

Kovács Imre

„CÍMERE, LÁM, A KERÉK, OLTALMA E MENNYEI JELKÉP”

*Még egyszer a nagyszombati pecsét ikonográfiájáról**

Indoklásra szorul, hogy rövid időn belül miért kerül ismét előtérbe Nagyszombat város ikonográfiai szempontból kuriózumnak számító 14. századi pecsétje, mikor nemrégiben Takács Imrétől olvashattunk ugyanebben a tárgyban (1. kép).¹ Előljáróban összegeznünk kell azonban mindazt, amit az eddigi szakirodalom alapján a pecsét ikonográfiájáról tudunk.

Külső – *S(IGILLUM) CIVIVM DE ZVMBOTHEL CVM ROTA FORTVNE* – ill. belső – *ET DEVS IN ROTA* – köriratai alapján joggal tartjuk az antik Fortuna-kerék hagyomány keresztény szellemű örökösének. Kétségtelen az is, hogy a *rota* (kerék) szót kétszer is felhasználó köriratainak jelentése Boethius művének, a *De Consolatione Philosophiae*-nak egyes, miudenekelőtt a mű negyedik könyvében található részeivel oldható fel. Ebben Boethius a koncentrikus kör pályáin mozgó pontok és a középpont mozdulatlanságának ellentétpárjával a Fortuna istennő hatalmának alávetett, állandóan változó világ és az isteni gondviselés állandósága között fennálló szembenállást tette szemléletessé.²

Pecsétünk a középkori Fortuna-kerék ábrázolások leegyszerűsített változataként értelmezhető, hiszen ezek állandó tartozékai, a sors forgandóságát jelképező emelkedő és alászálló földi királyok, s Fortuna alakja sem kerültek ábrázolásra. Ez utóbbi elhelyezését illetően több típus is létezett, melyek közül az a változat szolgálhatott kiindulópontul pecsétünk vésnőke illetve tervezője számára, melynek középpontjában ott trónol a végzet istennője.³ Alakját Krisztus-ábrázolással helyettesíteni nem volt idegen az Istent egy kerék közepében elképzelő Boethius szellemétől sem.

Egyetlen láncszem hiányzik csupán. A Fortuna uralma alatt lévő változó világgal szembeállított isteni középpont tengelyében ugyanis nem trónol Krisztus, hanem Krisztus Szent Arca típusában megjelenített *Facies Dei* ábrázolás tűnik fel. Jóllehet ez pecsétünk fő motívuma, amiről azonnal felismerjük – mint például az 1683-as nagyszombati Kalendárium címlapján is (2. kép) –, vele a szakirodalom eddig, azonosításán túlmenően, nemigen foglalkozott.⁴ Úgy tűnik, hogy az Istenarc ábrázolása ebben a kontextusban speciális jelentéssel bírhatott, azonban az *ET DEVS IN ROTA* köriratról mindez nem következik egyenesen. Következésképpen a nagyszombati pecsétkép ikonográfiájának maradt még egy eddig nem tanulmányozott aspektusa, nevezetesen a pecsét geometriai és eszmei középpontját alkotó *Facies Dei* jelentése és funkciója. Ezzel foglalkozunk a továbbiakban.

Egyetérthetünk azzal, hogy a nagyszombati pecsét belső köriratának irodalmi forrása a 77. zsoltár Honorius Augustodunensis-féle parafrázisának *Vox tonitru tui, Deus, in rota* sora lehetett, amint ezt Helen J. Dow és Takács Imre is állította.⁵ Dow jogosan mondhatta azt is, hogy a zsoltár a Mennyben lakozó istenségre, a kerék pedig magára a Mennyre utal. Ugyanakkor, mivel nem volt tudomása a külső köriratról, a pecsétet a Fortuna-hagyománytól leválasztva, külön fejezetben tárgyalta.⁶ Pedig éppen ez a kettősség magyarázza ikonográfiáját. Hiszen Fortuna küllős kerekében, az ingatag sorsszerűséggel szembeállítva nyeri el jelentőségét a pecsét belső körének ábrázolása is, mely az üdvözültek által színről színre látott menyeyei vízió, a *Visio Beatifica* Istenarcaként értelmezhető. Ennek kozmikus távlatait hangsúlyozza a kerék küllői között ábrázolt hold és nap is.⁷

A Fortuna-kerék és a menyeyi Istenarc hasonló, platonikus szellemű szembeállítására a pecséten kívül nem találtunk más példát, a Mennyet jelölő koncentrikus körök középpontjában ábrázolt *Facies Dei* ábrázolásra viszont igen. A 14. század első feléből származik az ún. Rothschild énekeskönyv, melynek egyik lapján a medallionban ábrázolt *Facies Dei* a Szentháromság alakjai tartják (3. kép).⁸ A Szentháromság megjelenítése itt teológiaiilag is indokolt volt, hiszen a dogmatika szerint az üdvözült lélek színről színre történő víziójában közvetlenül magával a szentháromságu Istennel egyesül egy, az idők végezetéig tartó kontemplációban.⁹

Példáink *Facies Dei* ábrázolásai azonban nemcsak a *Visio Beatifica* Istenarcára, hanem egyszersmind a történeti ereklyére, a római San Pietro Veronikájára is utaltak, mely a Szent Arc ábrázolások kultikus prototípusának számított Nyugaton.¹⁰ Gyanítható, hogy a nagyszombati pecséten a *Facies Dei*-emléma megjelenítése nem lehetett a véletlen műve, hiszen a városi pecsét általában a polgárok identitásának fontos, közösségi funkciót hordozó eszköze volt.¹¹ Nem elképzelhetetlen, hogy valamilyen formában a várossal kapcsolatba hozható Veronika – ereklye vagy kép – tisztelete szolgálhat magyarázatul erre. Jóllehet a Szent Arc ábrázolások a római Veronika másolatai, adaptációi révén a 14. században széleskörben elterjedtek, így a képtípus számtalan csatornán keresztül eljuthatott hozzánk is, nem hagyható figyelmen kívül az a tény sem, hogy római tartózkodása alatt Nagy Lajos többször is megtekintette a Veronikát.¹²

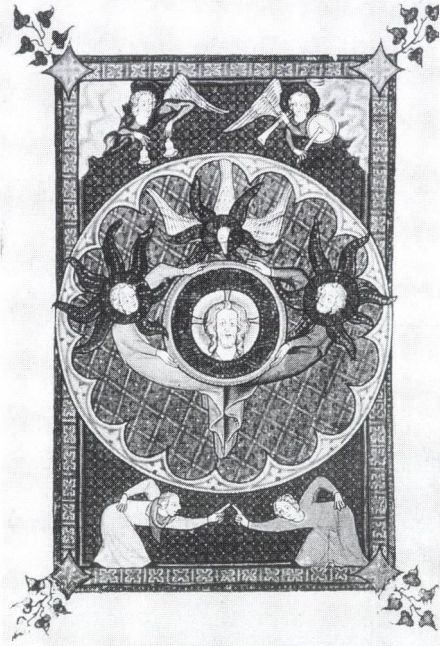
A nagyszombati pecsét, illetve az azon lévő *Facies Dei*-ábrázolás a város nevében kibocsátott okleveleket elsősorban persze jogi értelemben védte, azonban esetünkben ez a védelem vonatkozhatott a szó szorosabb értelmében is a városra.¹³ Ezt támasztja alá Zsámboki János (1531–1584) *Emblemata* című művében található, a város címerének szentelt verse és a hozzátartozó fametszet, mely a pecsét ismert emblémáit *palladium*ként interpretálta.¹⁴ Jóllehet Takács Imre már közölte mindkettőt, szükséges ezt újra megtennünk, mivel a vers bizonyos sorai és a fametszet által közvetített vizuális információ további gondolataink kiindulópontját képezik. A vers minket érdeklő részlete a következőképpen hangzik:¹⁵



1. Nagyszombat város pecsétje, 14. század (másolat, Budapesti Történeti Múzeum)



2. Justus van der Nypoort: Részlet a nagyszombati Kalendárium címlapjáról, 1683. (Országos Széchenyi Könyvtár)



3. Visio Beatifica a Rothschild énekeskönyvből, 14. század első fele (Yale University Library, MS 404 RC, ff. 94 r)



4. Embléma a nagyszombati címerre (Johannes Sambucus: Emblemata, 1564)

„Címere, lám, a kerék, oltalma e mennyei jelkép,
 Krisztusnak tenyerén megmaradása e jel.
 Mert Isten nélkül nincs semmi se bizton a földön,
 mint a kerék, melynek támasza nincs, tovafut.
 Így a dühös törökök rémét nem rettegi népe,
 És bátor karral szembe ki ellen száll.
 Gazdag a kalmár itt, bor, búza van itt elegendő,
 Karddal, törvényben, s isteni hitben erős.
 Oltalmazd, Krisztus, még hosszú időkig a várost,
 Hadd csorbuljon meg vad törökök dühe itt.”
 (Geréb László fordítása)

A vers sorait hivatott megeleveníteni az emblémakép (4. kép). A városkapu melletti torony előtt két angyal tartja a pecsétképről ismert Fortuna-kereket és a Szent Arcot – ezúttal Veronika-kendője formájában –, miközben az előtérben magyarok üznek törököket a városból kifelé. Az emblémakép új motívummal gazdagította a versben leírtakat: a pecsét jelképei a városkapuhoz asszociálódtak.¹⁶ Erős a gyanúnk, hogy ez az elhelyezés egy régi ábrázolási hagyománnyal is összefüggésben lehetett. A legkorábbi ikonok fő funkciója ugyanis – az antikvitás korából származó szokást fellelevenítve – különböző városok vagy hadseregek háború idején nyújtott védelme volt.¹⁷ Ez nemegyszer a városkapura való kitétel, vagy a városfalon való körülhordozás által *apotropaikus* tartalommal is párosult. Ezek közül az ikonok közül éppen ahhoz kapcsolódott legszorosabban a *palladium* közösséget háborúban védelmező eszméje, mely minden Szent Arc ábrázolás őstípusának is számított: az edesszai Abgar-képhez.¹⁸ Ez a funkció azután természetes módon örökítődött át másolataira is, hatása az orthodox kultúrkörben egészen a 20. századig nyomom követhető.¹⁹

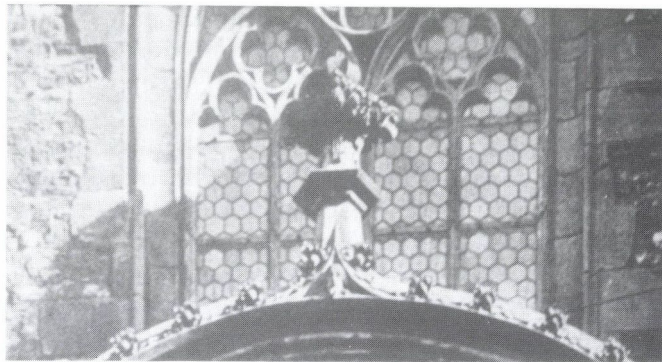
Jóllehet Nyugaton a barokk kegyképek újították fel legteljesebben az ikonok eredeti használatát, s így *palladium*-funkcióját is, elvértve korábban is találkozhatunk ereklyékkel, képekkel ebben a szerepben.²⁰ Különösen kultuszábrázolásoknál – mint amilyen a Szent Arc is – jelenik meg a képhasználatnak ez az ősi módja.²¹

Magyarországon a képek ellenségtől oltalmazó szerepének továbbélése/felújítása tekintetében a keretet leginkább a török kori harcok adták. Láttuk, hogy pecsétünk jelképeit is törökellenes összefüggésben interpretálták *palladium*ként a 16. században. A Szent Arc nem vált azonban, helyi jelentőségén túllépve, széles körben elterjedt *palladium*má Magyarországon. Ezt a funkciót Mária-kegyképek töltötték be a 17. század végétől; leghíresebbikük a máriapócsi kép volt, mely az egész Habsburg birodalom *palladium*ává is vált.²² Törökellenes csatában aktív szerepet játszó kegykép azonban már a 14. század második felétől is ismert Magyarországon. Hiszen bolgár földön a török ellen fellépő Nagy Lajost a legenda szerint saját Madonna-képe segítette meg, s vált győzelemhez *palladium*má,

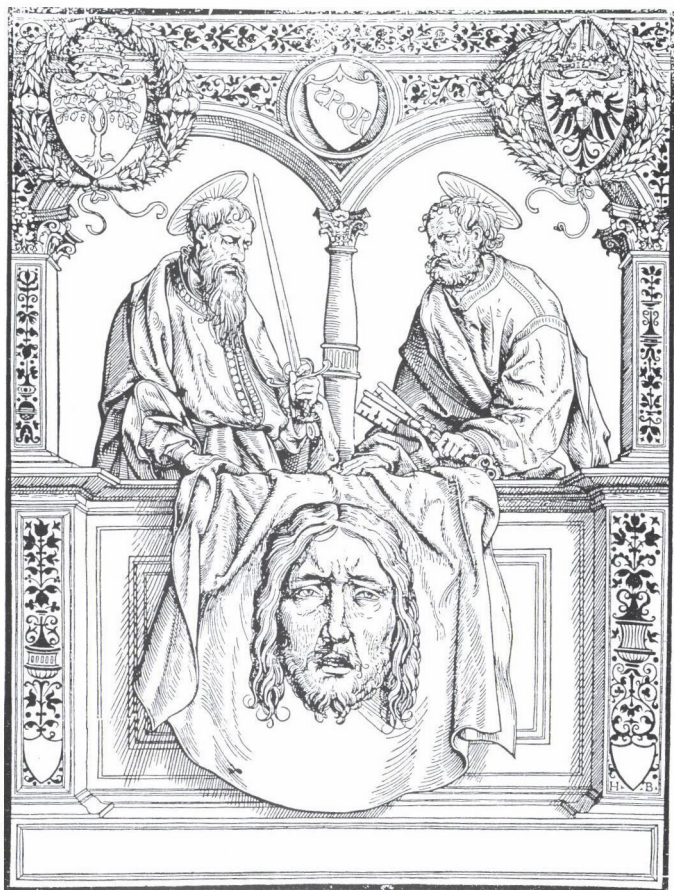
melyet a zsákmányolt zászlókkal együtt ajánlott fel a király fogadalmi ajándékként az építendő máriacelli kápolna javára.²³

Pecsetképünkkel párhuzamba állíthatók – legalábbis funkcionális értelemben – azok a Szent Arc kőfaragványok, amelyek a 14. század második felében, IV. Károly és Vencel korabeli prágai építkezéseken tűntek fel. Ivo Kořán mutatta ki, hogy a meglehetősen nagy számú Szent Arc-ábrázolások feltehetően egy átgondolt program keretében jelentek meg, *palladium*-funkciót valószínűsítő elhelyezésben.²⁴ A dómban több helyütt is, úgymint a felső trifórium portrébüsztjei között, a Vencel-kápolna nyugati bejárata, valamint az „Aranykapu” fölött, ez utóbbin mozaik formában. Ezen kívül a Týn-templom északi portálja fölött (5. kép) és az Óvárosi hídtorony alsó szintjén is. Építészet-ikonológiai szempontból a templomi kapuzatot megkoronázó Szent Arc faragványok kapcsolatát városkapura kirakott elődeivel megalapozza az a felismerés, mely szerint a gótikus székesegyházak homlokzatán sokszor a városkapu motívuma köszönt vissza.²⁵ Feltételezhetjük, hogy templomi kapuzatok (és városkapuk?) közelében valószínűleg még több, a prágaihoz hasonló ábrázolás is felbukkanhat, ezek összegyűjtése és rendszerezése kívánatos lenne. Vizsgálatuk során azonban szembe kell nézni azzal a nehézséggel, hogy legtöbbször nincs támpontunk arra nézve, hogy egy adott Szent Arc-ábrázolás ténylegesen betölthetett-e *palladium*-funkciót, vagy csupán egy tartalmában kiüresedett ábrázolási hagyomány emlékeként értelmezhető. Egyetérthetünk mindenesetre Kořánnal abban, hogy a prágai ábrázolások megjelenése nem lehetett független IV. Károly római útjától. A császár ugyanis Rómában járva a két legismertebb római kultuszképnek, a Veronikának és az Aracoeli templom Mária ikonjának másolatait azzal a nyilvánvaló céllal vitte Prágába, hogy ezek révén a császári székhely is hasonlóképpen részesedjék a kultuszképek jótékony, csodatévő erejéből, mint Róma.²⁶ A bizánci Abgar-kép analógiájára keletkezett, s funkcióját Nyugaton átvevő Veronika „sokszorosítása” így a *palladium*-funkció átvételét is jelenthette.²⁷

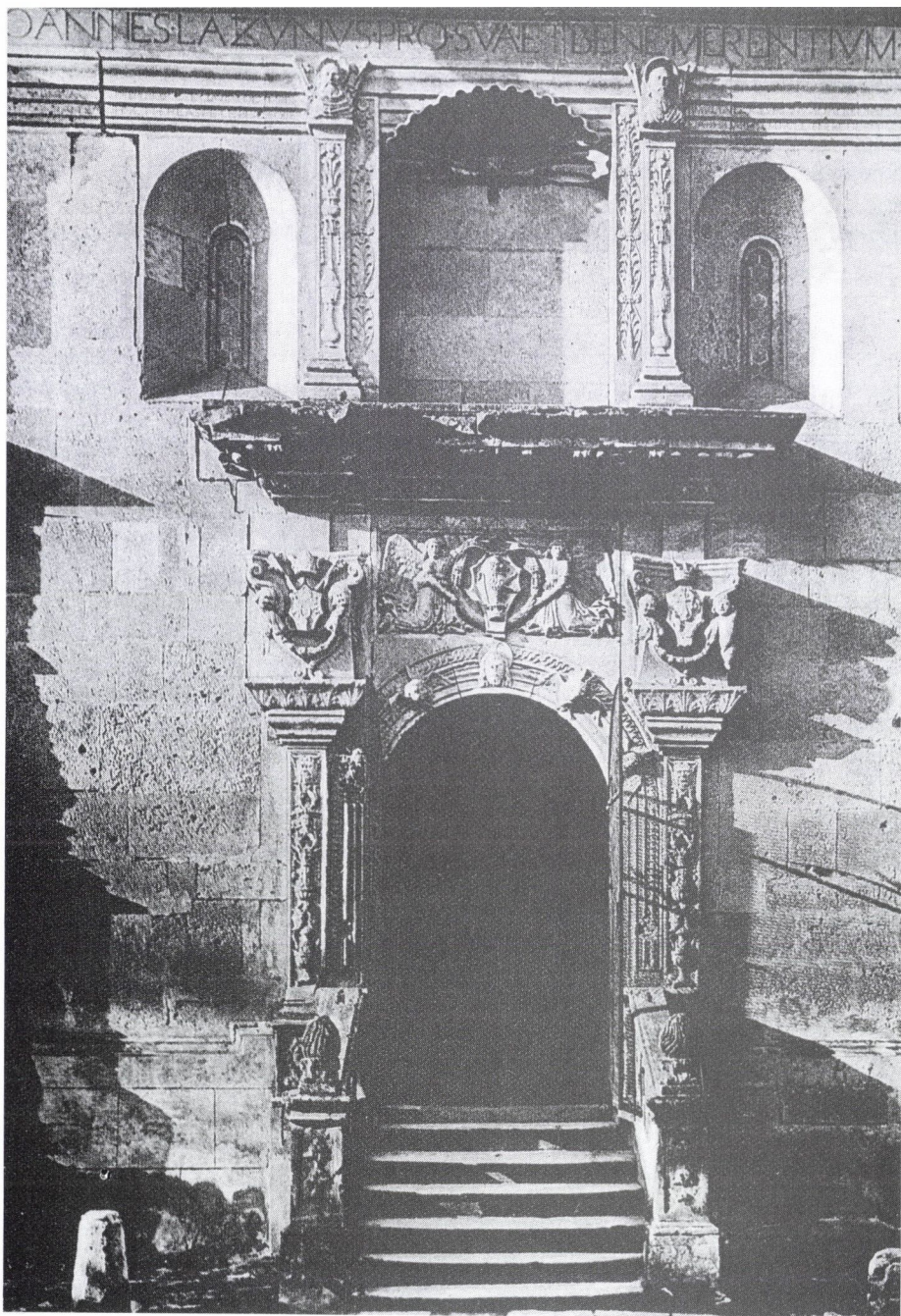
Egy, a 15. század második felében, metszeteken terjedő ábrázolási típus megjelenéséből arra következtethetünk, hogy magának a római prototípusnak a pápai városhoz kötődő *palladium*-tartalma is képi formát öltött. Ezek a metszeteken, melyek közül a legkorábbi fennmaradt E. S. mestertől származik 1467-ből, a pápai címerrel együtt megjelenő Szent Péter és Pál mutatja fel a Veronikát.²⁸ A metszeteken, melyek feltehetően egy ilyen típusú római kultuszkép másolataiként terjedtek, az apostolfejelmek régi, Rómához és a pápasághoz fűződő tartalma asszociálódott Róma egyik fő kultuszképéhez.²⁹ Ezt az ikonográfiai típust variálja az a Hans Burgkmair által 1510–12-ben készített fametszet is, mely Szent Pétert és Pált ábrázolja, amint a pápai erkélyen állva a képzeletbeli zarándokok felé mutatják az ereklyét (6. kép).³⁰ A metszeten az SPQR-embléma, melyet Burgkmair a bal oldali, II. Gyula féle pápai címer és a jobboldali császári



5. Szent Arc a prágai Tyn-templom északi portálján, 1384-1388



6. Hans Burgkmair: Szent Péter és Pál Veronika kendőjével, fametszet, 1510–1512



7. A gyulafehérvári Lázói kápolna északi homlokzata, 1512

címer közé, középre helyezett, egyértelműen Róma városára utal. Explicit-té téve ezáltal azt, hogy a pápai tulajdonban lévő kép-ereklyével mint Róma *palladiumával* kell itt számolnunk.

A Szent Arc római asszociációval bíró *palladium*-funkciója látszik visszacsengeni egy szintén ekkoriban készült hazai emléken. 1512-re már készen állt a gyulafehérvári székesegyház Lázói kápolnája, melyet a művelt telegdi főesperes, Lázói János építtetett.³¹ Északi kapuzatának középső tengelyében egy keruboktól kísért Szent Arc ábrázolás tűnik fel, s a kapuzat fölött három – a Burgkmair-metszettel való tartalmi összefüggést is felvető – hangsúlyos címerábrázolás (7. kép). A kapu bal oldali pilaszterfőjén, csakúgy mint a metszet bal felső sarkában, II. Gyula pápa címere látható.³² A Róma város *palladiumával* való összefüggésre azonban nemcsak a pápai címer, hanem a felső aedícula pilasztereit megkoronázó, Szent Pétert és Pált ábrázoló büsztök is utalnak. Úgy tűnik, hogy Lázói, aki a kápolna keresztény és antik mitológiai figurákat egyaránt felvonultató programját megalkotta, fontos szerepet szánt a Szent Arcnak. A kápolna Szent Arcának a római Veronika-kultuszhoz való kapcsolódási lehetőségét a programadó életrajzi adatai is alátámaszthatják.³³ Tudjuk, hogy Lázói élete utolsó szakaszában 1517-től, 1523-ban bekövetkezett haláláig Rómában élt, ahol a magyarok gyóntatója volt.³⁴ Korábban is járhatott azonban itt, legvalószínűbben az 1500-as szentévben, a Szentföldre való második zarándokútja előtt.³⁵ Feltehető az is, hogy Rómában láthatott – talán éppen a szentév alkalmából kiadott metszeteiken – olyan ábrázolást, hasonlót mint Burgkmairé, mely inspirálhatta. Lázóitól, akinek műveltségét nemcsak a kápolna verses feliratai tanúsítják, hanem Szentföldi zarándoklata alkalmával vele tartó útítársai is, joggal várható el az ikonográfiai programban a legapróbb részletekre is kiterjedő tudatosság. Nyilván jól ismerte a római Veronikához kötődő jelentéstartalmakat is, köztük annak ellenségtől megóvó *palladium*-jellegét. Azt is gyaníthatjuk, hogy a Magyarország határait ekkor már súlyosan fenyegető törökkel szembeni védelem gondolata is szerepet játszhatott a Szent Arc gyulafehérvári elhelyezésében.³⁶ Annak mágikus védereje aktualizálódhatott itt a török elleni harc során, a nagyszombati pecsét Zsámboki-féle adaptációjához hasonlóan.

Összegzés

A nagyszombati pecsétkép komplex tartalmak emblematikus hordozója. Kétségtelen, hogy az antik Fortuna-kerék ábrázolások keresztény örököse, azonban *Facies Dei* ábrázolása miatt, ezek sorában különleges hely illeti meg. A pecsétkép mennyei istenarca ugyanis az üdvözültek által elnyert *Visio Beatifica* emblémájává, a Fortuna által kínált ingatag sorsszerűség-

gel szemben az állandóság megtestesítőjévé vált. Láttuk, hogy a pecsétkép Istenarca *palladium*-funkciót is betölthetett, mely a képtípus ősforrásának számító Abgar-kép eredeti funkcióját elevenítette fel. Az ennek analógiájára keletkezett római Veronika kép-ereklye közvetítette másolatai, adaptációi révén ezt az ősi funkciót, vagy legalábbis annak elhalványult ábrázolási hagyományát.

JEGYZETEK

* A témában nyújtott segítségért hálával tartozom Takács Imrének, Wehli Tündének, Marosi Ernőnek, Eörsi Annának, Urbach Zsuzsának, Tóth Melindának és Szakács Béla Zsoltnak.

¹ TAKÁCS I.: ET DEUS IN ROTA. Nagyszombat város középkori pecsétjének ikonográfiája. *Ars Hungarica*, 1997/1–2, 69–79. A szerző számunkra is elfogadhatóan, a pecsétet 14. századnak tartja, míg a szakirodalom nagy része 13. századnak véli.

² Anicii Manlii Severini Boetii Philosophiae consolationis lib. 4, prosa 6. Leipzig, Teubner, 1871. (Boethius: A filozófia vizsgálatalása. ford. Hegyi György. Budapest, 1979). Először MÁLE, É.: *L'art religieux du XIII^e siècle en France*. Paris, 1902. 120–121 mutatott rá arra, hogy a középkori Fortuna-kerék ábrázolások irodalmi forrása a Boethius-mű volt. A vonatkozó részről idézi TAKÁCS i. m. 74. Vö. DOW, H. J.: The Rose-window. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 20 (1957) 270. A középkori Fortuna-tradícióhoz lásd még a *Lexikon der christlichen Ikonographie*. hg. KIRSCHBAUM, E. II. Bd., Rom–Freiburg–Basel–Wien, 1994. 54 bibliográfiáját.

³ A Fortuna maga forgatja kívülről a kereket (Hortus Deliciarum). MÁLE i. m. 48. kép. B. A kerék tetején segíti ill. löki el a felfelé igyekvőket és a lefelé bukókat (Beauvais, St. Étienne északi kereszthajójának rózsablaka). TAKÁCS i. m. 73. DOW i. m. 271 szerint Franciaországban még egy Fortuna-keréknek interpretált rózsablak maradt fenn, az antiens-i katedrális déli kereszthajóján. Reprodukciója MÁLE i. m., de csak annak angol fordításában (The Gothic Image. The Religious

Art in France of the Thirteenth Century. London, 1961. 47. kép).

C. A kerék középpontjában trónol (Villard de Honnecourt vázlatkönyve). HAHNLOSER, H. R.: Villard de Honnecourt. *Kritische Gesamtausgabe des Bauhüttenbuches ms. fr 19093 der Pariser Nationalbibliothek*. Wien, 1935. 42. kép.

⁴ TAKÁCS i. m. 77⁴ igazította ki a magyar szakirodalomban azt a Bél Mátyás nyomán tévesen elterjedt nézetet, mely szerint a pecsét közepén található fej nem Keresztelő Szent János levágott feje, hanem egy Krisztusarc. A nagyszombati Kalendarium címlapjához GALAVICS G.: *Köszünk kardot az pogány ellen. Török háborúk és képzőművészet*. Budapest, 1986. 100–101, 46. kép.

⁵ Honorius Augustodunensis: *Speculum Ecclesiae*. PL 172. Col. 833. Idézi TAKÁCS i. m. 78.²⁰ Lásd még DOW i. m. 272.

⁶ Uo. 272. (God in the Wheel)

⁷ A középkori ábrázolási hagyományban a körforma gyakran jelölte a Mennyet. Ehhez lásd *Lexikon der christlichen Ikonographie*. hg. KIRSCHBAUM, E. II. Bd., Rom–Freiburg–Basel–Wien, 1994. 262.

⁸ Yale University, MS 404, f. 94 r. HAMBURGER, J. F.: The Rothschild Canticles. *Art and Mysticism in Flanders and the Rhineland circa 1300*. New Haven – London, 1990. 134–135. A Mennyet itt nemcsak a koncentrius körök, hanem a felső sarkok felhői mögül kibukkanó két zenélő angyal is jelzi. A kozmikus távlatához a Szentháromság alakjainak furcsa, sugárzó napként nyakukra tekeredő díszje is hozzájárul.

⁹ *New Catholic Encyclopedia*. Washington, 1967. 186–193. (Beatific Vision). Az orvietói dóm rózsablaka is – melynek közép-

pontjában szintén megjelenik a *Facies Dei* – vizsgált pecsétünk szoros ikonográfiai párhuzamának lenne tekinthető, ha biztosan tudnánk, hogy része volt az eredeti tervnek. Ezen a téren további vizsgálatra van szükség. CARLI, E.: *Le sculture del Duomo di Orvieto*. Bergamo, 1947 mindenesetre nem tárgyalja, CARLI, E.: *Il Duomo d'Orvieto*. Roma, 1965 pedig nem volt hozzáférhető számomra.

¹⁰ A római Veronika kiterjedt irodalma közül lásd DOBSCHÜTZ, E. von: *Christusbilder*. Untersuchungen zur christlichen Legende. Leipzig, 1899. PEARSON, K.: *Die Fronica*. Ein Beitrag zur Geschichte des Christusbildes im Mittelalter. Strasbourg, 1887. KATZENELLENBOGEN, A.: 'Antlitz'. In: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte* 1937. I. 732. PERDRIZET, P.: *De la Véronique et de Ste Véronique*. *Seminarium Kondakovianum*. 5. Prague, 1943. 1–15. CHASTEL, A.: *La Véronique*. *Revue de l'art*, 40–41 (1978) 72. skk. GOULD, K.: *The Psalter and Hours of Yolande Soissons*. Cambridge, Mass. 1978. 83–94. LEWIS, F.: *The Veronica: Image, Legend and Viewer*. In: *England in the Thirteenth Century*. ed. Ormrod, W. M. Nottingham, 1985. BELTING, H.: *Die Reaktion der Kunst des 13. Jahrhunderts auf den Import von Reliquien*. In: *Ornamenta ecclesiae III*. Köln, 1985. WOLF, G.: *Salus populi Romani*. Studien zur Geschichte des römischen Kultbildes im Mittelalter. Weinheim, 1990. BELTING, H.: *Likeness and Presence. A History of the Images before the Era of Art*. Chicago, 1994. 208–224. (eredetileg *Bild und Kult. Ein Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*. München, 1991.)

¹¹ Így gondolja TAKÁCS i. m. 70 is.

¹² Küküllei írja 1343-nál: „Megengedték neki azt is, hogy jobban megnézze Krisztus képét, vagyis a Veronika kendőjét; kétszer ment fel a lépcsőn, s midőn áhitatosan odajárult, nagy tisztességgel és alázatossággal imádkozott.” Küküllei János és a névtelen minorita krónikája. (Iohannes De Kikullew et Anonymus Minorita Chronica) Budapest, 1960. 42. 1350-nél pedig: „A király pedig naponként az apostolok fejedelmének, Szent Péternek bazilikájában hallgatott misét;

naponta megmutatták ott neki az Úr arcának kendőjét is a zarándokok és az összesereglett népsokaság nagy vigasztalására.” U.o. 58. Megköszönöm Marosi Ernőnek, hogy felhívta a figyelmemet Nagy Lajos és a római Veronika kapcsolatára.

¹³ V. István 1272-es pecsétjének kettős keresztje és a rajta lévő krisztusi töviskoszorú is, mely *apotropaikus* erővel ruházta fel a pecsétet, jogi értelemben védte a nevében kibocsátott okleveleket. KÖVÁCS É.: *Signum crucis – lignum crucis*. A régi magyar címer kettős kettős keresztjének ábrázolásairól. Eszmetörténeti tanulmányok. Budapest, 1984. Megköszönöm Takács Imrénnek, hogy felhívta figyelmemet erre a példára, s segítségemre volt értelmezésében.

¹⁴ *Emblemata cum aliquot nummis antiqui operis*, Ioannis Sambuci Tirnaviensis Pannonii. Antverpiae M.D.LXIV. 167–168. (Reprint: Budapest, 1982.)

¹⁵ *Huic rota pro insigni, caelestis vtrinque tuetur*
Nuncius, et Christo praeside tuta manet.
Vtque nihil certum in nostris sine numine rebus,
Sic rota, ni firmes, voluitur instabilis.
Hactenus haec contra saevissima fata Getarum,
Fortiter hostiles se opposuitque manus.
Messibus, et diues Baccho, mercator abundat,
Armis iure potens, clara Deumque metu.
Hanc saluam longos tueatur Christus in annos,
Turcius hic furor et diminuat honor.
Idézi TAKÁCS i. m. 75–76.

¹⁶ Jóllehet Takács Imre óvott attól, hogy a csataképet Nagyszombat „vedutájának” értelmezzem, s konkrét utalást lássak a várostorony címerére – ezt nem is tenném, hiszen nyilvánvalóan képi *toposzszal* állunk szemben – mégis úgy gondolom, hogy az emblémakép a *verssel együtt* elégséges információt szolgáltat ahhoz, hogy elinduljunk az alábbi nyomon.

¹⁷ DOBSCHÜTZ i. m. 50–55. GRABAR, A.: *Martyrium*. *Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique*. Paris, 1943–46. II. 352. KITZINGER, E.: *The Cult*

of Images before Iconoclasm. *Dumbarton Oaks Papers* 8 (1954) 109–112. BELTING i. m. 496–498 több 7. századi forrást közöl az ikonok *palladium*-funkciójáról.

- ¹⁸ Az Abgar-kép főbb irodalma DOBSCHÜTZ i. m., RUNCIMAN, S.: Some Remarks on the Image of Edessa. *Cambridge Historical Journal*, 3 (1931) 238–252. GRABAR, A.: La Sainte Face de Laon. Le Mandyliion dans l'art orthodoxe. *Seminarium Kondakovianum*. Prague, 1931. WEITZMANN, K.: The Mandyliion and Constantine Porphyrogenitos. *Cahiers Archéologiques*, 11 (1960) 163–184. BERTELLI, C.: Storia e vicende dell'immagine edessena a S. Silvestro a Capite a Roma. *Paragone*, 217 (1968) 3–33. CAMERON, A.: The History of the Image of Edessa: The Telling of a Story. In: *Okeanos: Essays presented to I. Sevckenko*. *Harvard Ukrainian Studies*, 7 (1983) 80–94.
- ¹⁹ Lásd Rettegett Iván csataaszklaját (Moszkva, Hadtörténeti Múzeum) vagy egy I. világháborús orosz csataaszklót (London, Imperial War Museum, Ref. No. Q32210), mindkettőn Abgar-kép ábrázolással, az utóbbin „Velünk az Isten” felirattal. Reprodukciót közöl róluk WILSON, I.: *The Turin Shroud*. London, 1978, 146A és 146B kép. Az utóbbi fotóját közli BELTING i. m. is, 132. kép.
- ²⁰ A városfalra való kitétel „klasszikus” *palladium*-funkciójáról beszélhetünk a chartres-i Mária-ruhaereklyével kapcsolatban, mely 908-ban megvédte a várost. Lásd VINCENT SABLON: *Histoire de l'auguste et vénérable église de Chartres*. Chartres, 1671. Közli: *Chartres Cathedral*. ed. BRANNER, R. (A Norton Critical Study in Art History) New York, 1969. 107–114.
- ²¹ Ilyen szerepet is betöltött a középkorban például a velencei *Nicopoi*a és a lateráni *Sancta Sanctorum* ikonja. Lásd BELTING i. m. 498–499. és 203–204.
- ²² AURENHAMMER, H.: *Die Mariengnadenbilder Wiens und Niederösterreichs in der Barockzeit*. Wien, 1956. 84–87. SZILÁRDFY Z.: A magyarországi kegyképek és -szobrok tipológiája és jelentése Budapest, 1994. 20. Máriapócs 1696 – Nyíregyháza 1996. Történelmi konferencia a máriapócsi istenszülő-ikon első könnyezésének 300. évfordulójára. Nyíregyháza, 1996.

Több metszet is csataképként ábrázolta a máriapócsi képet, erre nézve lásd SZILÁRDFY Z.: *Barokk szentképek Magyarországon*. Budapest, 1984. 19., 20. kép. GALAVICS i. m. 60., 61. kép.

- ²³ *Művészet* I. Lajos király udvarában. 1342–1382. Kiállítás. Székesfehérvár, 1982–1983. 109–113. SZILÁRDFY i. m. (1984) 14. képleírás. URBACH ZS.: „Génuina effigies...” A máriacelli kincstár kegyképének másolata a Szépművészeti Múzeumban. In: *A Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve*, 1991. 255–261.
- ²⁴ KORÁN, I.: Gotické veraikony a svatolukášské madony v Pražské katedrále. *Umění*, 39 (1991) 314. Korán példái közül itt csak a legfontosabbakat említjük.
- ²⁵ BANDMANN, G.: *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger*. Berlin, 1951. 158.
- ²⁶ A Veronika népszerűsége az 1300-as Szentévkor, az Aracoeli-ikon híre pedig az 1348-as pestisjárványkor jutott a csúcpontra, amikor a körülhordozott ikon a rómaiak hite szerint megmentette a várost a veszedelemtől. Prágai kultuszokról több fenmaradt másolat is vall. Lásd KORÁN i. m. 286–316. PUJMANOVÁ, O.: *Madona Aracoeli a Veraicon* in Praze. *Umění*, 40 (1992) 249–265. Megjegyzésre érdemes, hogy a karlsteini Szent Kereszt kápolna – melynek bejárata fölött szintén feltűnik egy Szent Arc – 1357-ből fennmaradt alapító oklevelében megfogalmazódik a *Visio Beatifica* menyei Krisztus-arca iránti vágyódás. Ehhez lásd BELTING i. m. 335.
- ²⁷ Tárgyalt összefüggésünkbe illeszthető egy olyan Szent Arcot ábrázoló kőfaragvány, melyet feltehetően a prágai Parler műhely közvetített Magyarországra. A kérdéses ábrázolás a kassai Szent Erzsébet templom nyugati középső portáljának timpanonján fetűnő, angyalok által tartott Veronika-kendője, melynek mestere a prágai Týn templom Szent Arccal koronázott, északi portáltimpanonját készítő kőfaragóinak köréből származhatott. Lásd MAROSI E.: *Kassa: a Szent Erzsébet-templom építése*. In: *A magyarországi művészet története 2. Magyarországi művészet 1300–1472*. szerk.: MAROSI E., Bu-

- dapest, 1987. 547. Kétséges azonban, hogy a kassai Veronika-kendője betölthetett-e *palladium*-funkciót, hiszen a timpanon Pietà, illetve a szemöldökkő Olajfák hegye ábrázolásaival együtt egy komplex ikonográfiai programnak volt a része, mely a templomban valaha őrzött Szent Vér ereklyéhez kapcsolódott. Uo. 549. A pozsonyi Szent Márton templom déli kapujának kaputimpanonjának átfaragott Veronikájáról lásd ŽARY, J. – BAGIN, A. – RUSINA, I. – TORANOVA, E.: *Dóm Sv. Martina v Bratislava*, 1990. 39. Köszönet illeti Szakács Béla Zsoltot és Takács Imrét azért, hogy a kassai ill. pozsonyi példákra felhívták a figyelmeimet.
- ²⁸ A rézmetszet az einsiedelni bencés kolostor jubileumára készült. Lásd HOFFMANN, E, W.: *Some Engravings Executed by the Master E.S. for the Benedictine Monastery at Einsiedeln*. *Art Bulletin*, 1961. 231–237.
- ²⁹ Egy hasonló táblaképet – melyen nem Szent Péter és Pál, hanem Szent Veronika tartja a kendőt, de az apostolfejedelmek társaságában – festett a San Pietro Veronika kápolnája számára Ugo da Carpi 1525-ben. Lásd BELTING i. m. 222. 135. kép. Marosi Ernő szerint a képtípus zárandokjelvényeken keresztül is terjedhetett. Megjegyzéséért köszönettel tartozom neki.
- ³⁰ London, The British Museum, Department of Prints and Drawings. Inv. 1895–1–22–393. Hans Burgkmair, 1473–1973. *Das Graphische Werk*. Stuttgart, 1973. kat. 82.
- ³¹ 1512 február 4-én ugyanis, mikor Perényi Imre nádor elmondja Lázói érdeimeit a kápolna már megépült, hiszen „[Lázói] a művészien elkészített előcsarnokot késedelem nélkül befejezte.” ENTZ G.: *A gyulafehérvári székesegyház*. Budapest, 1958. 117. Lázóiról ill. a kápolnáról legrészletesebben BALOGH J.: *Az erdélyi renaissance*. I. 1460–1541. Kolozsvár, 1943. 60–62., 86–90., 189–191., 233–241. Lásd még BUNYITAI V.: *A gyulafehérvári székesegyház későbbi részei, s egy magyar humanista*. Budapest, 1893. 11–26. FEUERNE TÓTH R.: *Reneszánsz építészet Magyarországon*. Budapest, 1977. 220.
- ³² A kapu fölött középen Geréb László erdélyi püspök címere, ill. a jobb oldali pilaszerfőn Mátyásé jelenik meg, aki 1489-ben címerrel tüntette ki Lázóit. BALOGH i. m. 233–234.
- ³³ A hazai kutatás adósságai közé tartozik a kápolna teljes szobrászati díszének ikonográfiai analízise.
- ³⁴ Ehhez lásd FRAKNÓI V.: *A római magyar gyóntatók*. *Katholikus Szemle*, 1901. 391–392.
- ³⁵ Már BALOGH i. m. 189–191 is fevetette ezt a lehetőséget.
- ³⁶ Például 1511. nov. 1. előtt: végvidéki török csapatok elfoglalják a Száva menti szreberniki bánsg várait. Nov. 22. előtt: Báthori István temesi ispán hadai Illádiánál győzelmet aratnak a betört török csapatok felett. Lásd Magyarország történeti kronológiája. I. A kezdetektől 1526-ig. főszerk.: BENDA K. Budapest, 1986. 333.

Summary

„HUIC ROTA PRO INSIGNI, CAELESTIS VTRINQUE TUETUR
NUNCIUS, ET CHRISTO PRAESIDE TUTA MANET”.

Still on the subject of the iconography of the Seal of Nagyszombat

The author of the paper discusses an iconographical curiosity, the 14th-century seal of the town of Nagyszombat. As it has earlier been established, the seal is a Christian-inspired descendant of the Fortune wheel motif of antiquity: however, the *Facies Dei* representation at the centre, largely overlooked in the literature apart from its identification, could

have had a special meaning. In Fortune's spoked wheel, the *Facies Dei* representation contrasted with the frivolity of fate can be interpreted as the heavenly, scene-by-scene vision of the blessed, the face of God in *Visio Beatifica*. However, God's face in the seal can also function as a *palladium*, protecting the town from its enemies. This much we can conclude from a poem by János Zsámboki (1531–1584), entitled *Emblemate*, and from the accompanying emblem dedicated to the town's coat of arms. In this instance, too, we can witness the revival of the original function of the Aogar picture, regarded as the Byzantine archetype of the Holly Face of the West. In the West, too, the Holly Face could have fulfilled the function of *palladium*, as seen in the examples of stone carvings placed above the church gates in Prague during the reign of Charles IV and Wenceslas. In the West, the same function was mediated by the relic of Veronica in Rome's San Pietro, itself being regarded as a *palladium*.

