkal tűzdelt. Mindazonáltal a rögzített bejegyzések alapján megállapíthatóvá válik a tárgyak életében számos fontos mérföldkő a menekítéstől a pozsonyi leltárakig, illetve a nagyszombati székesegyházban való elhelyezésig, és érzékelhető a tárgyak élettartamában bekövetkező számos változás, a lefejtett címerek, kazulakeresztek megjelenésével és bizonyos öltözékek eltűnésével. Az inventáriumok mellett, hogy az öltözékek tárolásának számos körülményére fényt derítenek, újabb kérdéseket is felvetnek, így például a Szent István prépostság szerepét a Bakócz-felszerelések menekítésében.

A tárgyi kontextus kutatása a jelenleg Bakócz-miseruhaként ismert öltözék provenienciájának megállapításához elengedhetetlen volt. Mégis, a feltárt tárgyi háttér ellenére sem egyszerű pontosan meghatározni a ma ismert miseruha eredetét, hiszen jelenlegi formájában nem feleltethető meg egyértelműen egyik leírásnak sem.

A Bakócz-miseruhán található címer hasonlóan a kör formájú képekhez fontos jellegzetessége a mai tárgynak, azonban elrendezése és technikai részletei másodlagos felhasználásra utalnak.⁶⁷⁷ Ez azonban nem zárja ki, hogy Bakócz Tamás bíboros volt a miseruha eredeti possessor, hiszen a miseruha tondó illetve all'antica hímzései egyértelműen a datálhatók a 16. század első negyedére, továbbá azért, mert bár a címerek cseréje a használó személyének megfelelően ugyan szokás volt, de a tárgyak későbbi „visszadátumozása” nem volt része ennek a gyakorlatnak.

A fentiek alapján úgy gondolom, hogy – köszönhetően a kincstári felszereléseknek, főleg a textilneműeket ért folytonos *megújító* tevékenységnek – a 18. század végére jelen volt a kincstárban legalább két olyan miseruha, amelyeknek sok közös vonása volt a mai tárggyal, és amelyeket korábban, a 18. század második felében átalakítottak a kor divatjának megfelelően.⁶⁷⁸ A beavatkozás következtében csonkulhatott rajtuk a hímzett dekoráció, főként az all'antica hímzés. Feltehetően a két vörös színű tondóképes miseruha hasonló volt egymáshoz technikailag, kompozicionálisan, és minőségben, hiszen csak ezt a két tondóképekkel definiált ruhát említik a leltárban, ami alkalmat adhatott a későbbiekben arra, hogy egymással helyettesítsék a megrongálódott darabokat. A tisztánlátáshoz nagy szükség lenne a 19. századi leltárak és dokumentumok tanulságaira, hiszen tudjuk, hogy mind Scitovszky János, mind Simor János érsek gondot viselt a Főszékesegyházi Kincstár gyűjteményében lévő, történelmi emlékezettel bíró tárgyakra.⁶⁷⁹ A miseruha 19. századi története azonban a viszonylag gazdag érseki forrásanyag ellenére nehezen felderíthető. Sajnálatos módon kevés a megismerhető leltárszöveg ebből az évszázadból, de az érseki iratokban sem bukkant még fel olyan dokumentum, ami érdemben járulna hozzá a miseruha 19. századi történetéhez.⁶⁸⁰

⁶⁷⁷ Szabó Ágnes: Problémafelvetés Bakócz Tamás miseruhájának címere kapcsán. (Kézirat)

⁶⁷⁸ Szabó 2021a, 29-31.

⁶⁷⁹ Szabó 2020.

⁶⁸⁰ Az eddig első ismert és rendelkezésre álló 19. századi leltárban, az 1818-ban íródott lajstromban sem találni pontosan a mai miseruhával egyező leírást. A káptalan Esztergomba való költözése előtt két évvel született regesztrum rendkívül részletes a tárgyak küllemét és főleg állapotát tekintve. Egyértelműen azonosítja a 18-19. századi öltözékek viselőit és utal korábbi leltárakra, de a jelenleg ismerhető 18. századi lajstromokban használt stílustól eltérő a szövegezése. A középkori ruhákkal kapcsolatban nagyon ritkán említ címereket, kevésbé különbözteti meg az egyes alapanyagokat egymástól, és nem emel ki specifikus tulajdonságokat a textilek esetében. Az 1818-as leltár jellegzetességeiről: Szabó 2022.

II.6.4. Az előoldal hármás rács-vagy fonatmintát formázó hímzései

Az előoldal tau keresztjét és Szent Tamás apostol töredékét befoglaló hímzések 10 darabból állnak. (2_6_1_185-186. kép) A szimmetrikusan elhelyezett hármás rács- vagy fonatmintát formázó domborúhímzéssel készült részletek bizonyosan nem képezték egykor az eredeti tárgykontextus részét.

Az egymásra merőleges, szimpla vagy dupla fektetett fonalak leöltéséből képzett plasztikus hátterek sok variációja ismert a középkori liturgikus hímzések háttereként. A Bakócz-kazula elején felhasznált hímzésdarabok érdekessége, hogy három fektetett fonál alkotja a minta bázisát, ami még bonyolultabbá teszi azt. Ellentétben az egyszerűbb szimpla, vagy dupla fonalakkal képzett mintával, a hármás rács- vagy fonatmintát formázó domborúhímzésnek ezeddig nem sikerült párhuzamot találni. A Magyar Nemzeti Múzeumban őrzött, már korábban említett szövött Bakócz-címer háttereként azonban ennek a rácsmintának az egyszerűbb, szövött sík változatát találjuk.

Felmerül a kérdés az esztergomi kazulán felhasznált darabok kapcsán, hogy milyen funkciót tölthettek be eredetileg ezek a háttérhímzésnek meglehetősen nagy hímzés darabok.

III. Az esztergomi miseruha egykor

A levéltári forráskutatás során kirajzolódó tárgyak kronológiája nem folytonos: nem tudunk ugyanis egyetlen tárgyat se felmutatni Bakócz Tamás possessorjelzésével, ami ötszáz évvel ezelőtt is kimutatható volt a leltárakban és ma is jelen van. Fontos tényezőként kell tehát számolnunk a dokumentumokban felbukkanó felszerelések metamorfózisával, folyamatos alakváltozásával.

Tény, hogy a források tanúbizonysága szerint a 18. században történt átalakítást követően két, kör formájú képekkel díszített vörös színű kazula volt a kincstárban. Tény az is, hogy 1880-ban is már csak egy volt, akárcsak ma, és ezt a tárgyat a rajta lévő címer alapján Bakócz Tamás miseruhájaként ismerjük. Nem tudjuk, hogy a tárgyak között van-e összefüggés – nagy valószínűséggel van -, ahogy arról sincsen információnk, hogy a 18. századi átalakítások előtt milyen formában létezett a két említett vörös színű kazula.

A dolgozatban vizsgált problémakörök (a miseruha alakja és méretei, a miseruha hímzett díszítésének tipológiai problémája, a tondóképek speciális műfaji kérdése, a lazúrhímzés

technikai és stiláris jegyei) ha egyértelmű választ nem is eredményeztek, sok olyan területet érintettek, ami alapján a jövőben még több bizonyosság szerezhető az adott kérdéscsoportokban. Ennél fogva, a kapott részeredmények alapján csupán néhány feltételezést engedhetünk meg magunknak.

A levéltári forráskutatás eredményei nyomán úgy vélem, a 18. században átalakításon átesett, majd a század végén kimutatható két darab kör formájú képekkel díszített miseruha elődje talán az az 1600 körüli leltárban definiált fehér színű, (valószínűleg aranyozott ezüst) fémfonallal szőtt miseruha volt, amit elől és hátul a nyolc apostol képe díszített, és látható volt rajta az Angyali üdvözet jelenete is. Emellett elől is és hátul is Tamás érsek címerét helyezték el rajta. A leírás szerint a miseruha egy teljes készlet részét képezte, hiszen „minden kelléke” megvolt: feltehetően manipulus, stóla, palla, vélum, és talán bursza is. (11.) A tárgyat azonban csak tíz éven keresztül lehet kimutatni a kincstárban, ezt követően az említett formában nem találni.

A meglévő miseruha hímzett díszítésének tipológiája alapján, és főként az Angyali üdvözet-jelenet négyzet formájú keretbe foglalt, lazúrhímzéses növényi ornamenssel körülvett alkotóelemei miatt úgy gondolom, hogy az eredeti tárgykontextusban az itáliaitól eltérő típusú, hátoldalon latin kereszt formájú hímzett díszítés volt. Ez egyúttal azt is jelenti, hogy a tárgy funkcionálisan a magyar liturgikus öltözékek kívánalmainak figyelembevételével készült. (A kutatás fontos eredménye, hogy kimutatta az egykori Magyar Királyság területén megtalálható, firenzei lazúrhímzéses technikával készült hímzések latin kereszt-formában készült csoportját és ezzel együtt az itáliai reneszánsz művészet egy a korszakban kiemelkedően fontos területével való közvetlen kapcsolatát is.)

A nyolc apostol képével díszített miseruháról nem tudjuk, hogy tondós elrendezésű volt-e, és azt is csak feltételezzük, hogy elől és hátul négy-négy alak helyezkedett el. Ez azonban a Passerini miseruha elrendezése alapján valószínű. Az öltözék elején és hátoldalán is jelzett díszítés, valamint a címerek elhelyezése erőteljesen itáliai-jellegű miseruha-dekorációt idéz meg. Fontos kérdés volna, hogy az Angyali üdvözet jelenete az elő- vagy hátoldalon helyezkedett-e el, így még pontosabb képet kaphatnánk a leltárban szereplő kazula orientációjáról.

A Bakócz-miseruha lazúrhímzéses tondóképeinek alkalmazása a firenzei reneszánsz textilművészet pezsgő hálózatának és infrastruktúrájának erőforrásaira enged következtetni. A képek stílusa ugyanakkor részben IV. Sixtus halotti miseruhájának részleteivel való egyezés miatt (all'antica díszítés, tondóképek, szegély), részben az elemzett stiláris sajátosságok okán

egyértelműen Rómában érlelődött művészi ízlésről tesz tanúbizonyságot, és a pápai udvar közvetlen megrendelői környezetére utal.

III.1 Opus Fiorentinum Rómából?

Az esztergomi miseruha hímzéseinek stílusát a dolgozatban elvégzett elemzés során az 1500-as évek első évtizedében, a peruginói hagyomány folytatóinak körében, elsősorban Pinturicchio által képviselt stíluselemekben véltem viszontlátni. Hímzésekről és a hozzájuk tartozó hímzselőkészítő rajzokról lévén szó azonban tudjuk, hogy egy-egy sablon használatára akár évtizedekkel később is sor kerülhetett, nem beszélve a sokszorosítás problémájáról, ami több áttétel meglétét vonja maga után, egyre nehezebbé téve az egyes kézjegyek azonosítását.

A képek erőteljes perugineszk-jellege, valamint az *all'antica* ornemens típusa, határozottan IV. Sixtus pápa időszakát idézi. A miseruha töredékes képi programjában is Róma kiemelt szerepe érződik, Szent Péter Róma első püspökének megjelenítésével a hátoldal legfelső tondóképében, Szent Fülöp és ifjabb Szent Jakab apostolok ábrázolásával. A két utóbbi szent ünnepnapja is hagyományosan összekapcsolódott, ahogy emlékezetük is. Mindketten IV. Sixtus pápa által felújított római Santi Apostoli bazilikában nyugsznak, amelynek védőszentjei is. Szent Fülöp apostol a szkíták földjén szenvedett vértanúhalált, ifjabb Szent Jakab apostol a történet szerint Jeruzsálemben. Szent Tamás apostol alakja pedig erősíteni látszik a világ távoli pontjain vértanúságot szenvedett Krisztusi „küldöttek” üdvözült csoportjának tematikáját.

A pápai udvarra utaló jellegzetességek miatt, illetve pápai udvar környezetéhez kötődő személyek nyomán fennmaradt darabok okán feltételezem, hogy a miseruha ajándékozás útján kerülhetett az első tulajdonosához, és nem tartom valószínűnek, hogy ügynökök által, közvetlen megrendelés révén érkezett volna Magyarországra.⁶⁸¹

Tudjuk, hogy IV. Sixtus idején két, a Magyar Királysághoz kötődő bíboros élt Rómában, Gabriele Rangone 1479. augusztus 25-től 1486. szeptember 27-én bekövetkezett haláláig, és Aragóniai János, aki 1478. december 19-től 1479. augusztus 31-ig, 1483 március 30-tól szeptember 19-ig biztosan ott tartózkodott, illetve a közbeeső időszakban (1480. szeptemberében) rövid ideig.⁶⁸² Mindketten többször is láttak el pápai küldötti (legatusi) feladatot, tehát képviselték az egyházfőt Rómán kívül diplomáciai megbízatásokban. Gabriele Rangone azonban Rómába való megérkezését követően nem tért vissza többet Magyarországra,

⁶⁸¹ Hoffmann 1929, 177.

⁶⁸² Kristóf 2019, 74-77; Farbak 2021, 48-54. A korszak magyarországi kötődésű bíborosai voltak még: Estei Hippolit (1486-1497) és Frigyes Kázmér krakkói püspök 1493-tól bíboros. Tusor 2005.44.

Aragóniai János ellenben két alkalommal is járt itt. A perugiai Armellini-miseruha kapcsán felvetődik a kérdés, hogy van-e köze esetleg a speciális római ízléssel és formákkal átítatott öltözékeknek a *legatus a latere* intézményéhez? (Francesco Armellini X. Leó pápa legátusa volt Marche, Perugia és Franciaország területén.)

A Bakócz-miseruha (töredékes) képi programja, a távoli vidékekre örömhírt vivő apostolok megjelenítésével tökéletesen illik az apostoli legátusok „feladatköréhez”. A *legatus a latere* minőségben útnak indított bíborosok az egyházfőtől kapott küldetést az ő „hatalmába öltözve”, mintegy alteregójaként képviselik.⁶⁸³ Öltözkük színét és használatát a ceremoniális szabálykönyvek rögzítették. Ennek értelmében II. Pál pápa pontifikátusa óta (1464-1471) a bíboros rangjának megfelelő (püspök, presbiter, diakónus) ruházata fölé ölthette magára a vörös köpenyt vagy kappát és a birétumot.⁶⁸⁴ A legátus lovát az egyházfőhöz hasonlóan fehér felszereléssel, aranyozott fémfonallal szőtt karmazsin vörös szíjakkal láthatták el.⁶⁸⁵ A ceremónia részletes leírását tartalmazó szövegek azonban nem szólnak arról, hogy bármilyen ajándékot kapott volna a legátus a pápától, sőt, van olyan szöveg, ami rögzíti, hogy útja során ételen és italon kívül mást nem fogadhat el.⁶⁸⁶ Így tehát nem valószínű, hogy az apostoli küldöttek megbízatásához lehet kapcsolni egy ilyen különleges adományt.

Szent Tamás apostol alakjához visszatérve ugyanakkor ki kell emelni, hogy ritkán ábrázolt alakja az apostolok sorának. Tekintve, hogy a megjelenített imágók nem hordoznak narratív kontextust (amelyben gyakrabban előfordul Szent Tamás apostol ábrázolása), érdemes újra elgondolkodni azon, hogy mi indokolja jelenlétét az esztergomi miseruha programjában. Ha a Passerini-ornátus illetve IV. Sixtus pápa halotti ruhájának már tárgyalt képi programjait felidézzük, láthatjuk, hogy a személyes védőszentek és a helyi kontextus bizonyíthatóan fontos elem a tondó-imágókból felépülő szentek karában. Éppen ezért Tamás apostol alakja erőteljes utalás a miseruha tulajdonosára.

Mivel a *legatus a latere* megbízatás-apropóját nem találtam bizonyítottnak, valószínűsíthető, hogy az eddig a szakirodalomban is élő elképzelés, Bakócz Tamás esztergomi érsek (1498-tól) bíborosi (1500. szeptember 28.), vagy konstantinápolyi pátriárkává történt kinevezése (1507. október) szolgáltatott alkalmat a miseruha ajándékozására.⁶⁸⁷

⁶⁸³ Wasner 1958, 296.

⁶⁸⁴ Richardson 2009, 139.

⁶⁸⁵ Wasner 1958, 301.

⁶⁸⁶ Wasner 1958, 322.

⁶⁸⁷ Fraknoi 1902, 259; 277.

Ez utóbbit a hímzések stílusa is alátámasztja. A Bakócz-miseruha hímzéseinek datálása a képek stílusanalízisének eredménye, de a Passerini-miseruha hímzéseivel összehasonlítva is ugyanerre az eredményre jutunk. A cortonai hímzések több kéz szerzősége folytán az együttesen belül is stílári különbségeket mutatnak. Andrea del Sarto realista részletekkel tűzdelt alakjai sokkal több narratív elemet tartalmaznak, mint az esztergomi hímzések. (2_6_1_190-191. kép) E tekintetben Raffaellino del Garbo Madonna gyermekével ábrázolásán érezhető némi rokonság az esztergomi Madonna arcának és kendőjének megformálásában, mégis, a gyermek Jézus kontraposztos beállítása, az arc és a haj megmunkálása, akárcsak Keresztelő Szent János alakja sokkal inkább a manierizmus apró túlzásokkal élő művészetét idézi. Ugyanez mondható el a Passerini-miseruha apró virágokkal ékes koncentrikus, indás növényi díszítéséről is a tondóközökben. A középpontos kompozíciós szerkesztési elv rajzos részletekben végződő indás díszítése érvényesül X. Leó pápa firenzei mesterek által készített mitráján is.⁶⁸⁸

A két tárgy hímzéseinek felfogása egészen különböző látásmódot mutat fel. A Passerini-hímzések grafikai bravúrról tanúskodó művészeti jelenéhez képest az esztergomi hímzések erőteljes római antikizálást hordoznak, színekben sokkal élénkebben elevenítve meg az olajfestés ragyogó zománcos felületeit és dekorativitását. Nem a részletekkel, hanem az elegáns, finom vonásokkal és az antikvitást idéző mozdulatokkal, drapéria-kezeléssel felszínre juttatva a quattrocento kifinomult ízlését.

A hímzés-sablonok élettartamát ismerve, de a pápai udvarok művészeti autonómiáját és megújulását is figyelembe véve a Bakócz-kazula hímzései a 16. század első évtizedénél nem készülhettek később. Ez az időszak VI. Sándor (1492-1503), III. Piusz (1503) és II. Gyula pápák (1503-1513) pontifikátusával esik egybe. Sajnos Eugène Müntz forrásainál a hímzőműhelyekre vonatkozóan nem tudunk többet felmutatni. Talán a jövőben az ötvösművészethez hasonlóan ennek a kisművészeti műfajnak is gyarapszanak a dokumentumai Rómára vonatkozóan és egyszer fény derül az esztergomi kazula hímzéseinek egészen pontos készítési körülményeire.

III.2. Tondóképek hagyománya

A Passerini-ornátust létrehozó mecenatúrához egy gondolat erejéig vissza kell térnünk. A cortonai hímzések datálása jól alátámasztott és egyértelmű, s a készlet rendeltetéséről és

⁶⁸⁸ Firenze, Museo dell' Opera del Duomo; Bemporad, 2021, 40.

tulajdonosáról is meglehetősen sok információ áll rendelkezésünkre. A Bakócz-hímzések és a többi, korábbra datálható tondóképes liturgikus öltözék ismeretében megállapítható egyfajta a pápai udvarhoz kötődő kontinuitás, amelynek a Passerini ornátus is a része és folytatója, ugyanakkor ez a folytonosság a hímzett képek stílusának eltérő felfogása mellett technikailag ugyanazzal az igénnyel és készítésbeli sajátosságokkal rendelkezik, amit az esztergomi lazúrhímzések is képviselnek.

A tondóképes fogalmazásmód jelenlétét Rómában eddig a Vagnucci-ereklyetartó nyomán V. Miklós pápa (1447-1455) időszakából tudjuk legkorábban kimutatni. Ezt követően a meglévő tárgyak alapján IV. Sixtus pápa (1470-1484) egyházfősége idején, említések nyomán II. Gyula pápa (1503-1513) időszakából ismerünk tondóképes öltözéket (a pápa halotti ruháját). Fontos képi forrás Antonio del Pollaiuolo már említett síremléke. A IV. Sixtus pápát és öltözékét megdöbbenő részletgazdagságban ábrázoló tumba a rajta lévő felirat alapján 1493-ban készült el. Megrendelője feltehetően maga az egyházfő, Francesco della Rovere volt, a kivitelezésért azonban unokaöccse Giuliano della Rovere felelt. A síremlék ábrázolási módja szerint (a kezét a mell előtt összekulcsoló, fekvő alak) V. Márton pápa bronz síremlékének példáját követi, tehát e tekintetben is kimutatható a folytonosság, legalábbis IV. Sixtus pápa síremlékéig.⁶⁸⁹ Antonio del Pollaiuolo munkája a „művészi import” szempontjából is fontos: a Pazzi-összeesküvést követő enyhülés jegyében Rómában megjelenő firenzei művészek jelenléte folyamatosan kimutatható a század utolsó két évtizedében.

Érdekes módon azonban X. Leó pápa megválasztását követően (1513. március 19.) a cortonai miseruhán kívül még kettőről, az említett San Lorenzo bazilika felszereléséhez tartozó öltözékről is értesülünk, ami alátámaszthatja az említett folytonosságot, de a kör formájú képekkel díszített öltözékek csoportjához tartozóként kell kezelnünk a perugiai Armellini miseruhát is, amely ugyancsak X. Leó pápaságának időszakában készült, 1517-ben kapta Francesco Armellini Pantalassi bíboros. A kör formájú képekkel díszített öltözékek hatását mutatja a pápai udvarban VII. Sándor pápa (1655-1667) miseruhája, illetve XI. Kelemen pápa (1667-1669) pluvialéja is, amelyeken gazdag fémfonalas növényi ornamentals között ovális keretben találunk ábrázolásokat.⁶⁹⁰ A sort folytathatjuk 19-20. századi darabokkal, úgy mint XIII. Leó pápa stólája és vörös pluvialéja, vagy XV. Benedek pápa pluvialéja, illetve X. Piusz és II. János Pál pápa által használt stólával.⁶⁹¹

⁶⁸⁹ Ettlinger 1953, 241-246.

⁶⁹⁰ Gallo 2016, 124, 129;

⁶⁹¹ Gallo 2016, 310; 345; 331.

Magyarországon hasonló jelenségnek lehetünk tanúi, ha a tondóképes öltözékeket ábrázoló főpapi sírköveket vesszük sorra. Csernyánszky Mária idézett, és a kutatás szempontjából kiemelkedően fontos *Magyar reneszánsz főpapok olasz himzésű miseruhában* című tanulmányában elsőként hívta fel az itáliai, növényi ornamentalszel gazdagon díszített miseruhakeresztek jelensége a figyelmet. A budai várban talált sírkőtöredék ábrázolását Egerváry Bereczk tinini püspök egervári sírkövével (elhunyt 1515) egészítette ki, ahol hasonlóan gazdag növényi motívum díszíti az elhunyt kazulakeresztjét. Mikó Árpád egy évvel később a Jagelló-kori sírkövek kapcsán tárgyalta az említett sírköveket több más, hasonlóan faragott ornamentális keretdíszű sírkövel együtt, köztük Tolnai Máté apát (elhunyt 1535) pannonhalmi sírkövének apró részletével.⁶⁹² A részletformák kidolgozásában az esztergomi Bakócz-kápolna, illetve a kőtár egy töredékén velencei eredetű, de firenzei mesterek által közvetített stílusát vélte felfedezni, akik talán az esztergomi Bakócz-kápolna kőfaragványainak műhelyét képviselik. A tárgycsoport fontos darabja még Szegedi Lukács (Luka Baratin) sírköve, ami az utóbbi időben (2020) további nagyméretű töredékekkel bővült.⁶⁹³ A zágrábi püspök (1500-1510) sírköve sok szempontból érdekes. Korábban vörösmárvány anyaga miatt Mikó Árpád feltételezte, hogy valamely központi műhelyben készült, mára bizonyosan tudható, hogy a Gerecsében bányászott vörös mészkő, akárcsak a Bakócz-kápolna faragványai. A kőlapon a mester szignója is feltűnik és egyértelműen azonosítható azzal a Niccolo di Giovanni Fiorentinival, aki az esztergomi bíboros, érsek temetkezőkápolnájának épületszobrászatáért felelt.⁶⁹⁴ Témánk szempontjából azonban kiemelkedő jelentőségű az ábrázolt püspök öltözéke: a miseruhán elől latin kereszt formában a Bakócz-miseruháról jól ismert all'antica ornamentals között tondóképek láthatók. Szegedi Lukács zágrábi püspökként az esztergomi érsek suffraganeusa lett, halálát követően Bakócz Tamás lett a zágrábi püspökség egyházkormányzója, és nagy valószínűséggel része volt a sírkő készíttetésében.⁶⁹⁵

A reneszánsz tondóképes miseruhákat megjelenítő sírkövek különlegesen szép darabja Fejérkövy István esztergomi érsek kenotáfiuma a nyitrai székesegyházban 1588-ból. A főpap nagy gránátalma mustrás miseruhában, elől kolonnadíszes himzéssel, s azon tondóval és az

⁶⁹² Mikó 1986, 100.

⁶⁹³ Zágrábban és környékén 2020 március 22-én történt földrengés során került elő a székesegyház szentélyének padlózata alól egy további, nagyméretű darab. Köszönöm témavezetőmnek, dr. Kiss Erikának, hogy a sírkőtöredékre felhívta a figyelmemet, továbbá, hogy muzeológusi közbenjárására a tárgyat a Magyar Nemzeti Múzeum 2020. decemberétől az „Ars et virtus. Horvátország – Magyarország. 800 év közös kulturális öröksége” címet viselő kiállításon bemutatta.

⁶⁹⁴ Mikó 1986, 100-101; Lővei 2021, I. 86; 254;

⁶⁹⁵ Nem tudni, hogy van-e közös pont az esztergomi kápolna dedikációja és Szegedi Lukács püspök zágrábi kincstárban lévő aranyozott-ezüst pástorbója között, amelynek felső részében az Angyali üdvözlés ábrázolása látható. Zágráb, székesegyházi kincstár, inv. nr. M 118; *Kat.*2012. III.133.

ismert all'antica-díszes ornamenssel látható. Még a tondó ábrázolása is felismerhető a vörösmárvány síremléken: Szent István protomártír félalakja, az érsek védőszentje.⁶⁹⁶

A sírkövek és síremlékek ábrázolásain megjelenő hímzés-típust egyelőre csak, mint jelenséget tudom felmutatni a Magyar Királyság területén. Nem lehet azonban véletlen, hogy az erőteljes római kötődéssel bíró ruhadarabok – főként a tondós ábrázolásokra gondolok – elsősorban az esztergomi érsek környezetében mutathatók ki.

A dolgozat végére hagytam annak a három kazulának az említését, amelyekről úgy gondoltam, hogy nem tartoznak a firenzei lazúrhímzéses korpuszba, ugyanakkor készítésük a 15-16. századra tehető. Kettő ezek közül a Magyar Nemzeti Múzeum gyűjteményében van, egy (a szepeshelyi kazula) holléte ismeretlen.⁶⁹⁷ (2_6_1_200; 2_6_1_23, 26. kép) A két budapesti kazula részben a készítéstechnika tekintetében, összetételben, és részben a képek kompozíciós megoldásában erőteljesen eltér az esztergomitól, mégis határozottan érezhető rajtuk az opus fiorentinum hatása. Nem tudni, hogy itáliai import, vagy Magyarországon készült külföldi mesterek keze munkája a két budapesti öltözék – a szepeshelyi kazula programjában egyértelműen a magyar szentek ikonográfiája jelenik meg, így nagy valószínűséggel ez utóbbi helyben készült.

Ezeknek a tárgyaknak az alapos vizsgálata is várat még magára. Ettől függetlenül talán ez utóbbi fejezet felvillantott képeiből is látszik, hogy a Magyar Királyság területe egykor igen gazdag volt - Balogh Jolán jelzőjével élve - „elsőrangú” textilművészeti alkotásokban. A tondóképekkel díszített luxuskivitelű itáliai reneszánsz öltözékek korábbi jelenlétére és jelentőségére a fennmaradt tárgycsoportok alapján lehet következtetni. Ezeknek a tárgycsoportoknak a töredékeit és jelenségeit igyekszünk jól érteni. Éppen ezért talán nem túlzás az esztergomi miseruha tulajdonosának, Bakócz Tamásnak a szerepét is kiemelni a tondóképes liturgikus ruhák magyarországi ismertségében. Lényegében feltételezhetünk egy, az esztergomi érsekséghez kötődő kultuszt, aminek kisugárzását az öltözékek és a róluk alkotott képek diffúzorként közvetítették más magyarországi tájak felé.

III.3. A tárgyak, mint a kulturális emlékezet részei

Evelin Wetter a brassói Fekete-templom paramentumait feldolgozó munkájának bevezetőjében a tárgyak együttesére, mint az adott terület jellegzetes kordokumentumára tekintett. Minden, ami a tárgyakkal történt hosszú élettartamuk alatt, nemcsak az anyagi kultúra

⁶⁹⁶ Kat. 2009, 782.

⁶⁹⁷ Budapest, MNM, inv. nr. 1929.50; 1953,144.

lenyomataként, de az ott élő közösségek kulturális és történelmi emlékezeteként is értelmezhető, tekintve a bevezetőben is említett kontextus-rétegek miatt.

Kutatásomban az esztergomi Bakócz-kazulát ennek a sokrétű kontextus-keresésnek vetettem alá. A fennmaradástörténettel kapcsolatos vizsgálatok eredményeként jóval többet tudunk az esztergomi székesegyház kincstárának „vándorlásáról” és az egyes állomásairól, a tárgyak kezeléséről (tárolás, javítás, őrzés), de az eredmény rálátást biztosít az állomány volumenére és összetételére is, s így összehasonlíthatóvá vált más korabeli gyűjteményekkel, azaz, lehetőség nyílt egy tágabb közép-európai, illetve európai összefüggésrendszerben való elhelyezésére.

A tárgy 19. századi történetét kutatva más műtárgyak szempontjából is hasznos és megfontolandó mozzanatok sikerült kimutatni az egyházi historikus szemlélet műtárgykezelésére és értékrendjére vonatkozóan.

A miseruha vizsgálata során más közép-európai sajátoságra is fény derült. A hímzett keresztek tipológiai szemléletű elemzése során újabb szempontokkal gyarapodott a középkori eredetű, és Magyar Királyság területén elterjedt, gyöngyhímzéses liturgikus tárgyak csoportja, ezzel együtt körvonalazódott a Csernyánszky Mária által kimutatott velencei-típusú hímzések mellett az itáliai típusú hímzések további egysége. Ez a csoport a hímzett keresztek elrendezése szempontjából is különleges jelenségnek tekinthető, hiszen a helyi szokást figyelembevéve készült a kompozíciójuk, ugyanakkor a firenzei reneszánsz hímzőművészet, az opus fiorentinum csúcsteljesítményei, így mindenképpen további kutatást érdemelnek.

Ugyancsak tipológiai szemlélet mentén dolgoztam fel a tárgy formájával és méretével kapcsolatos ismereteket és gyűjtöttem adatokat azonos paraméterekről a gyűjteményen belül. A Kárpát-medencében fellelhető liturgikus öltözékek története szempontjából tanulságos lesz a jövőben majd más magyarországi gyűjtemények hasonló adataival összehasonlítani a kapott eredményt és rekonstruálni az itt használt középkori és újkori miseruhák méreteit és jellegzetességeit.

A dolgozat egyik kulcskérdése a tondó formájú képekben való fogalmazásmód volt. A kör formájú képekkel való komponálásban egy ritka jelenséget véltem felfedezni, ami az *all'antica* dekorációval kiegészülve Itáliában egyértelműen a pápai udvarhoz kapcsolja a miseruhát. A jövőben fontosnak tartom ennek a feltételezésnek a még alaposabb vizsgálatát, és bizonyítását. Remélhetően ebben a „koronatanúk” jelenlétére is számíthatok: IV. Sixtus és II. Gyula pápa vatikáni miseruhájára.

Az esztergomi Bakócz-miseruhát korábban is nagyra értékelte a magyar művészettörténet-írás, de mindezek mellett megmaradt egy páratlan kisművészeti alkotásnak. Az öltözékekkel foglalkozók közül ki kell emelni Csernyánszky Máriát, aki munkájával sok más mellett a

Bakócz-kazula kutatása előtt is kövezte a járatlan utat, és Gerevich Tibort, aki a dolgozat elején említett 1924-es székfoglaló beszédében a miseruha hímzéseit Pinturicchio rajzai után készült alkotásoknak nevezte. Szívesen folytatnánk párbeszédet velük - az egyetlen, amit megtehetünk, hogy tisztelettel elismerjük a munkájukat.

1898-ban Czobor Béla öt, a Bakócz-kazulához hasonló hímzésekkel rendelkező miseruhára hívta fel a figyelmet, amelyek közül ma már csak mindössze kettőt ismerünk, azonban csak az egyiket őrzi múzeum, a másiknak nyoma veszett.⁶⁹⁸ Az esztergomi miseruha hímzései nagy valószínűséggel már elmúltak ötszáz évesek, ezért tisztelet illet mindenkit, aki megőrizte és átmentette a „pianetát” és a benne rejlő emlékezetet.⁶⁹⁹

⁶⁹⁸ Czobor 1898, 96-97.

⁶⁹⁹ Az olasz „pianeta” szó, a casula mellett a „miseruha” szó másik megfelelője. Az esztergomi miseruha keletkezése idején is használatos volt Itáliában. Valószínűleg a görög „planasthai”, „vándorolni” szóból ered, s ebből származik a „Föld”-szóra vonatkozó „bolygó” kifejezés is.

IV. Mellékletek

IV.1. Irodalomjegyzék

Bibliográfia

Baker-Bates 2017 – Piers Baker-Bates: *Sebastiano del Piombo and the World of Spanish Rome*. London, 2017

Balogh 1923-1926 – Balogh Jolán: *Néhány adat Firenze és Magyarország kulturális kapcsolatának történetéhez a renaissance korban*. In: *Archeologiai Értesítő* XL 1923-1926. 189-209.

Balogh 1929 – Balogh Jolán: *Ujabb adatok Firenze és Magyarország kulturális kapcsolatának történetéhez*. In: *Archeologiai Értesítő* XLIII 1929. 273-280.

Balogh 1955 – Balogh Jolán: *Az esztergomi Bakócz kápolna*. Budapest, 1955

Balogh 1959 – Balogh Jolán: *Botticelli-Zeichnungen für Stickereien*. In: *Acta Historiae Artium* 6 (1959) 3-4. 299-308.

Balogh 1966 – Balogh Jolán: *A művészet Mátyás király udvarában. I-II*. Budapest, 1966

Bazzani 2013 – Elisabetta Bazzani: *Coprileggio* In: *Kat* 2013. 540-541.

Beke 1867 – Beke Antal: *Az erdélyi székesegyház készlete*. Magyar Sion 1867. 188-199.

Bemporad 2021 – Dora Liscia Bemporad: *Arredi preziosi per Leone X*. Sillabe, Livorno, 2021

Bielz 1931 – Julius Bielz: *Ein Vorreformatorisches Meßgewänder der Evangelischen Pfarrkirche in Hermannstadt* In: *Mitteilungen aus dem Baron Brukenthalischen Museum* (1931) 34-38.

Boccherini 1992 – Tamara Boccherini: *[Il parato Passerini]* In: Maetzke, Anna Maria (acd): *Il Museo Diocesano di Cortona*, 1992. 207-212.

Bock 1859 – Franz Bock: *Der Schatz der Metropolitankirche zu Gran in Ungarn* In: *Jahrbuch der K.K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale*. Wien, (1859) III. 105-146.

Borduurkunst 2015 – Micha Leeftang – Kees van Schooten (red.): *Middeleeuwse Borduurkunst uit de Nederlanden*. Museum Catherijneconvent, Utrecht, WBOOKS, Zwolle, 2015

Borgioli 2011 – Cristina Borgioli: *Tessuti e ricami. Progettualità ed esecuzione tra Medioevo e Rinascimento* In: A. Ducci (acd): *Chiurgia della creazione. Mano e arti visive*. Collana 'Predella' 3.2011. Felici Editore, Pisa, 2011. 59-72.

- Borgioli 2016** – Cristina Borgioli: *Figure di seta. La produzione tessile e a ricamo a carattere figurativo nella Firenze del Quattrocento: modelli, committenze, manifatture* In: *Revista Diálogos Mediterráneos*. Nr. 10 Junho/2016 113-146.
- Borgioli 2017** – Cristina Borgioli: *Benozzo Gozzoli e la produzione serica fiorentina nella seconda metà del Quattrocento* In: *Jaquard* 79, 2017, 3-13.
- Borgioli 2018** – Cristina Borgioli: *Wearing the Sacred: Images, Space, Identity in Liturgical Vestments*. In: *Espacio, Tiempo y Forma Historia del Arte* (N. Época) Nr 6 (2018) 169–196.
- Bridgeman, 2013** –Jane Bridgeman: *A Renaissance Wedding. The Celebrations at Pesaro for the marriage of Costantino Sforza and Camilla d'Aragona 26-30 May 1475*. London, 2013
- Botka 1875** – Botka Tivadar: *Adalékok az Erdődi Bakócz család elsőkori elágazásához*. In: *Századok* 1875. 547-556.
- Braun 1907** – Joseph Braun: *Das liturgische Gewandt im Occident und Orient* (1907). Intank publishing, 2018
- Bubryák 2013** – Bubryák Orsolya: *Családtörténet és reprezentáció. A galgóci Erdődy várkastély gyűjteményei*. Budapest 2013.
- Budinis 1936** – Cornelio Budinis: *Gli Artisti Italiani in Ungheria*. 1936
- Buss 2009** – Chiara Buss: *The New Dukes of Milan* In: Buss, Chiara (szerk.): *Silk Gold Crimson. Secrets and Technology at the Visconti and Sforza Courts*. Milano, 2009. 82-85.
- Buschmann 1993** – Hildegard Buschmann: *Raffaellino del Garbo: Werkmonographie und Katalog*. Inaugural-Dissertation. 1993
- Buss 2009** – Chiara Buss: *Silk, Gold, Crimson. Secrets and Technology at the Visconti and Sforza Courts*. Silvana Editoriale, Milano, 2009
- Caffi 1876** – Michele Caffi: *Creditori della Duchessa Bianca Maria Sforza*. In: *Archivio Storico Lombardo*, 1876. 534-542.
- Cambini-Digilio 2011** – Giacinto Cambini - Domenica Digilio: *La pianeta della Collegiata di San Martini a Pietrasanta. Storia e restauro*. Lucca, 2011
- Campbell 2005** – Caroline Campbell: *Gentile Bellini: Portrait of Mehmed II, 1480*. In: Caroline Campbell –Alan Chong: *Bellini and the East*. National Gallery, London, 2005. 78-79.
- Cantelli 2003** – Cantelli, Giuseppe: *La cultura delle apparenze nella Sicilia centro meridionale: il censimento dell'arte tessile in questo territorio e ragionamenti sopra ogni sorta di motivi decorativi*. In: Cantelli, Giuseppe – Rizzo, Salvatore (acd): *Magnificència i extravagancia europea en l'art textil a Sicília*. 2003. 385-391.

- Cardilli Aloisi 1984** – Luisa Cardilli Aloisi: *Paramento funebre di Sisto IV (1471-1484)* In: Marcello Fagiolo- Maria Luisa Madonna (acd): *Roma 1300-1875. L'Arte degli anni santi*. Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1984.147-148.
- Carlini 2019** – Antonio Carlini: *Firenze erede di Bisanzio nel sec. XV: lo studio del greco e il ritorno di Platone*. Associazione Amici dell'Accademia dei Lincei. Letture Corsiniane. Bardi, Roma, 2019
- Carmignani 1989** – Maria Carmignani: *Un Cartone di Sandro Botticelli i Monaci Olivetani di San Miniato al Monte il Principe Giovanni del Portogallo e i Ricamatori Fiorentini* In: *Botticelli e il Ricamo del Museo Poldi Pezzoli*. Milano, Cinisello Balsamo [é.n] [1989] 17-39.
- Carmignani 2000** – Maria Carmignani: *I Ricami del Piviale di Niccolò V*. In: Beatrice Paolozzi Strozzi (acd): *Il parato di Niccolò V per il Giubileo del 1450*. Museo Nazionale del Bargello, Firenze, 2000. 43-58.
- Carmignani 2009** – Maria Carmignani: *The San Vincenzo Cope*. In: *Silk, Gold, Crimson. Secrets and Technology at the Visconti and Sforza Courts*. Silvana Editoriale, Milano, 2009. 156-157.
- Carmignani 2019** – Maria Carmignani: *Formella con san Pietro in trono*. In: *Fili d'oro*. 2019. 189-190.
- Carmignani 2019** – Marina Carmignani: *Ricami ecclesiastici del Rinascimento*. In: *Fili d'oro*. 2019. 31-41.
- Carpaneto 1970** – Maria Grazia Carpaneto: *Raffaellino del Garbo Parte I*. In: *Antichità viva*, 9.1970, 4, 3-23.
- Cattoi 2011** – Domizio Cattoi: *I ricami negli antichi inventari: Regesto*. In: Domenica Primerano (acd): *Una storia a ricamo. la ricomposizione di un raro ciclo boemo di fine Trecento*. Trento, 2011. 80-81.
- Cavallaro 2008** – Anna Cavallaro: *Pintoricchio a Roma*. In: Maria Grazia Bernardini - Marco Bussagli (acd): *Il '400 a Roma. La rinascita delle arti da Donatello a Perugino*. 2008. 225-231.
- Cecchi 1997** – Alessandro Cecchi: *Filippino Lippi and His Circle. Designers for the Decorative Arts*. In: George R. Goldner, Carmen C. Bambach, Alessandro Cecchi [et al.] (ed.): *The drawings of Filippino Lippi and his circle. Catalogue of an exhibition to be held Oct. 28, 1997, to Jan. 11, 1998, at the Metropolitan Museum of Art*. New York, 1997. 37-43.
- Ciardini 1992** – Franco Ciardini: *Le insegne Laurenziane*. In: Ventrone, Paola (ed.): *Le tems revient: feste e spettacoli nella Firenze di Lorenzo il Magnifico*. Milano, 1992. 55-74.
- Cennini 1859** – Cennino Cennini: *Il libro dell'arte o Trattato della pittura*. Per cura di Gaetano e Carlo Milanese, Firenze, 1859

- CIETA 1964** – *Vocabulary of Technical Terms, Fabrics. English-French-Italian-Spanish.* Centre International d'Étude des Textiles Anciens. 1964
- CIETA 2021** – *Vocabulary of Technical Terms, Fabrics in English. With translations of the terms into French – German – Italian - Portugese – Spanish - Swedish.* Centre International d'Étude des Textiles Anciens. 2021
- Conti – Triolo 2019** – Susanna Conti – Licia Triolo: *Una struttura architettonica in miniatura: la tecnica esecutiva dei ricami per il Parato di San Giovanni.* In: *Segni di meraviglia.* 2019. 99-105.
- C. Tóth 2019** – C. Tóth Norbert: *Az esztergomi székes- és társaskáptalanok archontológiája 1100-1543.* Budapest, 2019
- Cséfalvay 2008** – Cséfalvay Pál: *Az esztergomi Bazilika, Kincstár és Vármúzeum.* Helikon Kiadó, Gyula, 2008
- Csernyánszky 1933** – Csernyánszky Mária: *Az Esztergomi Főszékesegyházi Kincstár paramentumai.* Budapest, 1933
- Csernyánszky 1979** – Csernyánszky Mária: *Kaseln „cum cruce veneciana”* In: *Ars Decorativa* 6 (1979) 11-38.
- Csernyánszky 1982** – Csernyánszky Mária: *Rückenteil eines Meßgewandes.* In: Stangler Gottfried – Csáky Moritz (ed.): *Matthias Corvinus und die Renaissance in Ungarn 1458 -1541.* Schallaburg, 1982. 465-466.
- Csernyánszky 1985** – Csernyánszky Mária: *Magyar reneszánsz főpapok olasz himzésű miseruhában.* In: *Művészettörténeti Értesítő* 34 (1985) 3-4. 145-149.
- Cséfalvay 1993** – Cséfalvay Pál: *Csernyánszky Mária és Esztergom.* In: *Ars Decorativa* 13 (1993) 17-22.
- Czobor 1886** – Czobor Béla: *Egy vörös bársony Casula a XVI. század elejéről.* In: *Egyházművészeti Lap* 7 (1886) 3. 65-72.
- Czobor 1889** – Czobor Béla: *Erdődi Bakócz Tamás kárpitja.* In: *Archeologiai Értesítő* 1889. 120-131.
- Czobor 1898** – Czobor Béla: *Egyházi emlékek a történelmi kiállításon.* Budapest, 1898. 94-97.
- Dankó 1880** – Dankó József: *Történelmi műirodalmi és okmánytári részletek az esztergomi főegyház kincstárából.* Esztergom, 1880.
- Dâmboiu 2012** – Dâmboiu, Daniela: *Veşminte Liturgice Medievale din Colecţiile Muzeului Naţional Brukenthal.* Sibiu, 2012

- Dâmboiu 2015** – Dâmboiu, Daniela: *Pictorial Embroideries Inspired by Works of Piero della Francesca on a Liturgical Garment of the Evangelical Church in Sibiu*. In: *Brukenthal Acta Musei*, January (2015) 157 –170.
- D’Amico 1998** – D’ Amico Del Rosso, Elvira: *Sisto IV della Rovere: Un Dono per Palermo*. In: Vincenzo Abbate – Elvira D’Amico – Francesco Pertegato (acd): *Il Piviale di Sisto IV a Palermo*, Arnaldo Lombardi Editoriale, Palermo, 1998. 13-28.
- Defoer 2015** – Henry Defoer: *Borduurstuk naar Ontwerpen van Noord-Nederlandse schilders*. In: *Borduurstuk 2015*. 33-49.
- Devoti 1987** – Donata Devoti: *Parato Passerini*. In: Marco Collareta – Donata Devoti (acd): *Tesori dalle chiese di Cortona*. Cortona, 1987. 56 – 59.
- Digilio 1991**– Domenica Digilio: *Cattedrale di Volterra*. In: *Arte Tessile* 1991.2. 9-20.
- Di Lorenzo – Galli 2014** – Andrea di Lorenzo – Aldo Galli (ed.): *Antonio and Piero del Pollaiuolo*. Milano, Skira, 2014
- Divald 1907** – Divald Kornél: *Szepes vármegye művészeti emlékei. Harmadik rész. Iparművészeti emlékek*. Budapest, 1907
- Divald 1929** – Divald Kornél: *A magyar iparművészet története*. Szent István Társulat, Budapest, 1929
- Durian-Ress 1991** –Durian-Ress, Saskia: *Textilien Sammlung Bernheimer. Paramente 15-19. Jahrhundert*. Hirmer Verlag, München, 1991.
- Edler De Roover 1999** – Florence Edler De Roover: *L’Arte della Seta a Firenze nei secoli XIV e XV*. Leo Olschki Editore, Firenze, 1999
- Egyed 1964** – Egyed Edit: *Vetési Albert veszprémi püspök velencei kazulája*. In: *Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei*, 2 (1964) 209-223.
- E. Nagy 1981** – E. Nagy Katalin: *Műleírás*. Kézirat, Iparművészeti Múzeum, Budapest, 1981
- E. Nagy 1981-82** – E. Nagy Katalin kézírásos jegyzetei a Bakócz-miseruha 1981-1982-es restaurálásáról. Főszékesegyházi Kincstár, Esztergom
- E. Nagy é.n** – E. Nagy Katalin: *Bakócz Tamás miseruhájának konzerválása* Kézirat, é.n.
- E. Nagy 1983** – E. Nagy Katalin: *Bakócz Tamás miseruhájának konzerválása* In: *Múzeumi műtárgyvédelem* 12. (1983) 77-85.
- Errera 1907** – Errera, Isabelle: *Catalogue d’Étoffes Anciennes et Modernes*. Lamertin Editeur, Bruxelles, 1907
- Ettlinger 1953** – L. D. Ettlinger: *Pollaiuolo’s Tomb of Pope Sixtus IV*. In: *JWCI* 1953. Vol.16. No.3-4. 239-274.

Farbaky 2021 – Farbaky Péter: *Giovanni d'Aragona (1456-1485) szerepe Mátyás király mecénásságában.* In: *Művészettörténeti Értesítő* 70 (2021) 47-91.

Falke 1921 – Falke, Otto von: *Kunstgeschichte der Seidenweberei.* Berlin, Ernst Wasmuth A.G. 1921

Farkasvölgyi 1983 – Farkasvölgyi Zsuzsanna: *Az esztergomi Főszékesegyházi Kincstár „Mária mennybemenetele” miseruhájának konzerválása.* In: *Múzeumi Műtárgyvédelem* 12 (1983) 101-116.

Fili d'oro 2019– Laura Dal Prà – Marina Carmignani – Paolo Peri (a cura di): *Fili d'oro e Dipinti di seta. Velluti e ricami tra Gotico e Rinascimento.* Trento, 2019

Fraknói, 1889a – Fraknói Vilmos: *Erdődi Bakócz Tamás primás műtárgyai.* In: *Archeologiai Értesítő* 1889. 112-120.

Fraknói 1889b – Fraknói Vilmos: *Az Erdődi-czímer.* In: *Turul* 1889, 105-107.

Fraknói 1889c – Fraknói Vilmos: *Erdődi Bakócz Tamás élete.* Budapest, Méhner Vilmos kiadása, 1889

Fraknói 1902 – Fraknói Vilmos: *Magyarország egyházi és politikai összeköttetései a római szentszékekkel II.* Budapest, 1902

Galli 2014 – Aldo Galli: *The Fortune of the Pollaiuolo Brothers.* In: Andrea Di Lorenzo – Aldo Galli (ed.): *Antonio and Piero del Pollaiuolo. „Silver and Gold, Painting and Bronze...”* Skira, Milano, 2014. 25-77.

Galli-Siddi 2019 – Aldo Galli – Federica Siddi: *Antonio del Pollaiuolo e il Parato di San Giovanni.* In: Marco Ciatti - Susanna Conti – Rita Filardi– Licia Triolo (acd): *Segni di meraviglia. I Ricami su Disegno del Pollaiuolo per il Parato di San Giovanni. Storia e Restauro.* Firenze, Mandragora, 2019

Gallo 2016 – Marzia Cataldi Gallo: *Il Papa e le sue vesti. Da Paolo V a Giovanni Paolo II (1600-2000).* Edizioni Musei Vaticani, Città del Vaticano, 2016

Gamba 1956 – Gamba, Fiammetta: *Ricami da Disegni del Botticelli* In: *Critica d'Arte* 3 (1956) 13-14. 89-95.

Garrett-Reeves 2018 – Rosamund Garrett – Matthew Reeves: *Late Medieval and Renaissance Textiles.* Sam Fogg, London, 2018

Garzelli 1973 – Annarosa Garzelli: *Il ricamo nella attività artistica di Pollaiuolo, Botticelli, Bartolomeo di Giovanni.* Firenze, 1973

Garzelli 1985 – Annarosa Garzelli: *Miniatura fiorentina del Rinascimento 1440-1525: Un primo censimento.* Firenze, 1985

- Genthon 1948** – Genthon István (szerk.): *Esztergom műemlékei. Főszékesegyházi Kincstár*, Budapest, 1948
- Gerevich 1920-21** – Gerevich Tibor: *Kolozsvári Tamás*. In: MTA Országos Régészeti Társulat Évkönyve 1920-21. 154 – 187
- Gerevich 1924** – Gerevich Tibor: *A régi magyar művészet európai helyzete*. Különlenyomat. A Magyar Tudományos Akadémiában 1923. III. 12. bemutatott székfoglaló értekezés. Budapest 1924
- Gerevich 1928** – Gerevich Tibor: *Esztergomi műkincsek*. In: *Prímás Album. Dr. Serédi Jusztinián Magyarország bíbornok hercegprímása tiszteletére*. Szerk.: Az Országos Katolikus Szövetség. Franklin Társulat, Budapest, 1928.178-263.
- Geromel Pauletti 2019** – Alessandra Geromel Pauletti: *Considerazioni sull'arte del ricamo a Venezia fra Quattrocento e inizi del Cinquecento*. In: *Fili d'oro* 2019. 43-57.
- Gerő 1912** – Gerő Ödön: *A hímzés*. In: *Magyar Iparművészet – Művészi Ipar* 15. évfolyam 1912. 5. szám 166-168.
- Grönwoldt 1965** – Ruth Grönwoldt: *Some Groups of Renaissance Orphreys of Venetian Origin*. In: *The Burlington Magazine* May (1965) 231-240.
- Guidi-Bruscoli 2016** – Francesco Guidi-Bruscoli: *Florence, Nuremberg and Beyond: Italian Silks in Central Europe during the Renaissance*. In: Bart Lambert – Katherine Anne Wilson (ed.): *Europe's Rich Fabric*. Ashgate, 2016. 107-129.
- Hegedűs 2010** – Hegedűs András: *Kép a pajzson. Kalauz a primási gyűjtemények címeres emlékeiből rendezett kiállításához. Keresztény Múzeum, 2010 szeptember 16 - november 30. Esztergom*
- Henry 2022** – Tom Henry: *Pope Julius II* In: David Ekserdjian – Tom Henry – Matthias Wivel: *Raphael*. National Gallery Global, London, 2022. 212–214.
- Henszlmann 1875/76** – Henszlmann Imre: *A bécsi 1873. évi világtárlatnak Magyarországi kedvelőinek régészeti osztálya*. Franklin Társulat, Budapest, 1875/76
- Hesse 2001** – Petra Hesse: *Kunstreich und Stylgerecht. Die Paramentenstickereien Der Schwestern vom Armen Kinde Jesus aus Aachen und Simpelveld (1848-1914). Ein Betrag zum Sakralen Kunsthandwerk des Historismus im Rheinland*. Editio Maris, München, 2001
- Hoffmann 1929** – Hoffmann Edith: *Régi magyar bibliofilek*. (Szerk. Wehli Tünde) MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, Budapest, 1992
- Horváth 2008** – Horváth Richárd: *Erdődi Bakócz Tamás* In: *Kat.* 2008b. 33.
- Huber 2011** – Wolfgang Christian Huber: *Die Schatzkammer im Stift Klosterneuburg*. Verlag Janos Stefkovics, 2011

Improta-Rizzo 1989 –: Maria Cristina Improta-Anna Maria Rizzo: *Paolo Schiavo fornitore di disegni per ricami*. In: Rivista d'Arte Anno XLI 1989. vol. V. 25-56.

Inventaria 2019 – Fodor Nóra: Az Esztergomi Főszékesegyházi Kincstár leltárai 1397–1919. (kézirat, megjelenés alatt)

Italy and Hungary 2011 – Péter Farbaký – Louis A. Waldman (ed.): *Italy and Hungary. Humanism and Art in the Early Renaissance. Acts of an International Conference. Florence, Villa I Tatti, 6-8 June, 2007*. Leo S. Olschki, Florence, 2011

Ipolyi 1876 – Ipolyi Arnold: *Magyar Mű és történeti emlékek kiállítása*. In: *Századok*, 1876. 524-528.

Járó 2018 – Járó Márta: „Magyar”, illetve „török” arany-és ezüsfonalak 17. századi magyar hímzéseken? A korszak „fémfonal-palettája” az írott források és az archeometriai elemzések tükrében. In: Varga Máté – Szentpéteri József (szerk.): *Két világ határán. Természet- és társadalomtudományi tanulmányok a 70 éves Költő László tiszteletére*. A kaposvári Rippl-Rónai Múzeum Közleményei 6. Kaposvár, 2018. 139–155.

Jeitner 1995 – Christina Maria Jeitner: *A cseh hímzések kézművesjegyeinek osztályozása és összehasonlító vizsgálata. Megjegyzések Hannelore Sachs feltevéseihez a cseh gótikáról Brandenburg tartományban*. In: *Művészettörténeti Értesítő* 44 (1995), 79-112.

Johnstone 2002 – Johnstone, Pauline: *High Fashion in the Church*. Leeds, Maney, 2002

Kerezsy 1910 – Kerezsy Jenő: *Bakócz Tamás egri püspök udvartartása és egyházmegyéje*. Művelődéstörténeti értekezések 39. Erzsébetváros, Budapest, 1910

Kat 1873 – *Welt-Ausstellung 1873 in Wien. Officieller Kunst-Catalog*. Verlag der General direktion. Wien, 1873

Kat. 1930 – *Régi Iparművészet Országos Kiállítása*. Országos Magyar Iparművészeti Múzeum, Budapest, 1930

Kat. 1982 – Stangler, Gottfried – Csáky, Moritz (ed.): *Matthias Corvinus und die Renaissance in Ungarn 1458 -1541*. Schallaburg, 1982

Kat. 1992 – Gianfranco Rolfi-Ludovica Sbrigondi – Paoli Viti (acd): *La Chiesa e la Città*. Firenze, 1992

Kat. 1994 – Mikó Árpád – Takács Imre (szerk.): *Pannonia Regia. Művészet a Dunántúlon 1000-1541*. Budapest, 1994

Kat. 1997 – George R. Goldner, Carmen C. Bambach, Alessandro Cecchi [et al.] (ed.): *The drawings of Filippino Lippi and his circle. Catalogue of an exhibition to be held Oct. 28, 1997, to Jan. 11, 1998, at the Metropolitan Museum of Art*. New York, 1997

- Kat. 2008a** – Vittoria Garibaldi – Francesco Federico Mancini (acd): *Pintorcchio*. Silvana Editoriale, Milano, 2008
- Kat. 2008b** – Farbaký Péter - Spekner Enikő - Szende Katalin - Végh András (szerk.): *Hunyadi Mátyás, a király. Hagyomány és megújulás a királyi udvarban 1458-1490. Kiállítási Katalógus*. BTM, Budapest, 2008
- Kat. 2009** – *Renesancia. Umenie medzi neskorou gotickou a barokom*. Slovenska Narodna Galeria, Bratislava, 2009
- Kat. 2012** – Jiří Fajt (ed.): *Europa Jagellonica 1386.1572. Art and Culture in Central Europe under the Jagellonian Dynasty*. Kutna Hora, 2012
- Kat. 2013** – Nicoletta Baldini – Monica Bietti: *Nello splendore mediceo. Papa Leone X e Firenze*. Sillabe. Firenze, 2013
- Kat. 2015** – Elena Capretti (acd): *Pietro di Cosimo 1462-1522. Pittore eccentrico fra Rinascimento e Maniera*. Giunti Editore, Firenze, 2015
- Kat 2022** – David Ekserdijan – Tom Henry – Matthias Wivel: *Raphael*. National Gallery Global, London, 2022
- Kienzler-Wetter 2015** – Kienzler, Corinna and Wetter, Evelin: *Form, Verarbeitung und Veränderungen an den Gewändern im Verlauf der Jahrhunderte*. In: Evelin Wetter et al (ed.): *Liturgische Gewänder in der Schwarzen Kirche zu Kronstadt in Siebenbürgen*. Abegg-Stiftung, 2015
- King, 1990** – King, Monique and King, Donald: *The Keir Collection. European Textiles in the Keir Collection 400 BC to 1800 AD*. faber and faber, London, 1990
- Kiss 2015** – Kiss Erika: *Rómer Flóris és az ötvösség kutatása* In: Kerny Terézia, Mikó Árpád (szerk.). *Archeológia és műtörténet. Tanulmányok Rómer Flóris munkásságáról születésének 200. évfordulóján*. MTA Budapest, 2015. 143-162.
- Komáromy 1892** – Komáromy András: *Radecius István egri püspök ingóságainak leltára 1581. március 30*. Magyar Történelmi Tár 3 sor. 15. köt. 1892. 559-568.
- Körmendy 1993** – Körmendy Kinga: *A jogtudó magyar értelmiség és a Curia Romana a XVI. század elején*. In: Békési Imre – Jankovics József – Kósa László – Nyerges Judit (szerk.): *Régi és új peregrináció. Magyarok külföldön, külföldiek Magyarországon*. Budapest–Szeged 1993. 170–175.
- Körmendy 2009** – Körmendy Kinga: *A Bakócz-graduale lehetséges megrendelője és possessora*. In: Magyar Könyvszemle, 125. évfolyam, 1-4. szám, 2009.2.

- Kristóf 2019** – Kristóf Ilona: *Gabriele Rangone (Veronai Gábor) pályája (1410/20-1486)*. In: Fedeles Tamás (szerk.): *Mátyás király és az egyház*. Thesurus Historiae Ecclesisticae in Universitate Quinqueecclesiensi.10. Pécs, 2019. 65-82.
- Knauz 1862** – Knauz Nándor: *A budai királyi várpalota kápolnájának 1530-as inventáriuma*. In: *Tudományos Értesítő* 1862. 41-63.
- Kousoulou 2013** – Tatiana Kousoulou: *Epitrachelion, Epigonation, epimanika. Conservation and Display of the Most Treasured Accessories of the Christian Orthodox Vestments*. In: *e-conservation magazine*. no. 25.2013. 139-152.
- Kuffart– Neumann 2021** – Kuffart Hajnalka – Neumann Tibor: „Olyan szép kísérete lesz, mint kevés úrnak Itáliában”. *Az esztergomi érseki udvartartás szervezése 1486/87 folyamán*. *Történelmi Szemle* 63 (2021) 3. 323–382.
- Kuffart 2022** – Kuffart Hajnalka: *Il diario di Giovanni Maria Parenti sul viaggio verso il Regno d’Ungheria (1486)*. *Verbum – Analecta Neolatina* 23 (2022) 2. 289-327.
- Lamb 1976** – Clara-Collins Lamb, Robert M.- Cedric J Holyoake: *English heraldic embroidery and textiles at the Victoria and Albert Museum. A select list with introduction*. London, 1976.
- La Malfa 2008** – Claudia La Malfa: *Pintoricchio: Angelo in volo*. In: *Kat.* 2008. 367-368.
- Lambert 2016** – Bart Lambert: *‘Se fist riche par draps de soye’ The Intertwinement of Italian Financial Interests and Luxury Trade at Burgundian Court (1384-1481)*. In: Bart Lambert – Katherine Anne Wilson (ed.): *Europe’s Rich Fabric*. Ashgate, 2016. 91 –106.
- László 1994** – László Emőke: *Miseruha*. In: Mikó Árpád – Takács Imre (szerk.): *Pannonia Regia Művészet a Dunántúlon 1000-1541*. Budapest, 1994. 533-534 (Kat.:X-52)
- Lepold 1929** – Lepold Antal: *Adatok az esztergomi főszékesegyházi kincstár történetéhez*. Esztergom, 1929
- Lepold 1942** – Lepold Antal: *Az Esztergomi Főszékesegyházi Kincstár Katalógusa*. Szent István Társulat, Budapest, 1942
- Lightbown 1992** – Ronald W. Lightbown: *Mediaeval European Jewellery*. Victoria and Albert Museum, London, 1992
- Lipcsey 1889** – Lipcsey József: *A zólyomi régiség-kiállítás*. In: *Archeológiai Értesítő* 9 (1889) 4. 339 –342.
- Lorne 2015** – Aleth Lorne: *Borduurwerkers en beeldhouwers in de Nederlanden en het Rijnland in de late Middeleeuwen*. In: *Borduurkunst*, 2015. 95-103.
- Lővei 2021** – Lővei Pál: *Porfír, kő, márvány. Kőanyagok, kőfaragók, kőberakások a középkori Magyarországon*. I-II. ELKH, BTK, TTI, Budapest, 2021

- Lubóczy 1887** – Lubóczy Zs. (Hampelné Pulszky Polyxéna): *Első Mátyás király trónszőnyegei*
In: *Archeológiai Értesítő* 7 (1887) 5. 404 – 417.
- Magistretti 1909** – Marco Magistretti: *Due Inventari del Duomo di Milano del sec. XV*. In: *Archivio Storico Lombardo* 36 (1909) XII. 285-362.
- Mancini 2008** – Federico Mancini: *Gli esordi di Pintoricchio sulla scena romana*. In: *Kat.* 2008. 4757.
- Markowsky 1976** – Barbara Markowsky: *Europäische Seidengewebe des 13-18 Jahrhunderts*. Köln, 1976
- Marshall 1988** – Frank Eric Marshall: *Pollaiuolo Studies*. University of New York, 1988.
kézirat
- Marosi 2002** – Marosi Ernő: *Szent István király és Gizella királyné székesfehérvári casulája*
In: Bardoly István (szerk.): *A magyar királyok koronázó palástja*. Magyar Képek Kiadó, 2002.
89- 116.
- Mikó 1986** – Mikó Árpád: *Jagelló-kori reneszánsz sírköveinkről*. In: *Ars Hungarica* 14 (1986)
1-2. 97-113.
- Mikó 1993** – Mikó Árpád: *Várdy Pál esztergomi érsek hagyatéki leltára (1549) és az esztergomi egyház kincseinek sorsa Mohács után*. In: *Ars Hungarica* 1993.1.61-88.
- Mikó 1994** – Mikó Árpád: *Bornemisza (Abstemius) Pál veszprémi püspök mitrája*, In: *Pannonia Regia. Művészet a Dunántúlon 1000-1541*. Budapest, 1994. 536.
- Mikó 1997** – Mikó Árpád: *Misztériumjáték. A táblák sorsa: források és feltevések*. In: Mikó Árpád – Poszler Györgyi (szerk.): *„Magnificat anima mea Dominum”. M S mester Vízitációképe és egykori selmebányai főoltára*. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1997. 143-158.
- Mikó-Molnár 2003** – Mikó Árpád – Molnár Antal: *A váradi középkori székesegyház kincstárának inventáriuma (1557)*. Művészettörténeti Értesítő 52 (2003) 303-318.
- Mikó 2011** – Mikó Árpád: *A középkori váradi székesegyház gyöngyhímzéses paramentumai és ezüstitárgyai Bornemissza Gergely püspök hagyatékában (Kassa, 1588)*. Művészettörténeti Értesítő 60 (2011) 2. 285-292.
- Monfasani 1983** – John Monfasani: *A Description of the Sixtine Chapel under Pope Sixtus IV*. In: *Artibus et Historiae* Vol. 4. No.7. 1983. 9-18.
- Monnas 2008** – Lisa Monnas: *Merchants, Princes and Painters. Silk Fabrics in Italian and Northern Paintings 1300-1550*. Yale University Press, New Haven, London, 2008
- Monnas 2012** – Lisa Monnas: *Renaissance Velvets*. London, 2012

- Monnas 2017** – Lisa Monnas: *The Making of Medieval Embroidery*. In: Care Browne-Glyn Davies-A.A. Michael (ed.): *English Medieval Embroidery. Opus Anglicanum* Yale University Press, New Haven, London, 2017. 7-24.
- Mori 1998** – Edoardo e Paolo Mori: *Guida storico artistica al Museo Diocesano di Cortona*. Cortona, 1998.
- Moretti 2014** – Simona Moretti: *Bessarione, dall'impero bizantino al papato di Roma: un documento inedito sulla sua eredità* In: Manuela Gianandrea – Francesco Gangemi – Carlo Costantini (a cura di): *Il Potere dell'Arte nel Medioevo. Studi in Onore di Mario D'Onofrio*. Campisano Editore, Roma, 2014. 289-298.
- Moretti 2019** – Simona Moretti: „*De hereditate olim domini Ylaionis Cardinalis Niceni*”: *Icone e altre opere di Bessarione*. In: Salvatore Cosentino (et al.): *Dialoghi con Bisanzio. Spazi di discussione, percorsi di ricerca. Atti dell' VIII Congresso dell'Assoziazione Italiana di Studi Bizantini. (Ravenna, 22-25 settembre 2015)* Spoleto, 2019. 677-695.
- Müntz 1882** – Eugène Müntz: *Les Arts à La Cour des Papes pendant le XVe et le XVIe siècle. Troisième partie Sixte IV–Léon X. Première section*. Ernest Thorin, Paris, 1882
- Müntz 1883** – Eugène Müntz: *Il Tesoro della Basilica di S. Pietro in Vaticano dal XIII al XV secolo*. Roma, 1883
- Müntz 1898** – Eugène Müntz: *Les Arts à la Cour des Papes Innocent VIII, Alexandre VI, Pie III 1484–1503, documents inédits (Éd.1898)*
- Nagy 2009** – Nagy Györgyi: *Gemalte Textilmuster in der Flügelaltarkunst des Mittelalterlichen Ungars*. In: *Ars Decorativa* 27 (2009) 51-69.
- Nemes 2015** – Nemes Gábor: *Magyarország kapcsolatai az Apsotoli Szentszékkal*. In: *Századok* 149 (2015) 479-506.
- Nemes 2018** – Nemes Gábor: *Pietro Isvalies bíboros veszprémi püspök*. In: Karlinszky Balázs – Varga Tibor László (szerk.): *Folyamatosság és változás. Egyházszervezet és hitélet a veszprémi püspökség területén a 16–17. században*. Veszprém, 2018. 9–46.
- Nemes 2020** – Nemes Gábor: *Oluf Hansen Bang, Bakóc Tamás dán jegyzője*. In: *Turul* 93(2020) 3. 58-62.
- Nemes 2022** – Nemes Gábor: *Két ismeretlen bréveregisztrum IV. Sixtus pápa idejéből*. In: Tusor Péter – Kanász Viktor: *Magyarország és a Római Szentszék III. (CVH I/21)* Budapest-Róma, 2022. 65-93.
- Németh 2007** – Németh István: *Szertefoszlott remények. Nemes Marcell végrendelete. A Szépművészeti Múzeum szerzeményei a Nemes-hagyaték anyagából*. In: Czére Andrea (szerk.): *A Szépművészeti Múzeum közleményei, 2007*. 273- 282.

- Nevola 2011** – Fabrizio Nevola: „*El Papa non verrà*”: *The Failed Triumphal Entry of Leo X de' Medici into Siena*. In: *The Sixteenth Century Journal*, Summer 2011. Vol 42. No. 2. 426-446.
- Olson 2000** – Roberta M. Olson: *The Florentine Tondo*. Oxford, 2000
- Orlando 1958** – F.S. Orlando: *Il Tesoro di San Pietro*. Rizzoli-Editore, 1958
- Orsi Landini 2017** – Roberta Orsi Landini: *I Velluti nella Collezione della Galleria del Costume di Firenze*. Firenze, 2017
- Opus Anglicanum 2016** – Clare-Davies Browne, Glyn- M.A Michael, (szerk.): *Opus Anglicanum*. V&A Museum, London, 2016
- Pajorin 2011** – Pajorin Klára: *Argüropulosz magyar hívei*. In: *Egyetemi Könyvtár Évkönyvei* 14-15 (2011) 275-282.
- Paolozzi Strozzi 2000** – Beatrice Paolozzi Stozzi (acd): *Il parato di Niccolò V per il Giubileo del 1450*. Museo Nazionale del Bargello, 2000
- Paulmichl 2019** – Stefanie Paulmichl: *Croci di pianeta e Crocefissioni ricamate:alcuni appunti*. In: *Fili d'oro*. 2019. 147-153.
- Peri 1993**– Paolo Peri: *Paramenti*. In: *San Lorenzo. I documenti e tesori nascosti*, Marsilio Editore, Firenze, 1993, 197-200.
- Peri 2000** – Paolo Peri: *Il Parato di Niccolò V. Dal Vaticano al Bargello* In: Paolozzi Strozzi 2000, 19-41.
- Peri 2007**– Paolo Peri: „Il Parato Passerini” In: Paolo Bruschetti – Maria Grazia Vaccari (ed.): *Museo Diocesano di Cortona*. Murena Editrice, 2007. 111–121.
- Perotti 1998** –Perotti, Mario: *La pianeta Archinto. Simbologia e committenza di un paramento del duomo di Novara*. In: Flavia Fiori and Margherita Zanetta Accornero (ed.): *Il Ricamo in Italia dal XVI al XVIII secolo. Atti delle Giornate di Studio (Novara 21-22 Novembre 1998)* 1998. 19-29.
- Pertegato 1989** – Francesco Pertegato: *Tecnica di realizzazione del ricamo e procedimenti di restauro*. In: *Botticelli e il Ricamo del Museo Poldi Pezzoli*. Milano, Cinisello Balsamo [é.n] [1989] 41-84.
- Peverada 1981** – Enrico Peverada: *Suppellettile liturgica nella cattedrale di Ferrara in un inventario del 1462*. Centro Culturale di Ferrara, 1981
- Paoletti 2006** – John T. Paoletti: *Medici Funerary Monuments in the Duomo of Florence during the Fourteenth Century: A Prologue to „The Early Medici”*. In: *Renaissance Quarterly* Vol. 59. No.4 (2006) 1117-1163.

Pohradczky 1855 – Podhradczky József: *Adatok Bakocs Tamás esztergomi érsek életéből* Magyar Academiai Értesítő XV (1855) 9-10.sz. 549-588.

Podreider 1928 – Fanny Podreider: *Stroia dei Tessuti d'Arte in Italia (Secoli XII-XVIII)*. Istituto Italiano d'Arti Grafiche. Bergamo, 1928

Pór 1885 – Pór Antal: A pozsonyi társas-káptalani egyház leltára 1605-ből, In: Magyar Történelmi Tár 3. 1885 8. 772-782.

Pulszky 1880 – Pulszky Károly: *Az esztergomi főegyház kincstára*. In: *Archelógiai Értesítő* 14 (1880) 8-10. 267-303.

Radisics 1887 – Radisics Jenő: *A Simor-muzeum*. In: *Művészi Ipar* II. (1887) 6. 217-245.

Radisics 1892 – Radisics Jenő: *A női iparművészeti kiállítás*. In: *Művészi Ipar* VII. (1892) 83-84.

Ragghianti 1949 – Carlo Ludovico Ragghianti: *Andrea del Sarto a Cortona*. In: *Critica 'Arte* VIII. 1949. n.2. fasc. XXVIII 114 –124.

Ragghianti 1955 – Carlo Ludovico Ragghianti: *Recensione a Franco Russoli: La Pinacoteca Poldi Pezzoli Milano*. In: *Critica d'Arte* 8 (1955) 191-197.

Richardson 2009 – Carol M. Richardson: *Reclaiming Rome. Cardinals in the Fifteenth Century*. Brill, Leiden, Boston, 2009

Rogers Mariotti 2003 – Josephine Rogers Mariotti: *Selections from a ledger of Cardinal Giovanni de' Medici 1512–1513*. In: *Nuovi Studi* 9 (2001–2002) 103-146.

Rogers Mariotti 2011 – Josephine Rogers Mariotti: *Al servizio di papa Leone: Antonio Salvi, Galieno ricamatore e Michelangelo orafo*. In: Falletti, Francia –Fiorelli Malesci, Francesca – Strocchi, Maria Letizia (acd): *Un metodo per l'antico e per il nuovo. In ricordo di Chiara d'Afflitto*. Mandragora, Firenze, 2011. 45-51.

Rogers Mariotti 2013a – Josephine Rogers Mariotti: *Un libro di spese di casa Medici per gli anni 1512-1513 e l'attività di alcuni artisti attivi per papa Leone X*. In: Nicoletta Baldini (acd): *Nello splendore Mediceo. Papa Leone X e Firenze*. Livorno, Sillabe, 2013. 269–276.

Rogers Mariotti 2013b – Josephine Rogers Mariotti: *Galieno di Michele: Bandinella*. In: *Kat* 2013. 544.

Romanò 2008 – Flavia Romanò: *Guide to the Places and Works of Pinturicchio and Perugino*. Scala, Florence, 2008

Salomone 1991 – Pierpaola Salomone: *Ricostruzione delle vicende del paliotto attraverso la ricerca d'Archivio* In: Rosalia Varoli-Piazza (acd): *Il Paliotto di Sisto IV ad Assisi. Indagini e intervento conservativo Assisi*, 1991. 9-13.

Sangiorgi 1920 – Giorgio Sangiorgi: *Velluti Aulici*. In: *Rassegna d'Arte Anno VII (XX) 1920*. 201-208.

Santangelo 1959 – Antonino Santangelo: *Tessuti d'Arte Italiani*. Milano, 1959

Sarkadi 2017 – Sarkadi Nagy Emese: *A Keresztény Múzeum középkori magyarországi, a német és osztrák tartományokból származó tárgyainak online katalógusa*. Keresztény Múzeum, 2017

Schulze 1920 – Paul Schulze: *Alte Stoffe. Ein Leitfaden für Sammler und Liebhaber*. Richard Carl Schmidt&Co. Berlin, 1920

Schwabacher 1911 – Sascha Schwabacher: *Die Stickereien nach entwürfen des Antonio Pollaiuolo in der opera di S. Maria del Fiore zu Florenz*. Zur Kunstgeschichte des Auslandes Heft 83, J.H.ed. Heitz Strassburg, 1911

Segni di maraviglia 2019 – Marco Ciatti - Susanna Conti – Rita Filardi– Licia Triolo (acd): *Segni di maraviglia. I Ricami su Disegno del Pollaiuolo per il Parato di San Giovanni*. Storia e Restauro. Firenze, Mandragora, 2019

Seibert 1994 – Jutta Seibert (szerk.): *A keresztény művészet lexikona*. Corvina, Budapest, 1994

Serra 1933/34 – Luigi Serra: *Mostra del Tesoro di Firenze Sacra*. In: *Bollettino d'Arte* 27. 1933/34. 37-48.

Shearman 1975 – John Shearman: *The Florentine Entrata of Leo X*. In: *JWCI XXXVIII*. (1975) 136-154.

Shepherd 1954 – Dorothy G. Shepherd: *A Fifteenth-Century Florentine Embroidery*, In: *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art* 41. Dec. 1954. Nr. 10. 211-213.

Siddi 2014 – Federica Siddi: *Embroideries for the San Giovanni Vestments, 1466-1487*. In: Andrea di Lorenzo – Aldo Galli (ed.): *Antonio and Piero del Pollaiuolo*. Milano, Skira, 2014. 184-191.

Sipos 1983 – Sipos Enikő: *A Mátyás miseruha restaurálása*. In: *Múzeumi Műtárgyvédelem* 12 (1983) 117-128.

Sigismundus 2006 – Takács Imre (szerk.): *Sigismundus Rex et Imperator. Művészet és kultúra Luxemburgi Zsigmond korában 1387-1437. Kiállítási katalógus*. Budapest, 2006

Śnieżyńska 1979 – Ewa Śnieżyńska – Stolot: *Tanulmányok Erzsébet királyné mecénási tevékenységéről*. *Ars Hungarica* 7 (1979)1-2.

Spengel 1911 – Spengel, Julie: *Katalog der Sammlung J. Spengel, München -Warthof: Antiquitäten, Kunst- und Einrichtungs-Gegenstände, namentlich Textilien – Samte Brokate Stickereien; Auktion in der Galerie Helbing in München, Dienstag, den 2, Mai 1911 und folgende Tage*. München, Hugo Helbing, 1911

Sporbeck 2001 – Sporbeck, Gudrun: *Rheinische Paramente des 18 und 19 Jahrhunderts*. In: Sporbeck, Gudrun (ed.): *Museum Schnütgen. Die Liturgischen Gewänder 11. bis 19. Jahrhundert. Bestandskatalog*, Köln, 2001. 50-51.

Szabó 2020 – Szabó Ágnes: *Pro sacris usibus – szent használatra szánt paramentumok az esztergomi főszékesegyházban Simor János érseksége idején* In: Barna Gábor (szerk.): „Leborulva áldlak...” *Az Oltáriszentség és az Úrvacsora a magyarországi vallási kultúrában*. SZIT, Budapest 2020. 135-146.

Szabó 2021a – *Size, Form and Function: Chasubles Past and Present in the Collection of the Cathedral Treasury of Esztergom* In: *Ars Decorativa* 35 (2021) 9-38.

Szabó 2021b – Szabó Ágnes: *Bakócz Tamás címerével ellátott tárgyak egykor az esztergomi főszékesegyházban. Táregyegyüttes rekonstrukció*. In: *Művészettörténeti Értesítő* 70 (2021) 305-341.

Szabó 2022a – Szabó Ágnes: *Nagyszombatból Esztergomba. Az esztergomi főszékesegyház klenódiumai 1820–1862 között* In: Fejérdy András–Hegedűs András (szerk.): *Visszatérés a Magyar Sionra. Tanulmányok az érseki székház Esztergomba történeti visszatérésének 200. évfordulója alkalmából* (Strigonium Antiquum XI.) Esztergom, 2022. 152-165.

Szabó 2022b – Szabó Ágnes: "(...) cariche de perle tanto argente non ha Milano, Cremona ne Ferrara insieme" *Tessuti liturgici medievali ricamati da perle nel Tesoro della Cattedrale di Esztergom*. In: György Domokos (szerk.) *Vestigia II Research – Documents Related to Hungary from Mantua, Modena and Milan. Verbum – Analecta Neolatina*, XXIII, 2022/2, 391-414.

Stapleford, 2013 – Richard Stapleford: *Lorenzo de' Medici At Home. An Inventory of the Palazzo Medici in 1492*. Pennsylvania University Press, Pennsylvania, 2013

Szántófy 1869 – Szántófy Antal: *Bakacs Tamás végrendelete*. In: *Magyar Sion* 1869 (7. évf.) 522-531.

Takáts 1901 – Takáts Sándor: *A Budavári királyi Szt. János kápolna kincsei*. In: *Archeológiai Értesítő* 21 (1901) 3. 287-288.

Teke 2007 – Teke Zsuzsa: *Egy firenzei kereskedő a Jagelló-korban: Raggione Bontempi 1488-1528*. In: *Századok* 141. évfolyam (2007) 4. szám 967-990.

Teke 2008 – Teke Zsuzsa: *Mátyás és Firenze*. In: *Magyar Tudomány – Az MTA folyóirata* 2008 (169.évfolyam) 12. 1500-1509.

Textiltechnikák 1993 – E. Nagy Katalin– Kralovánszky Mária - Mátéffy Györk – Járó Márta: *Textiltechnikák*. Magyar Nemzeti Múzeum, 1993

- Tímár-Balázs** 1988 – Tímár-Balázs Ágnes: *Investigation of dyes on textiles from the collections of Hungarian museums*. In: Márta Járó – László Költő: *Archeometrical Research in Hungary*. National Centre of Museums. Budapest, 1988. 231-252.
- T. Knotik** 1976 – T. Knotik Márta: *Gótikus miseruhák restaurálásáról*- In: Múzeumi Műtárgyvédelem 3 (1976) 73-78.
- Trauman-Steinitz** 1961 – Kate Trauman Steinitz: *The voyage of Isabella d'Aragon: from Naples to Milan* In: *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*. T. 23, No.1 (1961) 17-33.
- Tusor** 2005 – Tusor Péter: *Purpura Pannonica. Az esztergomi „bíborosi szék” kialakulásának előzményei a 17. században*. Roma, Budapest, 2005
- Varioli-Piazza** 1991 – Varoli-Piazza Rosalia (szerk.): *Il Paliotto di Sisto IV ad Assisi*. Assisi, 1991
- Vasari** 1568 (1967) – Giorgio Vasari: *Le Vite de' più eccellenti pittori scultori ed architettori*. 1967. Istituto Geografico de Agostini S.p.A. Novara
- Vasari** 1879 – *Le Vite de' più eccellenti pittori scultori ed architettori. Con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi. Tomo IV*. Firenze, G.C. Sansoni Ed. 1879
- Vasari** 1983 – Giorgio Vasari: *A legkiválóbb festők, szobrászok és építészek élete*. Válogatta: Vayer Lajos, Fordította: Zsámboki Zoltán, Második kötet, Európa könyvkiadó, Budapest, 1983
- Venturelli** 1999 – Paola Venturelli: *Glossario e Documenti per la Gioielleria Milanese 1459-1631*. Milano, 1999
- Venturelli** 2019 – Paola Venturelli: *La moda alla corte degli Sforza. Leonardo da Vinci tra creatività e tecnica*. Silvana Editoriale, Milano, 2019
- Venturi** 1906 – Adolfo Venturi: *Il paliotto di Sisto IV nella basilica d' Assisi disegnato da Antonio Pollajolo*. In: *L'Arte* IX. (1906) 1. 218-222.
- Waldman** 2006 – Louis A. Waldman: *Raffaellino del Garbo and His World: Commissions, Patriots, Associates*. In: *Artibus et Historiae*. no. 54. XXVII. (2006) 51-94.
- Waldman** 2011 – Louis A. Waldman: *Jagellonian Epilogue: Three Tuscan Painters in the Buda of Louis II*. In: *Italy and Hungary*, 2011. 677-691.
- Wasner** 1958 – Franz Wasner: *Fifteenth Century Texts on the Ceremonial of the Papal 'Legatus a latere'*. In: *Traditio* 14 (1958) 295-385.
- Wéber** 2013 – Wéber Krisztina: *Ki volt Jánoshalmi Nemes Marcell?* In: *Hitel* 26 (2013) 1. 87-96.
- Wetter** 2001 – Evelin Wetter: *Böhmische Bildstickerei um 1400. Die Stiftungen in Trient, Brandenburg und Danzig*. Berlin, 2001

Wetter 2015 – Evelin Wetter: *Liturgische Gewänder in der Schwarzen Kirche zu Kronstadt in Siebenbürgen*. Abegg-Stiftung, Riggisberg, 2015

Wright 2005 – Alison Wright: *The Pollaiuolo Brothers: the Arts of Florence and Rome*. New Haven, Yale University Press, 2005

Zádor 1993 – Zádor Anna: *Csernyánszky Mária, a barát szemével. Arcképvázlat* In: *Ars Decorativa* 13 (1993) 9-16.

Zalka 1865 – Zalka János: *Két ősrégi kereszt az esztergomi Főegyház Kincstárában* In: *Magyar Sion* 1865. 62-68.

IV.2. Táblázatok

1. sz. táblázat: Az esztergomi Főszékesegyházi Kincstár 15-16. századi miseruháinak mérete, formája és szabása

Az esztergomi Főszékesegyházi Kincstár 15-16. századi miseruháinak mérete, formája és szabása								
Ssz.	Leltári szám	Datálás	Proveniencia	Méretek (hátfoldal, magasság, szélesség, cm)		Szabásforma	Beavatkozás	Csoport
1.	1964.292	15. sz. második fele	Ipolyi gy.	126	79	kerek nyakkivágás, hegedű forma		
2.	1964.293	15. sz. első fele	Ipolyi gy.	105		csak hátlap		
3.	1964.294	15. sz. második fele	Simor János ajándéka	111	67	kerek nyakkivágás, hegedű forma		
4.	1964.295	15. sz. első fele	Némethy Lajos ajándéka	110		csak hátlap		
6.	1964.296	15. sz. vége	főszékesegyház kincstára	105	68	V alakú nyakkivágás, hegedű forma	19. században restaurálva	A/1.
7.	1964.297	15. sz. második fele	főszékesegyház kincstára	115	79	V alakú nyakkivágás, hegedű forma		A/2.
8.	1964.298	15. sz. második fele	főszékesegyház kincstára	125	75	V alakú nyakkivágás, hegedű forma		A/3.
9.	1964.299	15. sz. második fele	főszékesegyház kincstára	129	75	V alakú nyakkivágás, hegedű forma		A/3.
10	1964.301	15. sz. vége	főszékesegyház kincstára	130	85	V alakú nyakkivágás, hegedű forma	Scitovszky János rendbehozatta 1853-54-ben	A/3.
11	1964.302	15. sz. vége	főszékesegyház kincstára	111	78	V alakú nyakkivágás, hegedű forma	Scitovszky János rendbehozatta 1853-54-ben	A/2.
12	1964.303	15. sz. második fele	főszékesegyház kincstára	128	80	V alakú nyakkivágás, hegedű forma		A/3
13	1964.304	15. sz. második fele	főszékesegyház kincstára	125	76	V alakú nyakkivágás, hegedű forma		A/3

14	1964.305	15. sz. közepe	Lepold Antal kanonok ajándéka	118		csak hátlap		
15	1964.307	15. sz. második fele	főszékesegyház kincstára	131	81	V alakú nyakkivágás, hegedű forma		A/3
16	1964.308	15. sz. második fele	főszékesegyház kincstára	139	83,5	kerek nyakkivágás, hátlap szélesebb, mint az előlap		B/1
17	1964.309	15. sz. második fele	főszékesegyház kincstára	140	104	kerek nyakkivágás, hátlap szélesebb, mint az előlap		B/1
18	1964.310	15. sz. második fele	főszékesegyház kincstára	130	89	kerek nyakkivágás, hátlap szélesebb, mint az előlap	Az 1860-as években „ügyetlen ment keresztül.” ⁷⁰⁰	B/1
19	1964.311 Bakóc miseruha	16. század eleje	főszékesegyház kincstára	105	77	V alakú nyakkivágás, hegedű forma		A/1

2. sz. táblázat: Az esztergomi Főszékesegyházi Kincstár 17-18. századi miseruháinak mérete, formája és szabása

3 Az esztergomi Főszékesegyházi Kincstár 17-18. századi miseruháinak mérete, formája és szabása								
Ssz.	Leltári szám	Címer/ elnevezés	Datálás	Proveniencia	Méretek (hátoldal, magasság, szélesség, cm)		Szabásforma	Megjegyzés
1.	1964.311	Bakócz Tamás c.	16. század eleje	főszékesegyház kincstára	105	77	V alakú nyakkivágás, hegedű forma	
2.	1964.321	Forgách Ferenc c.	17. század eleje	főszékesegyház kincstára	105	75	V alakú nyakkivágás, hegedű forma	
3.	1964.323	Pázmány Péter c.	17. század eleje	főszékesegyház kincstára	102	76	V alakú nyakkivágás, hegedű forma	
4.	1964.329	Koronázási miseruha	17. század második fele	főszékesegyház kincstára	97	75	V alakú nyakkivágás, hegedű forma	1790 Batthyány; 1867 Simor
5.	1964.331	Szelepcsényi György c.	18. század első fele	főszékesegyház kincstára	105	70	V alakú nyakkivágás, hegedű forma	Georg Szelepchenyi curavit Joan Simor renovavit 1869
6.	1964.333	„Esterházy”	18. század első fele	főszékesegyház kincstára	102	74	V alakú nyakkivágás, hegedű forma	Renov. 1871 Joan Simor
7.	1964.335		18. század körül	főszékesegyház kincstára	108	75	V alakú nyakkivágás, hegedű forma	
8.	1964.336	„Csáky”	1750 k.	főszékesegyház kincstára	104	76	V alakú nyakkivágás, hegedű forma	Joannes Simor reno 1871
9.	1964.341	bőrkazula	18. század közepe	főszékesegyház kincstára	102	68	V alakú nyakkivágás, hegedű forma	

⁷⁰⁰ DANKÓ 1880, 97.

10.	1964.342	börkazula	18. század közepe	főszékesegyház kincstára	103	67	V alakú nyakkivágás, hegedű forma	
11.	1964.344	börkazula	18. század közepe	főszékesegyház kincstára	102	64	V alakú nyakkivágás, hegedű forma	
12.	1964.345	börkazula	1740 k.	főszékesegyház kincstára	100	63	V alakú nyakkivágás, hegedű forma	
13.	1964.347	börkazula		főszékesegyház kincstára	103	66	V alakú nyakkivágás, hegedű forma	
14.	1964.348	miseruha (később ornátussá kibővítve)	18. század második fele		102	70	V alakú nyakkivágás, hegedű forma	A hagyomány szerint Csáky Miklósé volt, Rudnay János bővítette ki
15.	1964.349	Batthyány József primás készíttette I. Ferenc koronázására	1792	főszékesegyház kincstára	104	77	V alakú nyakkivágás, hegedű forma	
16.	1964. 355		1700 körül	főszékesegyház kincstára	100	72	V alakú nyakkivágás, hegedű forma	
17.	1964. 356		18. század	főszékesegyház kincstára	101	72	V alakú nyakkivágás, hegedű forma	

Ssz.	Tárgy/szövet megnevezése	Méret	Alap		Minta			Anyagszél		
			szövéstechnika	kötéstechnika	szövéstechnika	kötéstechnika	rapport méret	méret	szín	kötéstechnika
1.	Bakócz Tamás miseruhájának alapszöveve (Főszékesegyházi Kincstár, Esztergom, Ltsz.1964.311) brokatell	103x74 cm (miseruha)	<u>lánc:</u> két vörös színű selyemfonal <u>vetülék:</u> 1. sárga selyem (alapvetülék) 2. dupla aranyozott ezüstdrót (lanszírozó vetülék) 3. sárga selyem (töltővetülék)	láncoldalú atlasz	<u>lánc:</u> világos vörös selyem <u>vetülék:</u> 1. világossárga selyem (lanszírozó vetülék) 2. dupla aranyozott ezüstdrót (lanszírozó vetülék)	vetülékoldalú sávoly	46 cm	0,5 cm	sárgás világoszöld	láncoldalú atlasz
2.	Brokatell-darab MAK Köln, Inv.Nr. Z824	86 x 20 cm	<u>lánc:</u> [nincs információ] <u>vetülék:</u> vörösesbarna selyem (alapvetülék)	láncoldalú atlasz	<u>lánc:</u> halványsárga selyem <u>vetülék:</u> 1. halványsárga selyem (lanszírozó vetülék) 2. dupla aranyozott ezüstdrót	vetülékoldalú sávoly	[nincs információ]	0,5 cm	világos sárgászöld	láncoldalú atlasz
3.	Brokatell-darab RKM, Göteborg, Inv. Nr. 648-1911	68,5 x 30 cm	vörös selyem ezüstdrót	[nincs információ]	sárga selyem ezüstdrót vörös selyem	[nincs információ]	47 cm	[nincs információ]	[nincs információ]	[nincs információ]
4.	Miseruha-hátlap Bernheimer-gyűjtemény, München, Inv. Nr. 27214	128x76 cm (miseruha)	<u>lánc:</u> sötétvörös selyem (fő-), világosvörös selyem (kötő-) <u>vetülék:</u> 1. sárga selyem (alap vetülék) 2. dupla ezüstdrót (lanszírozó vetülék) 3. len (töltővetülék)	láncoldalú atlasz	[nincs információ]	vetülékoldalú sávoly	46 cm	[nincs információ]	[nincs információ]	[nincs információ]

3. sz. táblázat: A Bakócz-miseruha alapszövetéhez hasonló szövetdarabok (összehasonlító táblázat)

IV.3. Forráskutatás

Bakócz Tamás címerével ellátott tárgyak
az esztergomi főszékesegyház leltáraiban (16–19. század)

1.

Emelt virágos aranybársony kárpit néhai Tamás bíboros, érsek címerével a közepén

1549. október 16.⁷⁰¹

Auleum de veluto aurato elevatis floribus, cum insignibus quonda Thomae Archiepi, Cardinalis, in medio

(In Cista Quarta; D)

1553. július 15.⁷⁰²

Auleum de veluto aurato elevatis floribus cum insigniis condam Thome cardinalis

(In cista 4 sub littera D)

1553. december 17.⁷⁰³

Ornamentum de veluto aurato elevatis floribus cum insignibus qdam Thome cardinalis

(ladula D)

16. század vége⁷⁰⁴

Auleum de veluto aurato elevatis floribus cum insignibus quondam Thomae Cardinalis

(In cista quarta sub litera D)

⁷⁰¹ Várday Pál hagyatéka, Pozsony. Mikó 1993, 77.

⁷⁰² *Regestrum super Res et Bona Ecclesie Strigoniensis in Festo Dividionis Apostolorum revisa et in Ladulas Collocata Anno 1553.* EF Mlt, Lad. 85. nr. 4.

⁷⁰³ Az esztergomi egyház Pozsonyban letett, illetve Nagyszombatba átvitt javainak jegyzéke. PL Vetus, nr. 86. Mikó 1993, 84–88.

⁷⁰⁴ Az esztergomi főkapitán kincstárleltárának töredéke. EF Mlt, Lad. 85. nr. 14.

2.

Aranybársony kárpit Tamás bíboros érsek címerével

1549. október 16.⁷⁰⁵

Auleum de veluto aureo cum insignibus Thomae Archiepi Cardinalis

(In domo Capellani; In tertia cista; 113)

1553. július 15.⁷⁰⁶

Auleum unum exceptum deauratum cum insigniis reverendissimi domini condam Thomae Cardinalis

(ex cista A)

⁷⁰⁵ Várday Pál *hagyatéka*, Pozsony. Mikó 1993, 81.

⁷⁰⁶ *Registrum super Res et Bona Ecclesie Strigoniensis in Festo Dividionis Apostolorum revisa et in Ladulas Collocata Anno 1553.* EF Mlt, Lad. 85. nr. 4.

3.

Antependium arannyal szőve, Krisztus keresztről való levételének ábrázolásával

1549. október 16.⁷⁰⁷

Ornamentum altaris auro contextu cum figura depositionis domini

(In cista quarta)

1553. július 15.⁷⁰⁸

Hornamentum altaris auro Intertextum Cum figura depositionis domini

(In Cista 4 sub Ira D)

1553. december 17.⁷⁰⁹

Ornamentum altaris auro intertextum, cum figura depositionis domini

(In ladula D)

16. század vége⁷¹⁰

Ornamentum altaris auro intertextum cum figura depositionis Domini

(In cista quarta sub littera D)

1600 körül⁷¹¹

(5) *Auleum parvum, sed pretiosum aureum seu ex aureis filis contextum, cum imagine Depositionis Christi, ex cuius dextra parte extat imago Davidis prophetae, a sinistra vero est imago Isaiae prophetae cum insigniis Archiepiscopi Thomae Extat*

(Aulea et tapetia)

⁷⁰⁷ Várday Pál hagyatéka, Pozsony. Mikó 1993, 71–84.

⁷⁰⁸ *Regestrum super Res et Bona Ecclesie Strigoniensis in Festo Dividionis Apostolorum revisa et in Ladulas Collocata Anno 1553.* EF Mlt, Lad. 85. nr. 4.

⁷⁰⁹ Az esztergomi egyház Pozsonyban letett, illetve Nagyszombatba átvitt javainak jegyzéke. PL Vetus, Nr. 86. Mikó 1993, 84–88.

⁷¹⁰ Az esztergomi főkáptalan kincstárleltárának töredéke. EF Mlt, Lad. 85. nr. 14.

⁷¹¹ *Inventarium seu regestrum variarum rerum argenteorum et aureorum, et vestitum sacrarum, primum sine titulo, (nam videtur primum folium dilaceratum esse) deinde vero in fine quaedam vestimenta sacra, signanter ad ecclesiam S. Stephani Protomartyris Strigoniensis pertinentia specificantur).* EF Mlt, Lad. 85. nr. 13.

1609. március 30.⁷¹²

(5um) Auleum parvum aureorum florum texturae cum imagine Depositionis Christi de cruce, ex cuius dextra parte extat imago Davidis Prophetæ, a sinistra uero Isaiaæ Prophetæ cum insigniis Thomæ Archiepiscopi

(Aulea et tapetia)

1610⁷¹³

V. Auleum parvum aureorum filorum texturae cum imagine depositionis Christi de cruce, ex cuius dextra parte exstat imago Davidis prothetæ, a sinistra vero Isaiaæ Prophetæ cum insigniis Thomæ archiepiscopi

(Auleae et tapetes)

1650 körül⁷¹⁴

(5) Auleum parvum aureum seu ex aureis filis contextum, cum imagine depositionis Christi, ex cuius dextra parte exstat imago Davidis, a sinistris vero exstat Isaiaæ

(In ladula magna nova alias quarta)

1659⁷¹⁵

11mus Flandrici operis perelegans artificiosus auro intertextus cum depositione Christi de cruce

(Tapetes)

⁷¹² *Inventarium clenodiorum Metropolitanae Ecclesiae Strigoniensi et Succustodia praesentibus Redis Domini. Anno 1609 die 30 Martii. EF Mlt, Lad. 85. nr. 18.*

⁷¹³ *Az esztergomi főkáptalan kincseinek Dubovszki György őrkanonok által Telegdi János nagyprépost és más kanonokok jelenlétében felvett leltára. EF Mlt, Lad. 85. nr. 19.*

⁷¹⁴ *Az Esztergomi főkáptalan azon drapériáinak jegyzéke, melyek a nagyszombati templomban használatban voltak. EF Mlt, Lad. 85. nr. 24..*

⁷¹⁵ *Az esztergomi káptalan kincseinek leltára. EF Mlt, Lad. 85. nr. 25.*

4.

*Vörös színű kappa arany atlasz(selyemből) emelt virágokkal díszítve az egész, nagyon értékes
néhai Tamás érseké*

1594. augusztus 2.⁷¹⁶

*Item alia una cappa rubra ex attlatz aureis, ac eleuatis floribus per totum ornata, satis pretiosa
Thomae quondam archiepiscopi
(In tertia ladula lignea et longa ac simplici)*

1600 körül (1597-1601)⁷¹⁷

*Prima rubra pretiosa ex raso rubro florisato, aureis floribus variegata habens galerum cum
imaginibus trium regem. Extat
(Cappae rubrae)*

1609. március 30⁷¹⁸

*Prima cappa pretiosa ex atlasco rubro cum floribus ornato, habet galerum cum imaginibus
trium regum*

? 1623. július 3.⁷¹⁹

*Prima cappa aureis filis texta cum floribus habet galerum magnum cum fibula argentea
(Cappae rubrae)*

? 1654. április 18.⁷²⁰

Pluviale rubrum ex holoserico aureis filis intertextum antiquum

? 17. század vége⁷²¹

⁷¹⁶ Regestrum antiquorum chlenodiorum Venerabilis Capituli Strigoniensis. EF Mlt, Lad. 85. nr. 11.

⁷¹⁷ Inventarium seu regestrum variarum rerum argentearum et aurearum, et vestitum sacrarum, primum sine titulo (...). EF Mlt, Lad. 85. nr. 13.

⁷¹⁸ Inventarium clenodiorum Metropolitanae Ecclesiae Strigoniensi et Succustodia praesentibus Redis Domini Anno 1609 die 30 Martii. EF Mlt, Lad. 85. nr. 18.

⁷¹⁹ Az esztergomi káptalan kincstárának leltára a Bethlen-féle zavarok után, kiegészítve 1630. évi hozzájegyzésekkel. EF Mlt, Lad. 85. nr. 16.

⁷²⁰ Az esztergomi főkáptalan kincstárának leltára. EF Mlt, Lad. 85. nr. 26.

⁷²¹ Az esztergomi főkáptalan tanácstermében őrzött miseruhák és drapériák jegyzéke. EF Mlt, Lad. 85. nr. 36.

Pluviale rubrum ex holoserico florido cum variis floribus auro intertexta

? 1708. április 13.⁷²²

(95) *Pluviale rubrum ex holoserico auro textum continens in exposituris effigies diversorum sanctorum*

? 1720. augusztus 10.⁷²³

(95) *Pluviale rubrum ex holoserico auro textum continens in exposituris effigies diversorum sanctorum. In sacristia.*

1735. április 20.⁷²⁴

Pluviale ex trador cum armis Bakacianis
(Pluvialia rubri coloris)

1749. július 11.⁷²⁵

(95) *Pluviale rubrum ex holoserico auro textum continens in expositionis effigies diversorum sanctorum. NB sancti dependentia a tergo visuntur 3 reges adorantes Nativitatem*

1770⁷²⁶

4. *Pluviale rubrum ex auro trador dives, sed vetus in dependentiis a tergo exutam Nativitatem Domini Nostri Jesu Christi habens sine stola argentea, ab antiquitate consumptum*

⁷²² Az esztergomi káptalan kincstárának leltára. EF Mlt, Lad. 85. nr. 51/b.

⁷²³ Az esztergomi káptalan Nagyszombatban és Pozsonyban lévő adósleveleinek és kincseinek jegyzéke. EF Mlt, Lad. 85. nr. 53.

⁷²⁴ Az esztergomi főkáptalan által a nagyszombati székesegyház sekrestyéjében elhelyezett tárgyak leltára. EF Mlt, Lad. 85. nr. 54.

⁷²⁵ Az esztergomi káptalan kincstárának leltára 1752. évi kiegészítésekkel. EF Mlt, Lad. 85. nr. 56

⁷²⁶ *Conscriptio suppellectilis Sacrae Ecclesiae Metropolitanae Strigoniensis Anno 1770 facta in Sacristia.* AEV, nr. 7123.

5.

(Harmadik) kappa bíorból, vagyis vöröses feketés színű selyemből, arany színű rózsákkal szőve, gallérján Szűz Mária karjában a kisdéd Jézussal, rajta Tamás érsek címerével

1600 körül⁷²⁷

(Tertia) cappa ex purpura seu holoserico viloso rubri nigrique coloris, aureis rosis intertextis, habens galerum cum imagine Beatae Virginis infantem baiulantis, in quo extant insignia Archiepiscopi Thomae Extat

(Cappae rubrae)

1609. március 30.⁷²⁸

Secunda cappa ex holoserico viloso rubri nigrique coloris aureis rosis intertexta, habet galerum cum imagine B. Virgines infantem baiulantis, cum stemmate Thomae Cardinalis

(Cappae rubrae)

1610⁷²⁹

Secunda cappa ex holoserico viloso rubri nigrique coloris aureis rosis intertexta, habet galerum cum imagine Beatae Virginis infantem baiulantis, cum stemmate Thomae cardinalis

(Cappae rubrae)

1623. július 3.⁷³⁰

Secunda cappa ex holoserico viloso aureis rosis intertexta habet galerum cum imagine Beatae Virginis infantem baiulantis

(Cappae rubrae)

17. század⁷³¹

⁷²⁷ *Inventarium seu regestrum variarum rerum argenteorum et aureorum, et vestitum sacrarum, primum sine titulo (...).* EF Mlt, Lad. 85. nr. 13.

⁷²⁸ *Inventarium clenodiorum Metropolitanae Ecclesiae Strigoniensi et Succustodia praesentibus Redis Domini Anno 1609 die 30 Martii.* EF Mlt, Lad. 85. nr. 18.

⁷²⁹ Az Esztergomi főkáptalan kincseinek Dubovszki György őrkanonok által Telegdi János nagyprepost és más kanonokok jelenlétében felvett leltár. EF Mlt, Lad. 85. nr. 19.

⁷³⁰ Az esztergomi káptalan kincstárának leltára a Bethlen-féle zavarok után, kiegészítve 1630. évi hozzájegyzésekkel. EF Mlt, Lad. 85. nr. 16.

⁷³¹ Az esztergomi főkáptalan 8. számúládájában őrzött miseruhák jegyzéke. EF Mlt, Lad. 85. nr. 43.

(6) Cappa ex purpura rubri nigrique coloris, aureis rosis intertextis, habens galerum cum imagine Beatae Mariae Virginis infan-tem baiulantis, cum insigniis Thomae archiepiscopi

6.

(Első) kappa zöld bíborból készült vöröses aranyfonállal és vörös selyemfonállal szőtt kappa pajzsán a Feltámadás jelenetével, amely alatt Tamás érsek címerei vannak

1600 körül⁷³²

(Prima) ex purpura viridi, aureis filis semirubris, et sericeis rubris intertexta, habens galerum cum imagine Resurrectionis, sub quibus extant insignia Thomae Archiepiscopi. Extant.

(Cappae viridis coloris)

1609. március 30.⁷³³

(Prima) cappa ex holoserico viridi, aureis et sericeis rubris filis intertexta, habet galerum cum imagine Resurrectionis et stemmate Thomae Cardinalis

(Cappae virides et nigrae)

1610⁷³⁴

(Prima) cappa ex holoserico viridi, aureis et sericeis rubris filis intertexta, habet galerum cum imagine Resurrectionis et stemmate Thomae Cardinalis

(Cappae virides et nigrae)

1623. július 3.⁷³⁵

(Prima) cappa ex holoserico viridi aureis et sericeis rubris filiis intertexta cum imagine Resurrectionis

(Cappae virides)

1687. szeptember 20.⁷³⁶

⁷³² *Inventarium seu regestrum variarum rerum argentearum et aurearum, et vestitum sacrarum, primum sine titulo (...).* EF Mlt, Lad. 85. nr. 13.

⁷³³ *Inventarium clenodiorum Metropolitanae Ecclesiae Strigoniensi et Succustodia praesentibus Reverendis Domini, Anno 1609 die 30 Martii.* EF Mlt, Lad. 85. nr. 18.

⁷³⁴ Az Esztergomi főkáptalan kincseinek Dubovszki György órkanonok által Telegdi János nagyprépost és más kanonokok jelenlétében felvett leltára. EF Mlt, Lad. 85. nr. 19.

⁷³⁵ Az esztergomi káptalan kincstárának leltára a Bethlen-féle zavarok után, kiegészítve 1630. évi hozzájegyzésekkel. EF Mlt, Lad. 85. nr. 16.

⁷³⁶ Az esztergomi főkáptalan kincstárának leltára, melyet a főkáptalannak 1687. október 17-én mutattak be. EF Mlt, Lad. 85. nr. 33.

(1) *Ex holoserico per partes auro intertextum, antiqui operis, continens in se effigiem Christi resurgentis cum insigniis cardinalis Thomae Bakocz cum unico flosculo, subductum tela alba*
(Pluvialia viridia)

1735. április 20.⁷³⁷

Pluviale ex purpura auro pertexta cum armis Bakaczianis argenteis cum fimbriis
(Pluvialia viridis coloris)

1749. július 11.⁷³⁸

105. *Pluviale unum vetus ex viridi sed floribus aureis et rubris sericeis distincta bysso, dependentia a tergo auro exuta cum figura resurrectionis Christi Domini et habens subtus insigne Bakachianum cum rota media et cervo. Fimbriae aurae crassae. Fibula ord(inaria) In sacristerio.*

1770⁷³⁹

4. *Pluviale vetus ex viridi bisso floribus aureis et rubris sericeis distinctum, dependentia a tergo auro exstructa, cum figura resurgentis Domini, subtus insignia Bakacsianum, rota videlicet media et currus fimbriae aureae, fibula ordinaria sine stola adhuc usuabilis*
(Pluvialia viridia)

⁷³⁷ Az esztergomi főkáptalan által a nagyszombati székesegyház sekrestyéjében elhelyezett tárgyak leltára. EF Mlt, Lad. 85. nr. 54.

⁷³⁸ Az esztergomi káptalan kincstárának leltára 1752. évi kiegészítésekkel. EF Mlt, Lad. 85. nr. 56. (*Haec quae sequuntur in inventario Anno 1720 non sunt inventata sub admodum reverendissimo domino Ladislaum Mednyánszky*)

⁷³⁹ *Conscriptio suppellectilis Sacrae Ecclesiae Metropolitanae Strigoniensis Anno 1770 facta In Sacristia.* AEV, nr. 7123.

7.

*Új szép fekete biborból készült kappa, pajzssal, amelyen egy apostol és alatta angyalok
láthatók, amely alatt szintúgy Tamás érsek címerei
Elöl a szélek arany és ezüstfonálból és vörös selyemfonálból szőve
Megvan, a pajzs változatlan, egy másik kappáról áttéve*

1600 körül⁷⁴⁰

(Prima) nova pulchra ex purpura nigra, cum galero, in quo extat imago unius apostoli et subtus angeli, cui itidem subsunt insignia Thomae Archiepiscopi. Habet vero in parte anteriore extremas partes ex filis aureis, argenteis ex sericeis rubris contextas. Extat, galerus immutatus acceptus ex altera cappa.

(Cappae nigrae)

⁷⁴⁰ *Inventarium seu regestrum variarum rerum argentearum et aurearum, et vestitum sacrarum, primum sine titulo (...).* EF Mlt, Lad. 85. nr. 13.

8.

*Antependium fehér damasztból, aranyozott fonálból készült különböző díszítéssel, tarka
színekkel színezett, szép, Tamás bíboros címereivel*

? 1549. október 16⁷⁴¹

Ornamen: altaris de damasco albo auro et coloris intextis
(In domo Capellani; In tertia cista; 115)

1566. július 5.⁷⁴²

*Pallium altaris ex damasco albo, diversis flosculis ex filo inaurato, variisque coloris admixtis
coloratum, bonum, cum insignis Thomae cardinalis*
(In ladula E)

1600 körül⁷⁴³

*Secundum antependium album ex damasco florinato, duabus superius nominatis casulos simile,
cum insigniis Thomae Cardinalis. Extat*

1609. március 30.⁷⁴⁴

Antependium album ex Damasco cum floribus aviculatis et stemmata cardinalis Thomae

1610⁷⁴⁵

Antependium album ex damasco cum floribus aviculatis et stemmate Cardinalis Thomae

1623. július 3.⁷⁴⁶

⁷⁴¹ Várday Pál hagyatéka, Pozsony. Mikó 1993, 77.

⁷⁴² Az esztergomi Szt. István vértanúról nevezett prépostság leltára. EF Mlt, Lad. 85. nr. 7.

⁷⁴³ *Inventarium seu regestrum variarum rerum argenteorum et aureorum, et vestitum sacrarum, primum sine titulo (...)*. EF Mlt, Lad. 85. nr. 13.

⁷⁴⁴ *Inventarium clenodiorum Metropolitanae Ecclesiae Strigoniensi et Succustodia praesentibus Redis Domini, Anno 1609 die 30 Martii*. EF Mlt, Lad. 85. nr. 18.

⁷⁴⁵ Az Esztergomi főkáptalan kincseinek Dubovszki György örkanonok által Telegdi János nagyprépost és más kanonokok jelenlétében felvett leltára. EF Mlt, Lad. 85. nr. 19.

⁷⁴⁶ Az esztergomi káptalan kincstárának leltára a Bethlen-féle zavarok után, kiegészítve 1630. évi hozzájegyzésekkel. EF Mlt, Lad. 85. nr. 16.

(7) *Item album habens rosas variis coloris cum floribus auro intertextis, cum insignibus familiae de Erdöd*

(Antependia)

? 1650. augusztus 26.⁷⁴⁷

Antependium aliud holosericum craticulatum diversi coloris Nr. 1.

(In secunda cista lignea)

? 17. század vége⁷⁴⁸

Antependium antiquum varii coloris et intertexturis aureis

? 1703. szeptember 28.⁷⁴⁹

Antependium album variegatum auro textum quasiaureas fimbrias per longum habens

(In cista sub numero quinto)

? 1708. április 13.⁷⁵⁰

58. *Antependium unum album variegatum auro textum*

? 1720. augusztus 10.⁷⁵¹

58. *Antependium unum album variegatum auro textum. In sacristia.*

? 1735. április 20.⁷⁵²

Coloris albi auro textum diversis coloribus exornatum.

(Antependia violacei coloris)

? 1749. július 11.⁷⁵³

⁷⁴⁷ *Inventarium Rerum Venerabilis capituli Ecclesiae Metropolitanae Strigoniensis in sacristia seu consistorio habitarum.* EF Mlt, Lad. 85. nr. 23.

⁷⁴⁸ Az esztergomi főkapitán tanácsstermében őrzött miseruhák és drapériák jegyzéke. EF Mlt, Lad. 85. nr. 36.

⁷⁴⁹ Az esztergomi főkapitán kincstárának leltára. EF Mlt, Lad. 85. nr. 49.

⁷⁵⁰ Az esztergomi káptalan kincstárának leltára. EF Mlt, Lad. 85. nr. 51/b.

⁷⁵¹ Az esztergomi káptalan Nagyszombatban és Pozsonyban lévő adósleveleinek és kincseinek jegyzéke. EF Mlt, Lad. 85. nr. 53.

⁷⁵² Az esztergomi főkapitán által a nagyszombati székesegyház sekrestyájében elhelyezett tárgyak leltára. EF Mlt, Lad. 85. nr. 54.

⁷⁵³ Az esztergomi káptalan kincstárának leltára 1752. évi kiegészítésekkel. EF Mlt, Lad. 85. nr. 56.

58. *Antependium unum album, variegatum auro textum. In sacristia*

9–10.

*Két különféle színű arany- és ezüstfonálból közbeszőtt virágokkal és madárcákkal ékes,
ugyanegy damaszkszövetből készült fehér misemondó ruha, melyek hátán széles
aranykeresztek díszlenek a boldogságos Szűz és más szentek képeivel. Megvan hozzájuk való
minden tartozék⁷⁵⁴*

1600 körül⁷⁵⁵

*Duae casulae albae eiusdem generis, ex damasco variis coloribus florisato, aureis et sericeis
floribus intertexto, et avicularum picturis distincto. Habent hae casulae cruces latas ex aureis
filis contextas a tergo cum imaginibus Beatae Virginis et aliorum sanctorum etc. habent omnia
attinentia. Extant.*

1609. március 30.⁷⁵⁶

~~*Una casula ex damasco varioris coloris aureis et sericeis floribus intertextum cum aviculis,
habet crucem latam ex aureis filis cum imaginibus Beatae Virginis et aliorum sanctorum cum
attinentiis omnibus*~~

1770⁷⁵⁷

*?3. Casula ex alba attalica floribus aureis et argenteis acu sutis ornata antiqua, cum stola et
manipulo, cum modica reparatione usuabilis
(Casulae coloris albi)*

⁷⁵⁴ Pór Antal fordítása. Pór 1909, 49. (1600 körül)

⁷⁵⁵ *Inventarium seu regestrum variarum rerum argentearum et aurearum, et vestitum sacrarum, primum sine titulo (...).* EF Mlt, Lad. 85. nr. 13.

⁷⁵⁶ *Inventarium clenodiorum Metropolitanae Ecclesiae Strigoniensi et Succustodia praesentibus Redis Domini, Anno 1609 die 30 Martii.* EF Mlt, Lad. 85. nr. 18.

⁷⁵⁷ Az Esztergomi Főegyházmegye szent felszerelésének összeírása. AEV, nr. 7123.

11.

Fehér miseruha aranyfonállal szőve, vörös vászonnal béleelve, elől és hátul a nyolc apostol képével és az Angyali üdvözlettel, valamint a leghátul alul Tamás érsek címereivel. Minden kelléke megvan

1600 körül⁷⁵⁸

(Sexta) casula alba, ex aureis filis contexta, rubra tela suffulta, habens ante et post, imagines apostolorum octo et Annuntiationis Beatae Virginis, ac in postrema infima parte extant insignia Thomae Archiepiscopi. Habet omnia attinentia

(Casula et alia ornamenta etc. et primo albae casulae)

1609. március 30.⁷⁵⁹

(Sexta) casula alba ex aureis filis contexta, rubra tela suffulta, habens ante et retro insignes octo Apostolorum ac Annuntiationis cum insignibus Thomae Archiepiscopi, habet omnia attinentia

(Inventarum casularum albarum)

1610⁷⁶⁰

(Sexta) casula alba ex aureis filis contexta rubra tela, suffulta habens ante et retro imagines octo apostolorum ac Annuntiationis, cum insignibus Thomae archiepiscopi. Habet omnia attinentia

(Inventarium casularum albarum)

?17. század⁷⁶¹

(5) Casula alba et damasco variis rosis ex coloribus florisata, habet crucem latam, in qua est imago Beatae Mariae Virginis, a latere Annuntiationis et aliorum sanctorum etc. habet omnia attinentia

⁷⁵⁸ *Inventarium seu regestrum variarum rerum argentearum et aurearum, et vestitum sacrarum, primum sine titulo (...).* EF Mlt, Lad. 85. nr. 13.

⁷⁵⁹ *Inventarium clenodiorum Metropolitanae Ecclesiae Strigoniensi et Succustodia praesentibus Redis Domini, Anno 1609 die 30 Martii.* EF Mlt, Lad. 85. nr. 18.

⁷⁶⁰ *Az esztergomi főkáptalan kincseinek Dubovszki György őrkanonok által Telegdi János nagyprépost és más kanonokok jelenlétében felvett leltára.* EF Mlt, Lad. 85. nr. 19.

⁷⁶¹ *Az esztergomi főkáptalan 8. számúládájában őrzött miseruhák jegyzéke.* EF Mlt, Lad. 85. nr. 43.

17. század⁷⁶²

Item alia casula ex aureis filis intertexta, suffulta rubro lino, olim Cardinalis Thomae
(In septima ladula)

⁷⁶² A főszékesegyházi kincstár leltárának töredéke. EF Mlt, Lad. 85. nr. 47.

12.

Fehér kazula, ezüsttel és aranyvirágokkal szöve a Keresztrefeszítés képével és kereszttel, valamint a kereszt feliratával, gyöngyökkel művészién díszítve, az Erdődi címerrel és ugyanazt a címert tartó két gyöngyökkel díszített angyalal, nagy emlékezetű Szelepcsényi György esztergomi hercegprímás a főtisztelendő káptalannak adta.

1687. szeptember 20.⁷⁶³

(13) Alba ex materia argento intertexta cum floribus aureis imagine crucifixi et cruce ac titulo crucis, gemmis artificiose exornata, cum insigniis familiae Erdődianae, duobus angelis gemmis ornatis eadem insignia sustentantibus per magnae memoriae principem Georgium Szelepchény archiepiscopum Strigoniensem Venerabili Capitulo legata.

(Casulae gemmae)

? 17. század⁷⁶⁴

Item alia casula praecedenti fere per omnia similis, rubra subductura imaginibus Christi et Apostolorum in cruce exornata

(In septima ladula)

1703. augusztus 28.⁷⁶⁵

(4) Casula alba aurotexta et gemmis exornata cum insigniis Erdődiana

(In secunda cista magna lignea ferro haec inde circumdata sub no.4)

1708. április 13.⁷⁶⁶

(4) Casula alba auro texta et gemmis exornata cum insigniis Erdődianis, cum stola et manipulo

1720. augusztus 10.⁷⁶⁷

*(4) Casula alba auro texta et gemmis exornata, cum insigniis Erdődianis, cum stola et manipulo
In consistorio*

⁷⁶³ Az esztergomi főkáptalan kincstárának leltára, melyet a főkáptalannak 1687. október 17-én mutattak be. EF Mlt, Lad. 85. nr. 33.

⁷⁶⁴ A Főszékesegyházi Kincstár leltárának töredéke. EF Mlt, Lad. 85. nr. 47.

⁷⁶⁵ Az esztergomi főkáptalan kincstárának leltára. EF Mlt, Lad. 85. nr. 49.

⁷⁶⁶ Az esztergomi káptalan kincstárának leltára. EF Mlt, Lad. 85. nr. 51/b.

⁷⁶⁷ Az esztergomi káptalan Nagyszombatban és Pozsonyban lévő adósleveleinek és kincseinek jegyzéke. EF Mlt, Lad. 85. nr. 53.

1735. április 20.⁷⁶⁸

Casula alba Erdődiana auro texta gemmis exornata, cum stola et manipulo

1749. július 11.⁷⁶⁹

*(4) Casula alba auro texta et gemmis ornata cum insigniis Erdődianis cum stola et manipulo
Extat in sacristia*

(Inventario in choro supra consistorium)

1770.⁷⁷⁰

*15. Casula ex variegato trador cum floribus aureis acu pictis, in qua per medium crux cum
effigie Christi Domini auro exsuta ac gemmis ornata, in cuius pede habetur insigne cum duobus
angelis et gemmis ornatum familiae Erdődianae vel Bakocsianae cum stola et manipulo,
translata ad consistorium reposita*

(Casulae coloris albi)

⁷⁶⁸ Az esztergomi főkáptalan által a nagyszombati székesegyház sekrestyéjében elhelyezett tárgyak leltára. EF Mlt, Lad. 85. nr. 54.

⁷⁶⁹ Az esztergomi káptalan kincstárának leltára 1752. évi kiegészítésekkel. EF Mlt, Lad. 85. nr. 56.

⁷⁷⁰ *Conscriptio suppellectilis Sacrae Ecclesiae Metropolitanae Strigoniensis Anno 1770 facta in Sacristia.* AEV, nr. 7123.

13.

Halvány vörös színű miseruha virágos bíorból, arannyal és rózsákkal szőve, széles kereszttel, amelyen képek vannak, középen Szent Péter, kétoldalt az Angyali üdvözlés, alatta két apostol és Szent Borbála, legalul az érsek címere

1600 körül⁷⁷¹

Item casula rubra coloris subpallidi ex purpura florisata, filis et rosis aureis intertexta, cum cruce lata, in qua sunt imagines, in medio Sancti Petri, a latere Annuntiationis, subtus duorum Apostolorum et Divae Barbarae, in loco infimo extant insignia archiepiscopi. Habet omnia attinentia absque tela, humeralis extat.

1609. március 30⁷⁷²

Casula rubra coloris subpallidi cum floribus et filis aureis texta, habet crucem latam cum imaginibus Annuntiationis, Petri, et aliorum duorum Apostolorum et Barbarae, cum stemmate Cardinalis habet attinentia omnia

1610⁷⁷³

Casula rubra coloris subpallidi cum floribus et filis aureis texta, habet crucem latam cum imaginibus Annuntiationis, Petri et aliorum duorum Apostolorum et Barbarae cum stemmate Cardinalis, habet attinentia omnia. deest humerale

17. század⁷⁷⁴

(4) Casula rubra coloris subpallidi ex purpura florisata (!) seu filis et rosis aureis intertexta, cum cruce lata, in qua sunt imagines, in medio Sancti Petri, a latere Annuntiationis, subtus duorum apostolorum et Sanctae Barbarae cum insigniis Thomae archiepiscopi

⁷⁷¹ *Inventarium seu regestrum variarum rerum argentearum et aurearum, et vestitum sacrarum, primum sine titulo (...).* EF Mlt, Lad. 85. nr. 13.

⁷⁷² *Inventarium clenodiorum Metropolitanae Ecclesiae Strigoniensi et Succustodia praesentibus Redis Domini, Anno 1609 die 30 Martii.* EF Mlt, Lad. 85. nr. 18.

⁷⁷³ Az Esztergomi főkapitán kincseinek Dubovszki György örkanonok által Telegdi János nagyprépost és más kanonokok jelenlétében felvett leltára. EF Mlt, Lad. 85. nr. 9.

⁷⁷⁴ Az esztergomi főkapitán 8. számúládájában őrzött miseruhák jegyzéke. EF Mlt, Lad. 85. nr. 43.

1735. április 20.⁷⁷⁵

Casula bissina per medium sanctorum statuas habens auro exsuta Bakacsiana

(Casulae rubri coloris)

1749. július 11.⁷⁷⁶

(3) *Casula merasini coloris cum aureis floribus, in medio crux acu picta, superius Sancti Petri effigies. Ab infra insigne Bakacsianum cervus et rota, cum galero cardinalatio praepositurae Sancti Stephani. In sacristero.*

(Casulae rubrae)

1770⁷⁷⁷

(6) *Casula merasini coloris, cum aureis floribus in medio crux acu picta, in medio imago Sancti Petri, infra insigne Bakacsianum cervus, et rota cum galero cardinalitio, praepositurae Sancti Stephani*

(Casulae coloris rubri)

⁷⁷⁵ Az esztergomi főkáptalan által a nagyszombati székesegyház sekrestyéjében elhelyezett tárgyak leltára. EF Mlt, Lad. 85. nr. 54.

⁷⁷⁶ Az esztergomi káptalan kincstárának leltára 1752. évi kiegészítésekkel. EF Mlt, Lad. 85. nr. 56. (*Haec quae sequuntur in inventario Anno 1720 non sunt inventata sub admodum reverendissimo domino Ladislaum Mednyánszky*)

⁷⁷⁷ *Conscriptio suppellectilis Sacrae Ecclesiae Metropolitanae Strigoniensis Anno 1770 facta In Sacristia.* AEV, nr. 7123.

14.

Egy másik vörös (antependium) bíborból arany virágokkal szőve néhai Ördödi Tamás címerével

1623. július 3.⁷⁷⁸

(12) Item aliud rubrum ex purpura aureis floribus textum cum insignibus cardinalis quondam Thomae de Ördöd.

(Antipendia)

1650 körül⁷⁷⁹

(11) Antependium pulchrum ex purpura rubra, cum aureis floribus, quod poni solet ad altare Omnium Sanctorum.

(In ladula magna nova alias quarta)

⁷⁷⁸ Az esztergomi káptalan kincstárának leltára a Bethlen-féle zavarok után, kiegészítve 1630. évi hozzájegyzésekkel. EF Mtl, Lad. 85. nr. 16.

⁷⁷⁹ Az Esztergomi Főkáptalan azon drapériáinak jegyzéke, melyek a nagyszombati templomban használatban voltak. EF Mlt, Lad. 85 nr. 24.

15.

Régi miseruhakereszt az Erdődi család címerével

1654. április 18.⁷⁸⁰

Crux antiqua pro casula cum insigniis familiae Erdődianae.

?1678. szeptember 27.⁷⁸¹

(14) Cruce auro texta pro casula cum insignibus Palfianis nr. 1.

? 17 század⁷⁸²

Materia violacea ex holoserico per modum crucis et duobus insignibus cardinaliciis

1770⁷⁸³

(34) Materia auro texta ad formam crucis scissa ex casula seu planeta, in qua Thoma Bakacs archiepiscopus Strigoniensis insignia sunt exsuta, reposita est una cum praememoratis gremialibus in eodem loculo

(calices ibidem)

⁷⁸⁰ Az esztergomi főkaptalan kincstárának leltára. EF Mlt, Lad. 85. nr. 26.

⁷⁸¹ Az esztergomi káptalan kincseinek és okmányainak leltára későbbi kiegészítésekkel, melyet a káptalannak Nagyszombatban 1682. október 30-án bemutattak. EF, Mlt, Lad. 85. nr. 28.

⁷⁸² Az esztergomi főkaptalan tanácstermében őrzött miseruhák és drapériák jegyzéke. EF, Mlt, Lad. 85. nr. 36.

⁷⁸³ Conscriptio suppellectilis Sacrae Ecclesiae Metropolitanae Strigoniensis Anno 1770 facta In Sacristia. AEV, nr. 7123.

16.

Tamás bíboros címere arannyal szőtt Pálffy-féle

1678. szeptember 27.⁷⁸⁴

(12) Insigne Thomae Cardinalis auro textum Palfiane nr.1

1687. szeptember 20.⁷⁸⁵

(10) Insignia cardinalis Thomae Bakacs in materia caerulea

(Alia res diversa)

⁷⁸⁴ Az esztergomi káptalan kincseinek és okmányainak leltára későbbi kiegészítésekkel, melyet a káptalannak Nagyszombatban 1682. október 30-án bemutattak. EF Mlt, Lad. 85. nr. 28.

⁷⁸⁵ Az esztergomi főkáptalan kincstárának leltára, melyet a főkáptalannak 1687. október 17-én mutattak be. EF Mlt, Lad. 85. nr. 33.

17.

Vörös színű régi miseruha aranyfonállal szőve, középen kereszttel, amelyen különböző képek vannak kör alakban

1708. április 13.⁷⁸⁶

(71) Casula rubra antiqua aureis floribus texta, habens per medium crucem, in qua sunt diversae imagines in figuris rotundis

1720. augusztus 10.⁷⁸⁷

(71) Casula rubra antiqua, aureis floribus texta, habens per medium crucem, in qua sunt imagines diversae in figuris rotundis. In sacristia.

1749 július 11.⁷⁸⁸

(71) Casula rubra antiqua aureis floribus texta habens per medium crucem, in qua sunt imagines diversae in figuris rotundis In sacristia

1770.⁷⁸⁹

(2) Casula rubra antiqua aureis floribus intertexta habens per medium crucem, in qua sunt imagines diversae in figuris rotundis cum stola, manipulo non amplius usuabilis, ac proinde exsuta cum aliis ut sequitur pariter exsutis, aut in aliam formam reductis, congestum vero argentum ad conservatorium repositum in consistorio.

(Casulae coloris rubrae)

⁷⁸⁶ Az esztergomi káptalan kincstárának leltára. EF, Mlt, Lad. 85. nr. 51/b.

⁷⁸⁷ Az esztergomi káptalan Nagyszombatban és Pozsonyban lévő adósleveleinek és kincseinek jegyzéke. EF Mlt, Lad. 85. nr. 53.

⁷⁸⁸ Az esztergomi káptalan kincstárának leltára 1752. évi kiegészítésekkel. EF Mlt, Lad. 85. nr. 56.

⁷⁸⁹ Conscriptio suppellectilis Sacrae Ecclesiae Metropolitanae Strigoniensis Anno 1770 facta In Sacristia. AEV, nr. 7123.

18.

Vörös színű miseruha arannyal szőve, hímzett kereszttel hat kör alakú képpel a hátán, amelynek közepén van két ugyancsak hímzett vázából kiemelkedő virágokkal elől pedig ugyancsak kereszt aranyszegélyből, stólával és manipulussal nem nagyon használt, de régi

1770⁷⁹⁰

(23) *Casula rubra auro intertexta habens per medium crucem acupictam cum sex rotundis imaginibus a tergo, in cuius medio sunt duae amphorae cum floribus prominentibus aequae acupictis ab ante autem crux ex fimbria aurea cum stola et manipulo non magno usui et antiqua*
(Casulae coloris rubrae)

⁷⁹⁰ *Conscriptio suppellectilis Sacrae Ecclesiae Metropolitanae Strigoniensis Anno 1770 facta In Sacristia. AEV, nr. 7123.*

IV.4. Szószedet

domborúhímzés: „Az alapszövetből kevésbé vagy erősebben kiemelkedő selyem-vagy aranyhímzés többrétegű. az alapanyagra gondosan varrt aláöltést fedik be hímzéssel, többféle módon, de készülhet úgy is domború hímzés, hogy az „előre gyártott”, más anyagon készült hímzést körbevágják, majd applikálják az alapszövetre. Az aláöltés készülhet egy-vagy többrétegű, vastag fonalból, zsinórból, a fonákoldalra is átmenő, vagy a színoldalon visszaforduló technikával. Aláöltés készülhet még filcből, vattából, kartonpapírból, bőrből, szövetrétegekből vagy ezek tetszőleges variációjából. Az aláöltést lefedő fém-vagy selyemfonalat a minta egyik és másik szélén, ahol a fonal visszafordul, cérnával rögzítik. A fonalak hosszú lebegéseit mintázzhatják különböző lefogó öltésekkel.”⁷⁹¹

fémfonal: tömör fémből/fémekből készült, szál jellegű díszítmény. A fonal szó vezetőfonalra, az ún. belfonalra (selyem, len, stb.) font fémszalagot vagy drótot jelöli. Összetett fonalak esetében számos további variáció létezik. A sodrat a belfonalra fonás/sodrás irányát adja meg: balról jobbra (S-sodrat) jobbról balra (Z-sodrat)⁷⁹²

kolonna: (ol. *colonna*=oszlop) sáv- vagy oszlopszerűen elhelyezett hímzett dekoráció a miseruhák elő-illetve hátlapján.

lazúrhímzés⁷⁹³: (ang.: *shaded gold*; ném.: *Lazurstickerei*; fr.: *la broderie a l'or nué*; ol.: *oro velato*, *or nué* holl.: *lazuursteek*) *burgundi vagy árnyalt aranyhímzés*⁷⁹⁴. Az egyesével, párosával, hármassával vízszintesen, vagy ívelten lefektetett aranyfonál a mintázandó alapszövet egyik szélétől a másik széléig halad, ott cérnával a visszafordulásoknál leöltik. A lefektetés sűrűsége és a fonal vastagsága változhat egy hímzésen belül is.⁷⁹⁵ Az aranyfonalat (aranyozott ezüsfonalat) színes selyemfonalak segítségével rögzítik az alaphoz. Az öltés sűrűsége a mintának és a kívánt fény- és színhatásnak megfelelően történik. A hímzés nem emelkedik ki az alapsíkból, olykor dekoratív részleteket, kontúrokat filigránhímzéssel hangsúlyoznak benne.

opus fiorentinum: (ol.: *firenzei munka/alkotás*) Hímzésekre alkalmazott kifejezés, csakúgy mint az *opus anglicanum*, vagy olasz változatban: *de opere luccano*, *de opere napoletano*, *de opere senensi*⁷⁹⁶) A Firenzében készült hímzések kiemelkedő jelentősége a 14. századra nyúlik vissza.

⁷⁹¹ Textiltechnikák 1993, 83.

⁷⁹² Járó 2018, 140.

⁷⁹³ Textiltechnikák 1993, 88. alapján saját kiegészítésekkel. Lásd még: *Opus Anglicanum* 2016, 277.

⁷⁹⁴ Gerő 1912, 168.

⁷⁹⁵ Lásd: Segni di maraviglia 2019, 180-234; Cambini-Digilio 2011, 35-36;

⁷⁹⁶ Carmignani 2019, 35.

Francia területeken, elsősorban Burgundiában firenzei kereskedőknek köszönhetően ekkor jelentek meg a firenzei alkotások, amelyek egyik kiemelkedő példája Jean de Berry herceg által megrendelt és 1406-ban a chartres-i székesegyháznak adományozott antependium.⁷⁹⁷ Ugyancsak a korai *firenzei munkát* dicséri a manresai székesegyház antependiuma, amit 1357-ben kapott a katalán egyház.⁷⁹⁸ A 14. századi *opus fiorentinum* jellegzetessége az egyszínű arany háttér, a drágakövek, üvegből készült díszek használata, illetve a hangsúlyos területek reliefszerűen kiemelkedő megmunkálása. Bár a 14. századi firenzei hímzések esetében is vékony aranyfonalakat használtak, mint a 15. századi firenzei lazúrhímzésekénél, technikai szempontból különböznek egymástól.⁷⁹⁹

tűfestés⁸⁰⁰: (*ang.: split stitch; fr. peinture à l'aiguille; ném.: Nadelmalerei; holl.: splijtsteek*)
Lapos vagy hasított öltéssel készül, ahol nem színt szín mellé varrnak, hanem színt színbe vegyítve. Az öltések kezdete és vége alig látszik. Festői hatás érhető el a finom színátmenetekkel.

⁷⁹⁷ Borgioli 2016, 119.

⁷⁹⁸ Salmi 1930; Borgioli 2016, 120.

⁷⁹⁹ Borgioli 2016, 120.

⁸⁰⁰ Textiltechnikák 1993, 96. alapján saját kiegészítésekkel; Lásd még: Carmignani 2009, 157.