

Wehli Tünde

PERUGIAI BERNÁT KÓDEXE ÉS A PRAY-KÓDEX HELYE A KÖZÉPKORI MAGYAR KÖNYVFESTÉSZETBEN

Az Esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár *Expositiones in Cantica canticorum* (Mss. II. 3) kézirata és az Országos Széchényi Könyvtár Pray-kódexként (Nyelvemlékek 1) ismert emlékének egy tanulmányon belüli vizsgálatát az indokolja, hogy a magyar szakirodalomban mindkét kézirat az Admonti biblia (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. ser. nov. 2701- 2) festményeinek, iniciáléinak hatását mutató emlékek között szerepelt (1).

A három kézirat közti összefüggés azon a feltételezésen alapult, hogy az Admonti – a hazai irodalomban Gutkeled vagy Csatári – bibliaként ismert, díszítésének gazdagsága és kifestésének kitűnő kvalitása alapján az egyik legkiemelkedőbb XII. századi kézirat, a benne levő XII-XIII. századi bejegyzések (2) és más, korabeli dokumentumok (3) tanúsága szerint egy ideig a csatári bencés monostort gazdagította. Ezekre a forrásokra támaszkodva helyezték el a kódexet hazai kutatói a XII. századi magyar művészetben (4). Egyrészt feltételezték azt, hogy ezzel a nagy anyagi értékű kódexszel a csatári kolostor kegyura, Gutkeled nembeli Márton comes ajándékozta meg az általa alapított kolostort 1138 körül (5). Másrészt kialakult az az elképzelés is, hogy ezt a kéziratot Magyarországon, esetleg a Dunántulon, vagy magában a Zala megyei csatári bencés kolostorban írták és festették közvetlenül az alapítás utáni időben (6).

Motivumegyezés alapján a pécsi műhely körében helyezték el ezt a bibliát. Pontosabban: a festmények egyes részletein – például az egymást keresztező lábak mozdulatában, az oszlopok, a madarak, a növények formájában és az ornamentika motívumkincsében – a pécsi székesegyház altemplomba vezető lejáróinak mesterei által alkalmazott megoldásokat ismerték fel (7). A bibliának a magyarországi művészet történetében feltételezett helyét más, közel egykoru emlékek, így az esztergomi kartámla (8), a veszprémi muzeum egy karperecötredéke (9) és a feldebrői altemplom freskóinak körébe (10) próbálták beilleszteni a biblia tanulmányozói. Illuminált kézírataink közül eddig Perugiai Bernát kódexén és a Pray-kódexben vélték megtalálni a biblia stílusát (11).

A biblia betűinek típusát a grazi *Antiphonarium Benedictinum* (Graz, Universitätsbibliothek, No 211) lelték meg (12), a biblia későbbi bejegyzéseiben pedig a III. Béla-kori oklevelek betűtípusaira ismertek (13).

Az utóbbi évek az esetleges analógiaként számbavehető emlékeket olyan új megvilágításba helyezték, ami teljesen kizárta az Admonti bibliának ezekhez fűződő kapcsolatát (pl. esztergomi kartámla)(14), vagy pedig másirányú összefüggé-

seket láttak meg) Pécs (15) és Feldebrő (16). Máskor a kapcsolatok feltételezése eleve elhibázott volt (veszprémi karperec és Admonti biblia (17). A magyar eredetű XII-XIII. századi kéziratok paleográfiai vizsgálata és azok ilyen alapokon nyugvó lokalizálása a további kutatásoktól várható.

*

A három Énekek éneke kommentárt tartalmazó kódexet (Esztergom, Mss. II. 3) az előzéklapot betöltő, reprezentatív igénnyel készített, donáció tényét rögzítő felirat – Hunc · codi/cem · dedit · /P (ern)h(a)rdus · /s(an)c(to) · Adal/berto · (1. kép) – szerint egy bizonyos Bernát nevű személy ajándékozta Szent Adalbertnek (18). Az adományozót Varju Elemér, a bejegyzés publikálója azonosította Perugiai Bernáttal (19). Ez a meghatározási lehetőség részben arra a tényre alapozódott, hogy más fontosabb Bernát nevű személy ebből az időből nem ismert, részben pedig az érsek halála után irt Spalatói Tamás-féle vita egy olyan sorára épített, melyből kiolvasható Bernát könyvszeretete (20). Az életrajz azonban tájékoztat az érsek könyvtárának szétszóródásáról is "... quoa suis nepotibus largitus est." (kiemelés tőlem) (21), ami felveti annak a lehetőségét is, hogy ez a kódex talán nem is Perugiai Bernát adománya, hanem csupán az érsek személyének Esztergomban továbbélő emléke és könyvtárának a kortársak szemében közismert sorsa ötvöződött e szövegben. Ebből az aspektusból következik, hogy a nagybetűs, bama, szálkás felirat keletkezése a kódex adományozásával, illetve az új őrzési helyre kerülésével függ össze, vagyis ez a szöveg nem akkor és ott keletkezett, amikor és ahol maga a kódex, hanem egészen biztosan az érseki városban, Esztergomban. E lap paleográfiai vizsgálata esetleg fényt deríthet arra, hogy mikor került a kódexbe a bejegyzés, és így tisztázódhatna az a nem egyértelműen eldöntött kérdés, hogy mióta őrzik ezt a kódexet Esztergomban. Az azonban aligha lesz megállapítható, hogy milyen úton jutott a Szent Adalbertnek ajánlott könyv a káptalan tulajdonába, és miképpen maradhatott meg ott napjainkig, a kincstár és a könyvtár annyi hányattatása és pusztulása ellenére is (22).

A kézirat keletkezésével kapcsolatban Varju Elemér feltételezte, hogy nemcsak a kódex donátorának, hanem írójának személyét is Perugiai Bernáttal lehet megtalálni. Arra gondolt ugyanis, hogy Bernát nevelői hivatala idején könyvtárát saját kezűleg készített másolatokkal is gyarapította (23). Varjunak ebből az ötletéből később csupán annyit mentettek át a kódex tanulmányozói, hogy a kézirat keletkezési helye Esztergom lenne, írásának kora pedig alig előzhetette meg az esztergomi Szent Adalbert székesegyház égését (24).

A kódex művészettörténeti szempontu megközelítése sem vitte előbbre a rá vonatkozó ismereteket. Az iniciálék létrejöttének hátterét Gerevich Tibor egy Montecassinóból kiinduló és Európa-szerte meghonosodó, főként francia jegyeket viselő iniciálétipusban látta megfoghatónak (25), Berkovits Ilona szerint ennek a kódexnek diszesen kiképzett iniciáléi egy St. Denis hatása alatt álló bajor kolostoriskolát és XII. századi salzburgi festészetet is ismerő franciás regensburgi emlékkörben keresendők (26). A különböző szálak mindkét szerzőnél a feltételezett esztergomi műhelyben futnak össze, melynek talán első, Admonti biblia hatása alatt álló emléke a Perugiai Bernát nevével összekapcsolt emlék lenne (27).

A kódex 5 kisméretű diszesebb iniciálét tartalmaz: 1v Q(sculetur), 29r Q(omodo), 48r C(um...), 49r O(sculetur), Q(os...) (2-5. kép). Az egyhasábos szöveg rub-

rikázott alapra íródott. Egyszerű bőr kötése – a kódexben található bejegyzések alapján – az esztergomi káptalanban készült a XIV. század folyamán (28).

Az iniciálék szerkezetét képező indaszárak többnyire spirálisak, néha sugaras szerkezetűek. Az indákból kibújó hajtások csomó formájú bimbókban, 1-3 karéjú levelekben és olyan háromszirmu virágokban végződnek, melyeknek középső szirma csucsban fut össze. A kódex két Q betűjének kaudáját sárkány képezi.

A kódex diszitményei rutinosan festett műhelymunkák. Olyan iniciálék, melyek stílusuk, felépítésük és technikájuk alapján leginkább a sokféle tradíciót összegező délnémet, bajor, esetleg salzburgi, vagy az ebből elágazó – művekkel és stílusuk alapján nehezen egyéníthető – filiálék egyikének kézíratai közé sorolhatók. A XII. század hatvanas éveinek – főként salzburgi – piktorájára jellemzőek azok a sajátosságok, amelyek e kódexben is jelen vannak. A salzburgi iniciálék ekkor – az iskolára jellemző archaizáló tendenciának megfelelően – a XI. századi diszbetűket hasznosítják. Ezekre az iniciálékre jellemző az a körkörös szerkezet, amit e kézirat O és C betűje is hasznosított (2. 4. kép) (29). Az iniciálén belüli arányok, pl. a szár és a bimbók vastagsága, az indaközök nagysága a XII. század második felére utalnak.

A kódex iniciáléinak genéziséhez vezető legjelentősebb támpontot a kódex első Q betűje szolgáltatja (3. kép). A szíjpántból kétfelé ágazó indák egyike lefelé kanyarodik. Ez az inda nyulánk, feszes és merev ágakra bomlik, melyek végein csomók ülnek. Az indák rácsszerűen fonódnak egymásba. Sajátos, XI. századot idéző hálószerkezetük és az inda képzésmódja az egyik XII. század második felére keltezhető admonti Petrus Lombardus kézirat (Admont, Benediktinerstift, Hs. 16 fol. 9) iniciáléjában ismétlődik az esztergomiét olyan szorosán követő módon, hogy a két kódex esetében a közelebbi kapcsolat feltételezése is lehetséges (6. kép).

Az inda felső szárának kiképzése a kódex egy másik Q betűjéhez rokonul (5. kép). Az iniciálé belsejének kialakítása olyan elveket követ, amik eredetüket tekintve már az Admonti biblia In principiojának szívalaku, palmetta-szerű diszitményében felsejlenek (30), és ezt a megoldást a Salzburgi antifonálé (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. ser. nov. 2700 fol. 166.) használta továbbfejlesztett formában (31). A betű szerkezetét tekintve a bécsi (Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1093, egykor Salisb. 226) Jeremias Threm cum glossa c. kolligátum fol. 31 versoját diszítő iniciáléhoz hasonlít legjobban (7. kép). Ez a kézirat egykor a salzburgi kolostor könyvtárát gazdagította (32). Az iniciálé művészi provenienciája ismeretlen. Az azonban bizonyos, hogy a merev, absztrahált növényi formák a salzburgi festőkör iniciáléinak jellemzői. Az esztergomi kézirat további, kevésbé karakterisztikus diszítőelemei, a háromszirmu levelek, a szárak végén ülő duzzadt csomók mind a salzburgi festőkör 1140-70-es évek közötti emlékein élnek, az előző század csökevényeiként (33).

Az esztergomi kézirat iniciáléinak stílusához hasonló előképekhez vezet a festéstechnika és a színek vizsgálata is. A kódex öt, világos cinóber vörös konturozású iniciáléja zöldalapozás fölött aranyozott, a bimbók és a szíjpántok hajdan ezüstözöttök voltak. Az ezüst szín szürkés-fekete oxidációja a középkori könyvfestészet emlékein igen gyakori, míg az indák bronzos oxidációja és a lepattogzott szemcsék hiánya a kódex esetében gyenge minőségre, rossz kivitelezésre vall (34). A metallikus hatást keltő színek könyvfestészetben belüli felhasználása a XII. század második felében régies, alkalmazásuk a XI. század első felének konvencióit

ápoló délnémet, bajor festészet sajátossága. Méginkább erre a körre utal az esztergomi kódex iniciáléinak kopott indái révén közvetlenül is szemléltető jellegzetessége, és pedig az, hogy az aranyat – az Admonti bibliához hasonlóan – a bizánci könyvfestészetben honos módon zöld színnel alapozták (35).

A kódex technikai és stiláris vonásai alapján beilleszthető a délnémet-bajor festészet 1160-as évekkel kezdődő, főműveket valószínű nem produkáló és fejlődést nem képviselő művészetébe. Akár salzburgi, akár egy salzburgi hatás alatt dolgozó scriptorium átlagszintű, kommerciális céllal készített munkája lehet.

A kódexnek ilyen körben és időben lehetséges keresését támogatja a paleográfiai vizsgálat is. Varju ugyanis, noha 1196-ra keltezte a kéziratot, megjegyezte azt is, hogy annak miniummal irt kezdőbetűi, valamint maga a szövegírás is tularchaikus az általa kezdeményezett datáláshoz képest. Megállapította továbbá azt is, hogy a betűk jellege olaszos (36), a kódex anyagát képező pergamen pedig az írásmódnál északibb területre vezet (37). A salzburgi- délbajor scriptoriumokról régóta tudott, hogy különböző utakon, pl. mintakéziratok hatására átvették a XI. század második felének itáliai betűtípusát (38). A pergamen anyaga – amennyiben elfogadjuk a Salzburg környéki provenienciát, – magától értetődően támogatja az eddigieket.

A kódex Haymo, Origenes és Williram von Ebersberg Énekek énekéhez irt kommentárjait tartalmazza. Az első két szerző műve a kolostori könyvtárak sokat forgatott olvasmánya (39), ezek az esztergomi példány keletkezési helyének közelebbi meghatározásához semmiféle támpontot sem nyújtanak. Williram műve a XI. század második felében íródott, és már a keletkezése korában is rendkívül népszerű, inkább irodalmi mint teológiai olvasmány volt. Williram az egyházi küzdelmekben a császári-Hirsau-i Konrád képviselte oldalon állt (40), de politikai hovatartozásának emléke annyira elhalványodhatott a következő század második felére, hogy a pápai orientációjú kolostorok műhelyeiben is sokszorosíthatták ezt a parafrazist egy olyan kötetben, mely a kor legolvasottabb Énekek éneke magyarázatait tartalmazta.

A szöveg írására és tartalmára vonatkozó megállapítások figyelembevételével és az iniciálék stílusának alapján valószínű, hogy a sokoldaluan művelt, könyvgyűjtő Perugiai Bernát nem egy regensburgias, francia hatásra készített kódexet szerzett magának – már amennyiben ténylegesen birtokolta valaha ezt a kéziratot –, hanem valamelyik Salzburghoz kötődő scriptoriumhoz fordult.

*

A Pray-kódex tartalmilag két részből áll; az első magában foglalja a Könyves Kálmán-kori zsinati határozatokat és Bernoldus Constantiensis Micrologusát, a második rész a Nagyobb és a Kisebb Sacramentariumot, egy exultet kezdetű antifonát, egy kalendáriumot, egy kronológiai vezérfonalat, két husvétmutató táblát, a Pozsonyi Évkönyvek 1. és 2. részét, végül egy miséről és évről szóló dialógust tartalmaz (41).

A kódexszel kapcsolatban felmerült kérdésekre a művészettörténeti szempontu megközelítés is csak részben válaszolhat. A kézirat nagyrészt 1192-1203 között íródott. Ekkor készült el a törzsanyagot képező Nagyobbik Sacramentarium, valamint a kalendárium, majd 1204-1241 között többszöri bővítés és kiegészítés eredményeként a kódex többi része és néhány korrekció. Valószínű, hogy a XIII.

század elején, a Nagy Sacramentárium megírása után, a husvétii ünnepkör szegényes díszeként készültek el a passiót illusztráló képek (ff. XXVIv-XXVIIIr.), a Keresztre feszített Krisztus (8. kép), a Levétel a keresztről (9. kép), a Sirbatétel, a Három Mária a feltámadt Krisztus sirjánál (10. kép) és végül, – feltehetően – a Trónoló Krisztust kinszenvedése eszközeivel bemutató tollrajz (11. kép) is. Az első három kép egész oldalas, a negyedik kisméretű.

A ciklus első három, archaikusnak tűnő kompozíciója formálhatta az olyan véleményeket, hogy a Pray-kódex színezett tollrajzainak forrása valamilyen Ottó-kori. XI. századi vagy XII. század közepe táján keletkezett mintakép lehet (42). Ezek a meghatározások sohasem a kompozíciók összességét veszik bonckés alá, hanem beérik a kódex egyik vagy másik elemének kiemelésével, majd annak abszolutizálásával. Erre a megoldásra a kódex néhány lapjának az a sajátossága serkentett, hogy a közvetlen előkép funkcióját betöltő kézirat egy olyan nagy multu művészeti centrumban keletkezett, ahol az egymásra épülő stílusrétegek egy XII. század vége körül festett műben zárulhattak. A kódex festményei azonban nem is égy, hanem kétféle előkép hasznosításával készülhettek.

Az első három kép prototipusa Bizáncból került a nyugati művészetbe, ahol mindenekelőtt a bajor kódexfestészetben lett otthonos. A bizánci kompozíciós séma azonban eléggé áttételes, a XI. század elejének salzburgi pikturájába ágyazva jelentkezik a kódex kérdéses illusztrációiban. A Pray-kódexbe festett, ovális, dus hajjal és szakállal körbefogott fejek, a dráma beszédes előadásmódja az előbbi festőiskolának olyan előképeit feltételezik, mint amilyen például a salzburgi St. Peterből származó New Yorki Evangeliárium (Pierpont Morgan Library, Cod. 781 fol. 222v.) Levétel a keresztről c. képe (43). A XI. századi vonásokat a XII. század végi közvetlen mintakép jelentősen formálta tovább. Ebben a kép három elemének, a figurának, a képmezőnek és az épületeknek egymáshoz való viszonya megváltozott az előző évszázad képalkotásához képest. Mindhárom elem egyforma intenzitással vesz részt a képmező dekorativitásának kialakításában. A kompozíció csekély módosításával semlegessé váltak az Ottó-kori átlós és lenről felfelé irányuló képtengelyek. Az emberi alakok megnagyobbodtak a képmező felületéhez képest, az épületelemek térképző szerepe pedig térkitöltővé degradálódott. A lendületes mozdulatok itt nem törnek, hanem kiemelik a jelenetek harmóniáját. Az öltözetek és a textiliák is az összkép dekorativitását fokozzák. A ruharedők, a drapériák általában nem a test anatómiáját vagy mozgását követik, nagy, sík felületeikkel, ornamentális szegélyeikkel inkább a formák összhangját támogatják. A drapériákon mutatkozik meg legjobban az előképnek a fedőfestékes és a tollrajz technika közti átmeneti jellege, itt fogható meg leginkább a Pray-kódex előképét képező kódex alap rétegének a Salzburgi antifonálé stílusfokához és művészi köréhez való tartozása is (44). Ennek a salzburgi kódexnek a stílusa az 1200-as években is élt még a bajor festőműhelyekben, mert ezekben az 1160-as évek stílusát és kompozícióit konzerválták, miközben az ikonográfiában még számos újítás tulajdonítható ennek a területnek, illetve más művészeti provinciák újdonságaira gyorsan rezonáltak. E jellemvonások alapján lehetséges, hogy a budapesti kódex készítője egy ilyen, XII-XIII. század fordulóján készített kódex alapján dolgozott. A Pray-kódex szerény képességű mestere egyenletlenül adaptálta a számára bonyolult előképeket.

Az átvételek szempontjából a legsikeresebb megoldás a kódex keresztre feszített Krisztusa (8. kép). Ezt bizonyítja az arc belső vonalainak nemes rajza, továbbá a test jól megoldott kontrasztja, mely a XII. század második fele keresztre feszített Krisztusának olyan ábrázolásával kapcsolatban alakult ki, ahol Krisztus törzse csipőben kissé jobbra hajlik és suppedaneumon áll (45). Krisztus nimbuszának és a perisonium szegélyének ornamentikája az igényes, dekoratív jellegű részletekben bővelkedő salzburgi festészetet idézi. Erre a területre vezethető vissza a kódexnek az a sajátos képfelfogása, hogy a keresztfán függő Krisztus minden képi igény – szegély, talajszint, háttér, keresztrefeszítést kísérő alakok – nélkül helyezkedik el a lapon. Jól látszik ugyanis, hogy a jobb keresztkar alatti kis emberi figura és a mögé rajzolt madár szervesen, szokatlan alkotója e képnek. Rajzuk Krisztus korpuszt felülmúló gyengéssége azt a feltételezést sugallja, hogy képi jelenlétük a Pray-kódexet díszítő festő egyéni invenciója, így alig lehet általánosan ismert jelentéstartalom hordozója (46).

Ennél a lapnál kevésbé sikerült – a kompozíció bonyolultsága, a gesztusok és érzelmek sokfélesége miatt – a Keresztlevétel (9. kép) jelenetének transzpozíciója. Az első kép éterikus finomságu Krisztus fejével, finom vonalú tagjaival szemben az arcok és az egyes testrészek olyan durva fogalmazásúak, a ruharedők pedig olyanra elrajzoltak, hogy a két kép esetében egyazon rajzoló feltételezése megkérdőjelezhető. A középkori festészetnek ezt a kompozícióját az érzelmességnek az a hőfoka fűti, mely a XII. század végi népies, dramatizáló délnémet, bajor művészet specifikuma (47).

A másolás minősége szempontjából további hanyatlást jelent a Sirbatételt és a Feltámadást bemutató lap (10. kép). A kompozíció kétszintre tagolása, továbbá a felső képen az alakok jó elosztása a képmezőn, a mozzulatok sokfélesége és hevesége a kompozíciónak olyan sajátosságai, melyek minden bizonnyal délnémet, bajor eredetűek. A közvetlen mintakép alig lehet régebbi a Pray-kódex megszületésénél, mert annak a jelenetnek, ahol Krisztus testét Nikodémusz olajozza (János 19, 38-42.), az európai festészetből ismert példái a XIII. század elején keletkeztek (48).

Az alsó kompozíció konvencionális három Máriaja és angyala, a sirláda lapjainak bizánci köffelület festést idéző módja talán Salzburchból származott, ott volt kedvelt a fogazott rombusz, igaz, hogy főleg szegélydisz funkcióját töltötte be (49).

A Pray-kódex illusztrációinak elhelyezésében más oldalról nyújt segítséget a kinszenvedés nyomaival megjelenő trónoló Krisztus és a kíséretét képező, a megkínzás eszközeit tartó angyal (11. kép). Ez a képtípus nem a passió ciklusokban fogalmazódott meg, sőt később sem vált azok részévé. Ennek a kompozíciós sémának a kialakulása a gregoriánus mozgalom értelmi meggyőzés mellett érzelmekre is hatni akaró, így erősen misztika felé hajló ideológiájából és irodalmából bontakozott ki (főként a XII. század közepétől). Ebben az atmoszférában Krisztus halálában a szenvedés és a sebek különös hangsúlyt kaptak (50). Ennek megfelelően az utolsó ítéletet végrehajtó Krisztus nem könyörtelen bíróként, hanem szelíden, fájdalomosan jelenik meg a feltámadóknak. A Cluny-re különösen jellemző kereszt kultusz következtében a feltámadó Christus Victor diadalmi jelentésű keresztje helyett Krisztus a Golgota keresztfáját tartja. Később ezt kinszenvedése más eszközeivel együtt egy szolgáló angyal kezébe adja (51.) Ez a téma a XI. század második felétől, majd a XII. század elején különösen a cluny-i művészet hatósugarába

eső területeken, elsősorban Reichenau fal- és könyvfestészetében terjedt el (52). Ezek az emlékeken a stigmatizáció jegyei ellenére is az ítélet elbocsátó és befogadó gesztusa még az ítélő Krisztus tipust idézi.

A Pray-kódex képen egy keresztnimbuszos, trónoló Krisztus jelenik meg. Valószínű, hogy a szenvedő Krisztus olyan típusát másolták ez esetben, ahol a mellen levő lándzsaszúrást a bal vállról leomló redők fedetlenül hagyják, ahol Krisztus könyékig felső testéhez tapadó karjait derék magasságban fordítja kifelé oly módon, hogy tenyerein látszódnak a szöghelyek. Jobboldalt hieratikus, bizáncias öltözetet viselő angyal áll, kezében Krisztus keresztjével. A kereszt jobb karjába szurt három szög jelzi, hogy az ábrázolás eléggé későn, a romanika vége felé született (53).

A fájdalmas Krisztusnak Pray-kódexben ismételt típusa a salzburgi festőiskola köréből származhat, mert a Cluny-ben kialakult keresztalál-feltámadás-megváltás képkör hamar átkerült az itteni művészetbe is. A salzburgi és a cluny-i festészet a XII. század első évtizedeitől egymással motívum, stílus és ikonográfia, festéstechnika átvételében megnyilvánuló kapcsolatban álltak. Egy ilyen kölcsönhatás keretében Salzburg más, Konstanzi tó környékéről származó cluny-i szellemenben fogant képtípushoz hasonlóan ezt is átvehette (54). Ennek az ikonográfiai sémának nem a Pray-kódexben találjuk egyetlen Salzburghoz kötődő emlékét. A prágai Szent György kolostor XII. század végére, vagy méginkább XIII. század elejére datálható salzburgi provenienciájú Psalteriumának (Prága, Egyetemi Könyvtár, Ms. E. 14/b 132r.) 101. zsolttárhoz készített illusztrációja főként típusában nagyon közel áll a Pray-kódexben levőhöz. A prágai kódexről Georg Swarzenski már régen megállapította, hogy egy cluny-i reformhoz tartozó kolostorok számára készített monasztikus kéziratcsoport tagja (55). A képtípusnak salzburgi előfordulása, gyors magyarországi megjelenése a Pray-kódex többi festményének Salzburghoz lehetséges kötődése alapján bizonyos, hogy a kéziratnak ez a képe egy azzal csaknem egykorú cluny-i jellegű bencés munkát másolt. Ez a kép rajzolásmódját illetően olyannyira kvalitatálan, hogy a stílárís előkép vizsgálata számításba sem jöhet. Több mint valószínű, hogy ezt a rajzot egy második kéz rajzolta (56). A festmény gregoriánus igazodását bizonyítják a kódex hasonló szellemű és tartalmu írásai is. A történeti szempontú vizsgálatok már korábban több oldalról bizonyították a kézirat cluny-i illetve bencés jellegét (57). A cluny-i elemeket a kódex somogyvári kapcsolataival hozzák összefüggésbe, sőt az sem kizárt, hogy a reformszellem annak a Perugiai Bernátnak köszönhető, akinek eretnekek elleni írása töredékeit a kódex is tartalmazza (58). A cluny-i művészetnek egyik sajátossága éppen az, hogy a reformhoz kötődő ikonográfiai típusai általában az eretnekséggel gyanúsított területeken gyakoriak (59). Márpedig Perugiai Bernát somogyvári megjelenése éppen az akkoriban ott feltételezett albigen eretnekségben leli magyarázatát.

A Pray-kódex képeinek vizsgálata alapján nyilvánvaló, hogy különböző eredetű előképek álltak a festő rendelkezésére. Az első három kép a passió ciklusok része, a negyedik azoktól függetlenül jött létre. A megközelítően konkrét előképeket sikerült megtalálnunk. Az egységes előkép hiánya azonban kijelöli a kódex ikonográfiai kutatásának további feladatát: az egyes képek kiválasztásánál érvényesülő szempont felderítését. Előzetesen megállapíthatjuk, hogy a Keresztfeszítés kompozíció, mely a XII-XIII. század fordulóján nyer különös jelentőséget, a gótikus

missálék passió ciklustól önállósult Kálvária képének előképe lehet. A Keresztlevétel a XII. századi itáliai plasztikában és festészetben függetlenül a ciklusoktól, és itt a kultuszképek jelentőségével bírt. Valószínű, hogy a XII. század közepétől francia plasztikában bőséges példákkal képviselt Keresztrefeszítés kép az instrumentumokat, köztük a három szöveget tartó anygallal, a keresztes hadjáratok idején megtalált szög ereklje révén kultuszképpé válhatott. E rövid vázlat alapján is lehetséges, hogy a Pray-kódex típusválasztásának kutatását a kultuszképek irányában lehet folytatni.

JEGYZETEK

- (1.) Perugiál Bernát kódexéről: BERKOVITS I.: A magyarországi miniatürafestészet kezdetei. Az Árpádkor. Magyarstudomány, 1942. Kiny. 507., Magyarország műemléki topográfiája. Szerk. GEREVICH T. I. köt. Esztergom műemlékei. 1. rész. Összeállította GENTHON I. Budapest, 1948. BERKOVITS I.: A Főszékesegyházi Könyvtár c. rész No. 1., BERKOVITS I.: Magyar kódexek a XI-XVI. században. Budapest, 1965. 18. A Pray-kódexről: HOFFMANN E.: A Széchényi Könyvtár illuminált kéziratái. Budapest, 1928. 66. Hoffmann Edit lazábban kapcsolja a Pray-kódexet az Admonti biblíához, Salzburg és Regensburg hatását inkább általában keresi abban. Berkovits szoros összefüggést lát a két kódex között: i. m. 1942. 508. és i. m. 1965. 18.
- (2.) FEJÉRPATAKY L.: A Gutkeled biblia. Magyar Könyvszemle, 1892-93. 5 skk., 21 sk., BUBERL, P.: Die Stiftsbibliothek zu Admont und Vorau. Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich, IV/1. Leipzig, 1911. 18., FUXHOFFERD. - CZINÁR, M.: Monasteriologia regni Hungariae. Tom. I. Budae, 1858. 239.
- (3.) FEJÉRPATAKY L.: i. m. uo., Codex diplomaticus regni Hungariae. Szerk., G. FEJÉR. Tom. IV/3. 179.
- (4.) Kívélt képez Fejérpataky, aki a kódexet írásmódja és képeinek stílusa alapján XI. századi bajor munkának tartotta: i. m. 21. Gerevich Tibor és Berkovits Ilona véleményét ld. később.
- (5.) FEJÉRPATAKY L.: i. m. uo.
- (6.) GEREVICH T.: Magyarország románkori emlékei. Budapest, 1938. 232.
- (7.) Általában beszél erről: GEREVICH T.: i. m. 232 sk., konkrétan BERKOVITS I.: i. m. 1942. 504 sk., és i. m. 1965. 17 sk., Dercsényi Dezsdó a pécsi mőhely kisugárzása kapcsán, a mőhely hatását mutató emlékek között ír a biblíáról: A magyarországi mővészet története. Szerk. DERCSENYI D. - ZÁDOR A.: I. köt. Budapest, IV. kiadás, 1970. 46 sk.
- (8.) GEREVICH T.: i. m. 233. Gerevich ugyanitt a székesfehérvári és sopronhorpácsi kapuzsopok motívumainak az Admonti biblíában levőkkel való hasonlóságáról beszél. BERKOVITS I.: i. m. 1942. 504 sk.
- (9.) ld. BERKOVITS I.: i. m. 1942. 505.
- (10.) ld. 8. jegyzet.
- (11.) ld. 1. jegyzet.
- (12.) FALVY Z. - MEZEY I.: Codex Albensis. Budapest - Graz, 1963. 19.
- (13.) FEJÉRPATAKY L.: i. m. 13.
- (14.) DERCSENYI D.: Az esztergomi porta speciosa. Budapest, 1947. 9. Dercsényi több helyen foglalkozott evvel a kérdéssel, legutóbb: A magyarországi mővészet története IV. kiad. Budapest, 1970. 46 sk.
- (15.) TOTH M.: A 12. századi pécsi kőfaragó mőhely "francia rétege" c., "A magyar mővészettörténet kézikönyvét előkészítő 1-4. sz. munkacsoportok felolvasó ülése" alkalmából 1974. november 12-én elhangzott előadása és az ahhoz kapcsolódó hozzászólások és vita összegezte a pécsi székesegyház építő és díszítő mőhely kutatásával kapcsolatos legfrissebb álláspontokat. A szobrászat és a festőmővészet, különösen a könyvfestészet között rokonságot feltételezni egyébként is illuzórikusnak látszik. A két mővészeti ágon belül legfeljebb annyi hasonlóság lehet, amennyi a korstílusból fakadhat. A különbség abból adódik, hogy mindkét mővészeti ág más környezetben, eltérő igények kielégítése céljából, különböző technikával és tradíciókkal dolgozott. Az Admonti biblia építészeti motívumkincse különben sem táplálkozhatott a korabeli architektúrából, mert a festészetben alkalmazott épületelemeket a festészet önmaga alakította ki és hagyományozta kódexről kódexre.

(16.) TOTH M.: Le pitture murali romaniche nella cripta della chiesa di Feldebrö. Acta Historiae Artium, XVII (1971), 141 skk., különösen a 119. sz. jegyzet.

(17.) A Veszprémi karperec bizánci munka lehet, bár Gerevich XII. század elején készült magyar diphonnak véli (i. m. 203.) Az Admonti biblia művészettörténeti helyének meghatározását és viszonyát a magyar művészethez legutóbb e cikk szerzője kísérelte meg: "A Csatári biblia lokalizációs problémái" c. "A magyar művészettörténet kézikönyvét előkészítő 1-4. sz. munkacsoportok felolvasó ülésé"-n 1974. november 12-én tartott felolvasásában, továbbá az "Admonti biblia" c. tanulmányában, mely a Művészettörténeti Füzetek egyik köteteként fog megjelenni.

(18.) A szöveget a Varju Elemér féle publikáció alapján adjuk közre: VARJU E.: Bernát spalatói ések kódexe az esztergomi Főegyházmezei Könyvtárban. Magyar Könyvszemle, 10(1902), 199. A "Szent Adalbertnek" bejegyzés egy szent Adalbert titulusu intézményre vonatkozhat. A kódex korai őrizete arra enged következtetni, hogy a kódex az esztergomi székesegyházban vagy a mellette működő káptalanban volt.

(19.) i. m. 200. Bernát Gregorius de Chresentio traui kardinális és legátus klerikusaként "capellanus ipsius" érkezett Magyarországra I. László király kanonizációs perének előkészítése céljából. Az Árpád-házi ősz szenttéavatása III. Béla óhaja volt, de kívánsága nagyon érthető okokból nem talált kedvező fogadtatásra a pápai curiában. Nem lehetetlen, hogy Béla király a szenttéavatás bonyodalmainak elsimításában tanultott buzgalom elismeréseképpen bízta Bemátra Imre herceg nevelését (PAULER GY.: A magyar nemzet története az Árpád-házi királyok alatt. II. köt. Budapest, 1893. 11.) és a kor udvari gyakorlatának megfelelően elláthatta udvari feladatokkal is. Bernát Bolognában tanult, így mint az új egyházi kánoni jog ismerője szívesen látott hospes lehetett a királyi udvarban, és járhatta be a művelt külföldi klerikusok III. Béla környezetében szokásos pályáját (Vö.: MÁ-LYUSZ E.: Egyházi társadalom a középkori Magyarországon. Budapest, 1974. 43./1196 körül a királyi udvar Budára költözött, Imre nevelése is befejeződhetett ez idő tájt. A király megbecsülését avval fejezte ki, hogy Bemátot Spalato ésekévé jelöltette 1198-ban (GAMS, P.: Series episcoporum ecclesiae catholicae. Vol. I. Ratisbonae, 1873. 420.) majd szenteltette fel ugyanott két éven belül (Thomae archidiaconi spalatensis. Historia salonitanorum pontificum atque spalatensium. Scriptores rerum Hungaricarum, Dalmaticarum, Croaticarum et Slavonicarum. Kiad. SCHWANDTNER, J. G. Tom. III. Bécs, 1748, 568., EUBEL, C.: Hierarchia catholica Medii Aevi, sive summorum pontificum. S. R. E. cardinalium, ecclesiarum antistitum series, ab anno 1198 usque ad annum 1503 perducta. Tom. I. Monasterii, 1898. 483., PAULER Gy.: i. m. II. 28.). Bernát-nak egy távoli országrészbe történő kinevezése korántsem jelenthetett kegyvesztettséget, mert az egyházi teendők ellátása mellett az éseknek fontos politikai missziót is kellett itt teljesítenie. Valószínű, az egykori hűség nevelő bizalmas feladatai közé tartozott az Imre ambícióival ellenkező szerb nemzeti állam megalakulását célzó törekvések szemmel tartása (vö.: PAULER Gy.: i. m. II. 12 sk., 30. és 21. jegyz.) és ezen kívül Bernát a bulgáriai és boszniai eretnokséget is figyelhette. A magyar királyok e területek belügyeibe való beleavatkozási kísérletéhez jó alapot szolgáltatott ugyanis az e területeken fellépő egyházellenes mozgalom. Ez abból sejthető, hogy amikor 1202-ben a bogumil eretnokség lángra magasba szökött, és III. Ince pápa a magyar királyra hártotta az eretnokség kiirtásának feladatát (PAULER Gy.: i. m. II. 30 sk. és 22. jegyzet), Imre Perugiai Bernátot bízta meg avval, hogy első lépésként vizsgálja meg a tényleges helyzetet. Azért ő kapta ezt a feladatot, mert a király olyan embert látott benne, aki az eretnokség kérdésében már bizonyos gyakorlatra tett szert (PAULER Gy.: i. m. II. 30.). Hasonló okokból láthatta el Bernát a somogyvári apátság kormányzójának tisztét akkor, amikor a király – albígens eretnokséggel gyanúsítva – elzavarta a francia szerzeteseket és magyarokkal népesítette be a kólostort (vö.: ERNYEY J.: A Pray-kódex termőhelye és eredeti rendeltetése. Budapest, 1927. 13.). Bernát irodalmi síkon is harcolhatott az egyházon belüli tévelygőkkel szemben, mert életrajza is megemlékezik egy Contra hereticos c. művéről (SCHWANDTNER, J. G.: i. m. III. 572.). E forrásos emlék alapján és egy feltétlenül tőle származó, Szent László életére vonatkozó információ (László bűnbánata segítségével, melyet kizárólag a Pray-kódex rögzített (vö.: KNEWALD K. – KÜHÁR F.: Magyar szentek ünnepei és miséi a Pray-kódexben. Pannonhalmi Szemle, XIV (1939). 1. sz. 17.) attribúálható neki e kódex néhány soros eretnekek elleni írása is. Bernát életének más szempontunkból lényegtelennek ítélt mozzanatairól: ZOLTVÁNYI I.: A magyarországi benczés irodalom a tatárjárás előtt. A Pannonhalmi Benedek rend története. Szerk. ERDÉLYI L. I. köt. Budapest, 1902. 434 skk.

(20.) "Habitque libros plurimos et pretiosos." SCHWANDTNER, J. G.: i. m. III. 572.

(21.) Vö.: előző jegyzet.

(22.) VARJU Éta (i. m. 200.) szokás feltételezni, hogy a kódex donációja az 1196-os, a székes-egyházat sújtó égéssel függ össze. Az égés idejét Szentpétery 1188-ra keltezi. (Az Árpád-házi királyok okleveleinek kritikai jegyzéke. I. köt. 1001-1270. Szerk.: SZENTPÉTERY I. Budapest, 1923. No 174.

(23.) VARJU E. : i. m. 200.

(24.) GEREVICH T. : i. m. 234., BERKOVITS I. : i. m. 1942. 507., KOVÁCH Z. : Az esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár története a 11. századtól 1820-ig. Esztergom, 1964. Kézirat. 16. 59. (Itt szeretném megköszönni Dr. Kovách Zoltánnak azt, hogy olvashattam kéziratát, továbbá azt, hogy eredetiben tanulmányozhattam Perugiai Bernát kódexét.) Kódexkiállítás. Katalógus. Esztergomi Keresztény Múzeum. Esztergom, 1958. nr. 2., Hat évszázad könyvdíszítései, miniatúrái. A Szépművészeti Múzeum kiállítása. Katalógus. Budapest, 1966. nr. IV., BERKOVITS I. : i. m. 1965. 18. Könyvek és oklevelek Esztergomból. Kiállítás az esztergomi Főegyházmezei Könyvtárban. Katalógus. Esztergom, 1973. nr. 8.

(25.) GEREVICH T. : i. m. 234.

(26.) BERKOVITS I. : i. m. 1942. 507. i. m. 1948. nr. 1.

(27.) GEREVICH T. : i. m. 234. BERKOVITS I. : i. m. 1942. 507. Esztergomi munkának tartják még a 24. sz. jegyzetben felsorolt szerzők. uo. Kivételt képez a Hat évszázad könyvdíszítései, miniatúrái c. katalógus, mely csupán magyar munkának tartja a kódexet (ld. : uo.).

(28.) A kódex leírását vö. még: BERKOVITS I. : i. m. 1948. No. 1. Érdekes, hogy a kódexet esztergominak tartja, ugyanakkor a kötéstábla esztergomi készítésében kételkedik. A kötéstábla datálását ld. : VARJU E. : i. m. 201.

(29.) Erre a sajátosságra figyelt fel Berkovits is, amikor a kódex iniciáléinak analógiáit a XI. század végi kéziratokban kereste, pl. i. m. 1948. nr. 1. De bőséges példákkal igazolható a szerkezet XII. század második felében való alkalmazása; pl. : Münchener Evangelarium (München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 23342 fol. 131. Q iniciáléja. SWARZENSKI, G.: Die Salzburger Malerei von den ersten Anfängen bis zur Blütezeit des romanischen Stils. Tafelband. Leipzig, 1913. Taf. LXXXVI. Abb. 251.), a bécsi Österreichische Nationalbibliothek Evangeliariuma (Cod. 1244 fol. 104r. Q iniciálé. SWARZENSKI, G.: i. m. Taf. LXXX. Abb. 266.) és a Salzburgi antifonálé (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. ser. nov. 2700 fol. 9r. T iniciáléja. SWARZENSKI, G.: i. m. Taf. XCIII. Abb. 318.)

(30.) BUBERL, P. : i. m. Fig. 7.

(31.) SWARZENSKI, G. : i. m. Taf. XCVI. Abb. 327.

(32.) Egykori salzburgi jelzete: 266. A kódex legutóbbi meghatározója H. J. Hermann feltélesen franciásnak tartja a kéziratrészt, a XII. század második feléből származónak: HERMANN, J. H. : Die Romanischen Handschriften des Abendlandes. Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich, NF. III. Leipzig, 1927. Nr. 5. Fig. 10. A Perugiai Bernát kódexben levőhöz hasonló, legyező formájú belső kiképzést mutat az Ernst kódex (Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Cod. lat. 431) H iniciáléjének rácsos szerkezete is, ezért is lehetséges ennek a kéziratnak a XII. század második felének közepére való keltezése (BERKOVITS I. : i. m. 1942. 5. kép.).

(33.) A betű farkát képező sárkány az ugyancsak admonti őrzetű, XII. század második feléből származó Codex miscellaneus (Stiftsbibliothek, Hs. 41) egy Q betűjén jelentkezik (BUBERL, P. : i. m. Fig. 42.)

(34.) A majdnem narancsszínű kontur, az arany bronzos oxidációja a rossz minőség szembetűndő jegye, nem pedig sajátos technikai eljárás eredménye. Az ezüst szín szűrőkéssége a XI-XII. századi bajor kódexek többségére jellemző, még az olyan jó minőségű kódexek ezüst színe is oxidálódott, mint az Admonti bibliáé.

(35.) Evvel a kérdéssel az Admonti bibliáról szóló, 16. sz. jegyzetben említett tanulmány Festéstechnika, színek c. fejezete fog bővebben foglalkozni.

(36.) VARJU E. : i. m. 200.

(37.) VARJU E. : i. m. 200.

(38.) FICHTEAU, H. : Neues zum Problem der italienischen Riesenbibeln. Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, 1959. 57., 60.

(39.) GRABMANN, M.: Die Geschichte der scholastischen Methode. II. Berlin, 1957. 90 sk., 323, 385. OHLY, F. : Hoheliedstudien. Grundzüge einer Geschichte der Hoheliedauslegung des Abendlandes bis zum 1200. Wiesbaden, 1958. 63., 75.

(40.) OHLY, F. : i. m. 100 sk., WATTENBACH, W. - HOLZMANN, R. : Deutschlands Geschichtsquellen im Mittelalter. II. Weimar, 1967. 577 sk.

(41.) A kódex részletes leírását és bibliográfiáját ld. : RADO O. S. B. : Libri liturgici manuscrypti bibliothecarum Hungariae et limitropharum regionum. Budapest, 1973. nr. 2. A kódex irodalma: uo., 45 skk. A Micrologus utáni, Antikrisztus eljövételéről szóló részt követő, bogumilokra vagy valdensekre vonatkozó írás irodalmi előzményeiről és Bernát szerzőségéről: 19. jegyzet, ZALÁN M. : A Pray-kódex forrásai. Budapest, 1926. Kiny. Magyar Könyvszemle 1926. 3-4. sz. 33.

(42.) Késői Ottó-kori előzményeket feltételez Kovács Éva (A román kori magyar művészet kutatásának kérdése. Művészettörténet-tudománytörténet. Budapest 1973. 32.) Az előképet HOFFMANN Edit a XII. század közepére datálja (i. m. 66.), korábban hasonló kora forrásra gondol BERKOVITS Ilona is (i. m. 1942. 509.), később ingadozóvá válik (i. m. 1965. 18. sk.), RADOCSAY Dénes a kódex illusztrációnak stílusát a jáki templom déli karzata alatti XIII. század közepén keletkezett freskóin véli felismerni: A középkori Magyarország falképei. Budapest, 1954. 24.

(43.) SWARZENSKI, G.: i. m. Taf. XVIII. Abb. 60.

(44.) Ennek a rétegnek a konkrét, kódex ikonográfiáját is értelmező előképe egyelőre ismeretlen.

(45.) Lábtartó nélkül ez a típus ismétlődik a Salzburgi antifonálé fol. 300-on TIETZE, H.: Die illuminierten Handschriften in Salzburg. Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich. II, Leipzig 1905. Fig. 16.)

(46.) A kis emberi alak szerepe bizonytalan. A madár a keresztthalál képkörének tartozéka. Ilyen jelentésű interpretáció a lehetséges a gyulafehérvári székesegyház Majestas Domini tímpanonjai (ENTZ G. : A gyulafehérvári székesegyház. Budapest, 1958. 91. 92. kép) és a densus templom délnyugati pillérének festménye esetében is (12. kép.). A festményről csupán rajzot volt alkalom a helyszínen készíteni, ennek közreadása azért fontos, mert a templom e festményrészlete ez ideig reprodukálatlan. A freskókat Dragut a XV. század végére keltezte (DRAGUT, V. : Vechí monumete hunedorene. Bucuresti. 1968. 16., 18 sk.).

(47.) Az Istenanya és a halott Krisztus e bensőséges ábrázolására nem ismerek példát sem a korábbi, sem pedig a Pray-kódexszel egykorú művek között. A szögkihuzást a X-XI. századi művészetben néha a Krisztus testét zuhanástól óvó, Krisztus lábait tartó Nikodémusz helyettesíti. Mozdulata az 1260 körül festett mainzi evangeliarium (Aschaffenburg, Schlossbibliothek, Hs. 13 fol. 40v.) passiót ábrázoló lapján alakul olyan érzelmes öleléssé, mint a Pray-kódex hasonló tárgyú képén. Az aschaffenburgi kéziratról H. Swarzenski megállapította, hogy egyes képei XI. századi regensburgi festményeket használtak előkép gyanánt (SWARZENSKI, H. : Die lateinischen illuminierten Handschriften des 13. Jahrhunderts in den Ländern an Rhein, Main und Donau. I. Berlin, 1936. Nr. 17. és Taf. 47. Abb. 258.).

(48.) A balzsamozás is ritka téma. A mozdulatok kidolgozottsága – bár az ügyetlen mesterkéz deformálta azokat – bizonyítja, hogy ebben nem a Pray-kódex festőjének teremtő fantáziájáról van szó, hanem egy kitűnő előkép felhasználásáról. A balzsamozás témája a XII-XIII. század fordulóján tűnik fel, pl. a pisai muzeum egy XIII. század eleji kompozícióján (AINAUD, J. : Die Malerei der Romanik. Gütersloh, 1963. 50. kép.), és hasonló a winchesteri Szent Sír kápolna XII. század végi sirbatétele is (DEMUS, O. : Romanische Wandmalerei, München, 1968. Taf. LXXX.). Közlebbi kapcsolatot jelenthet az előbb említett aschaffenburgi evangeliarium, melynek passió képe helyet kapott a balzsamozás jelenete is (SWARZENSKI, H. : i. m. uo.).

(49.) Az Admonti bibliában, a Salzburgi antifonálében és a Gumbertus bibliában (Erlangen, Universitätsbibliothek, Cod. 121).

(50.) Williram von Ebersberg a sebek pontos leírását adta, Odilo krisztológiájában, Ava költészetében és Clairvauxi Bernát írásaiban Krisztus keresztthalálából a misericórdia, az áldozatvállalás és a megváltás jótéteménye domborodik ki (ld. : BRENK, B. : Die romanische Wandmalerei in der Schweiz. Basler Studien zur Kunstgeschichte. NF. Bd. V. Winterthur, 1963. 74., 77 sk.).

(51.) Cluny a ravennai S. Michele in Affricisco diadalívének Krisztus típusát veszi át. A cluny-i művészet más ízben is fordult előképért az ókeresztény művészethez, ami számára főként Ravennát jelentette.

(52.) A reichenau-oberzelli St. Georg templom előcsarnokának falán. A karlsruhei (Cod. Aug. CLXV) és a müncheni (Bayerische Staatsbibliothek, Cim. 57) és a bambergi (Cod. A. II. 42) kódexek képein. Ezek az itélő Krisztus még áldó vagy befogadó gesztusu a stigmatizáció jegyei ellenére is. Ez a téma fordul elő a cluny-i reformhoz közelálló Riva San Vitale és Payerne apszisaiban is (XII. század vége illetve a XIII. század eleje). A típusról bővebben: POGÁNY K. : Az utolsó ítélet ábrázolásai. Budapest, 1907. 16. A reichenau-i falfestményről: MARTIN, K. : Die Ottonischen Wandbilder St. Georgskirche Reichenau-Oberzell. Konstanz, 1961. 58 sk. A Konstanz-i tó

környéki típus kapcsán a cluny-i reformmal, keresztkultusszal való összefüggésről és a típus irodalmi előzményeiről: BRENK, B. : i. m. 74 sk., 41. és 54. kép. A kor cluny-i apátjainak ideológiájáról: OURSEL, P. : Les saints Abbés de Cluny. Namur, 1960. 4., 14.

(53.) A karokról és a szögekről vö. : BRENK, B. : i. m. 128. Az instrumentumok angyal-kézbe adására korai példa Nerezí, St. Panteleimon templom (1164.) (ld. : LAZAREV, V. : Storia della pittura bizantina. Torino, 1967. Fig. 301.). A típus megjelenésének legkorábbi példája a klosterneuburgi oltár 1181-ből.

(54.) MEYER-SCHAPIRO: The Parma Ildefonsus. New York, 1964. 5. 10. 26. skk. Ujabban: az Admonti bibliáról szóló tanulmányom *Stilus c. fejezete*, továbbá az *Ikonográfia c. rész*.

(55.) SWARZENSKI, G. : i. m. 138 sk. Taf. LXVIII. Abb. 220.

(56.) Igaz, hogy a lábszáron levő ruharedek ilyen formájú megoldása a nagyobb rajztudással rendelkező festők munkáin is jelen van, pl. az 1200 körüli készítésű Szent Jeromosnak Jeremiás próféta könyvéhez írt kommentárján tűnik fel (Admont, Stiftsbibliothek, Hs. 66 fol. 121v. BUBERL, P. : i. m. Fig. 86.).

(57.) Erről a kérdéstről legutóbb: RÁTKOS, P. : A Pray-kódex keletkezése és funkciója. *Századok*, 102 (1968). 962 sk., és MEZEY L. : A Pray-kódex keletkezése. *Magyar Könyvszemle*, 1971. 109. skk.

(58.) Vö. : 19. jegyzet.

(59.) Jól követhető az ilyen típusok albigenes eretnekséghez fűződő megjelenése Moissacban, a toulouse-i La Daurade templomán, a St. Gilles plasztikájában.

Zusammenfassung

DIE STELLUNG DES KODEXES BERNHARDS VON PERUGIA UND DES PRAY-KODEX IN DER MITTELALTERLICHEN UNGARISCHEN BUCHMALEREI

Die innerhalb einer besonderem Studie vollzogene Untersuchung der Handschrift *Expositiones in Cantica canticorum* der erzbischöflichen Bibliothek in Esztergom (Ms. II. 3) und des als Pray-Kodex bekannten Schriftdenkmals (*Nyelvemlékek I*) der Széchényi-Landesbibliothek in Budapest erscheint wohl begründet: denn in der ungarischen Fachliteratur werden die Miniaturen und Initialen beider Handschriften zu den einen Einfluss der Adminter Bibel (Wien, Öst. Nationalbibliothek, Cod. ser. nov. 2701-2702) zeigenden Schriftdenkmaler gerechnet.

Die einfachen, nur wenig Kunstverständnis verratenden Initialen lassen sich dem Kreis der südbairisch-salzburgischen Miniaturen aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts einreihen. Den Motiven und dem Aufbau nach sind sie den Initialen solcher Kodizes verwandt, wie denen der Petrus Lombardus-Handschrift in Admont (Benediktinerstiftsbibliothek, Hs. 16), denen des Antiphonale des salzburger Scriptoriums (Wien, Öst. Nationalbibliothek, Cod. ser. nov. 2700) und denen des Jeremias Threm cum glossa (ebendort, Cod. 1093). Auch die Maltechnik weist in diesen Kreis, zudem ist der Kodex in Esztergom in die sechziger bis siebziger Jahre des 12. Jahrhunderts datierbar.

Die Miniaturen des Pray-Kodex gelangten als Schmuck des Osterfestkreises des grösseren Sakramentariums in die Sammelhandschrift. Die ersten drei, archaisch anmutenden Miniaturen (Christus am Kreuz, Kreuzabnahme, Grablegung, die drei Marien am Grabe des Auferstandenen) veranlassten wohl die Annahme, dass die Quelle für diese kolorierten Federzeichnungen ein der ottonischen Zeit, dem XI. oder der Mitte des XII. Jahrhunderts entstammendes Vorbild sei. Das direkte Vorbild für die drei ersten Miniaturen aber dürfte in einem Kunstkreis entstanden sein, in dem die aufeinander geschichteten Stilphasen in einem gegen Ende des XII. Jahrhunderts entstandenen Werk endigten. Das Vorbild kann eine Arbeit aus dem

südbairischen (oberbairischen) oder salzburgischen Kunstkreis gewesen sein. Diese ihm kompliziert erscheinenden Vorbilder adaptierte der Meister des Pray-Kodex auf verschiedene Art.

Die vierte Miniatur zeigt den die Wundmale tragenden thronenden Christus, von Engeln, die die arma Christi halten, umgeben. Dieses Bild ist nicht ein Teil des Passionszyklus, sondern ein für den Kunstkreis von Cluny charakteristischer Vir Dolorum. Die Entstehungszeit dieses Typs kann der Zeichnung der Miniaturen des Pray-Kodex nicht weit vorausgegangen sein. Das Auftreten dieses Typs ist vor allem für die der Häresie verdächtigen Gebiete und für die Kunst der kluniazensischen Benediktiner-Reformklöster bezeichnend.

Im Pray-Kodex kann der Aufenthalt Bernhards von Perugia in Somogyvár das Auftreten dieses aus Cluny stammenden Motivs verursacht haben. Vielleicht ist auch nicht ganz ausgeschlossen, dass der Reformgeist hier in Somogyvár Bernhard von Perugia zu verdanken ist; enthält doch der Kodex auch ein Bruchstück seiner Schrift gegen die Häretiker. Sein Erscheinen in Somogyvár steht mit der dortigen angeblichen Häresie in Zusammenhang. Die konkreten Vorbilder für die Miniaturen des Pray-Kodex konnten wir also zu einem Teil erfassen; doch lässt sich durch unsere bisherigen Untersuchungen noch nicht erklären, in welcher Auswahl die auch in ihren Vorbildern heterogenen Schichten entspringenden Kompositionen in der Handschrift nebeneinander gelangten. Vermutlich wird die künftige Forschung in Richtung der Kultbilder näher zum Ziel führen.

