

NAGY PÉTER TAMÁS

## A palermói Cappella Palatina

### Megjegyzések a normann Szicília és az iszlámművészet kapcsolataihoz

Jelen dolgozat megírásának gondolata aközépkori iszlámvilág és Európa – különösen Magyarország – kapcsolatainak vizsgálatából ered. A keresztény királyságok területén sok hasonlóság figyelhető meg iszlám tárgyak vagy művészeti elemek felhasználásában, a normann Szicília azonban különleges helyet foglal el a témában. Emiatt vállalkoztunk a sziget orientalizáló művészetének önálló vizsgálatára, tanulmányunk elsősorban a palermói Cappella Palatina épületére koncentrálnak.

Az alábbiakban – több kérdés vizsgálata révén – egy alapvető jelenséget igyekszünk megvilágítani: az iszlám művészet felhasználása mögötti tudatosságot. Iszlám építészeti elemek alkalmazása vagy muszlim mesterek foglalkoztatása még önmagában nem jelenti az iszlám művészet ismeretét és megértését egy patrónus részéről. A tárgyi és írott források kölcsönös vizsgálata azonban elvezethet az iszlám művészet szerepének felismeréséhez a Normann Királyságban, amely – véleményünk szerint – többnyire nem nyert pontos értékelést.

A történelmi háttér rövid áttekintése után bemutatjuk a magyar nyelven kevés figyelmet kapott Cappella Palatina épületét, külön hangsúlyt helyezve iszlám művészeti elemeire, szimbolikus vonatkozásaira és az épület funkciójára. Valamennyi érintett kérdés kapcsán ismertetjük a szakirodalmi véleményeket és a korabeli források tükrében saját nézőpontunkat. Ezt követően más környező épületekkel foglalkozunk, bemutatva a királyi kápolnán kívül fellelhető iszlám építészeti, dekorációs és ikonográfiai elemeket, majd végül röviden kitérünk az iszlám művészet szerepére Dél-Itáliában. Mindezek eredményeként egyrészt a Cappella Palatina, másrészt a normann Szicília, harmadrészt pedig Dél-Itália és az iszlám művészet kapcsolataira vonatkozóan is újabb megállapításokat teszünk.

#### A normannok Szicíliában

A Földközi-tenger medencéjének közepén, Dél-Itáliában és Szicília szigetén uralkodott a normann népcsoportból származó Hauteville-dinasztia. A normannok elsőként a X. század elején hozták létre fejedelemséget Franciaország északi részén, majd 1066-ban Hódító Vilmos vezetésével elfoglalták Angliát. Ezzel párhuzamosan normann harcos csapatok telepedtek meg Dél-Itáliában a XI. század elejétől. Hamarosan a Hauteville-család és Guiscard Róbert (megh. 1085) vezetésével saját hercegséget hoztak létre, amelyet 1059-ben II. Miklós pápa is elismert.<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Köszönettel tartozom Ormos István és Szántó Iván professzor úrnak, akik a Tudományos Ösztöndíj Pályázatra benyújtott dolgozatomat elbírálták és számos megjegyzéssel javították (amennyiben mégis hiba fordul elő munkámban, azt bizonyára később vétettem). Szintén hála vagyok Eckhardt Lilinek és Daniele Sicarinak, akik szicíliai tanulmányutamat segítették. A normannok történetéhez ld. CHIBNALL 2000.; HOUBEN 2002. (részletes bibliográfiával); vagy magyar nyelven ROWLEY 2008.

Szicília bő két évszázada állt részben muszlim uralom alatt,<sup>2</sup> mikor Guiscard Róbert és testvére, Roger 1060-ban hódításba kezdtek. A folyamatos harcok a különálló muszlim fejedelemségek ellen egészen 1091-ig tartottak, mikor is bevették az utolsó erődöt, Notót. Egy alapvető probléma a keresztény és muszlim lakosság együttélésének kialakítása volt. A hódítás során a normannok igyekeztek békés feltételekkel biztosítani az állam alapjait, a különálló muszlim közösségekkel külön-külön egyezményt (arabul *amān*) kötöttek. A meghódított muszlimokat fejadó (ar. *ğizya*) fizetésére kötelezték, hasonlóan az iszlám fennhatóság alatt élő keresztényekhez. Emellett azonban megmaradhattak földjeik művelésében és vallásuk gyakorlásában.<sup>3</sup> Guiscard Róbert halálát (1085) követően öccse, I. Roger szicíliai gróf (1071–1101) fejezte be a sziget meghódítását és a normann uralom megszilárdítását. Halála után fia, a hét éves Simon nevében az özvegy Adelaide uralkodott régensként, erősen támaszkodva az emír titulust viselő Christodoulos (megh. 1126 körül) támogatására. Simon halálakor (1105) névleg testvére, II. Roger nyerte el a grófi címet, valójában 1112-ig fennmaradt Adelaid és Christodoulos irányítása az országban. Mind I. Roger, mind Adelaid alkalmazott az iszlám korból öröklött intézményeket (például az arab pénzverdét), lényegi változások az arab-iszlám kultúra felhasználásában azonban csak II. Roger idején következtek be.<sup>4</sup> 1112-ben lett önálló uralkodó II. Roger, s ő tette meg fővárosának Palermót, amely még ekkor is elsősorban arab és muszlim volt. Christodoulos jelentősége továbbra is megmaradt az ország irányításában, az adminisztráció pedig görög nyelven folyt. Roger céltudatos politikája révén sikeresen egyesítette Dél-Itáliát és Szicíliát, majd 1130-ban Anaklét (ellen-)pápa jóvoltából királyi koronára tett szert. Ezt követően jelentős reformok valósultak meg az adminisztrációban (ar. *dīwān*) Antiochiai György<sup>5</sup> (megh. 1151) közreműködésével, aki Christodoulos halálát követően Roger vezírje, avagy az „emírek emírje” (latinul *emmiratus emiratorum*, ar. *amīral-umarā*) lett. Ettől kezdve a dokumentumok nyelvében ugyan továbbra is a görög volt a döntő, számos iratnak arab változata is készült.<sup>6</sup> E heterogén társadalomban, ahol a királyi propaganda három nyelven is értő fülekre talált, ugyanez elmondható az épített környezetről is. Szabadon kölcsönöztek művészeti elemeket a bizánci, iszlám és nyugat-európai világból, ezzel is kifejezésre juttatva a három lábbon álló királyság alapjait.

<sup>2</sup> Elsőként 827-ben hódították meg szicíliai területeket a mai Tunézia területén székelő Aglabidák (800–909). Azután az Észak-Afrika nagy részét egyesítő Fátimida-dinasztia uralma alá került a sziget (909–948), akik később Kalbita alattvalóikat bízták meg annak kormányzásával (948–1053 körül). A szicíliai muszlim uralomhoz ld. METCALFE 2009, 10–16.; 25–40.; 44–85.

<sup>3</sup> A hódítás történetéhez ld. LOPEZ 1969.; LOUD 2000, 146–185.; vagy röviden ROWLEY 2008, 141–146.; társadalmi vonatkozásaihoz pedig JOHNS 2002, 31–39.; METCALFE 2009, 88–130.

<sup>4</sup> JOHNS 2002, 63–78.; ROWLEY 2008, 146–147.; METCALFE 2009, 124–126.

<sup>5</sup> Életrajzához ld. AL-MAQRĪZĪ 1991, III, 18–20; fordításához részletes kommentárral JOHNS 2002, 80–90.

<sup>6</sup> JOHNS 2002, 78–80.; 91–114.; CHIBNALL 2000, 85–87.; ROWLEY 2008, 147–149.; METCALFE 2009, 124–128.; 150–154. Roger uralkodásához ld. még HOUBEN 2002, az adminisztrációhoz 147–159.

II. Roger külpolitikájának egyik alapköve volt észak-afrikai területek megszerzése. Több sikertelen próbálkozást követően végül 1146-ban Antiochiai György hadjárata révén sikerült bevennie Tripolit. Két évvel később normann kézre jutott Mahdiyya, majd sorra valamennyi város egészen Tuniszig. Halálakor Roger egy mediterrán birodalmat tudhatott magáénak, az expanziós törekvések azonban gyorsan ellankadtak. Az utolsó észak-afrikai város, Mahdiyya csupán 1160-ig maradt normann uralom alatt, mikor is a Marokkó területéről kiinduló Almohád-dinasztia (1147–1269) meghódította.<sup>7</sup>

Roger halálát követően fia, I. Vilmos (1166–1154) örökölte a koronát. Az új uralkodó a muszlim származású Maiót alkalmazta vezírként, akit azonban 1160-ban egy lázadás során meggyilkoltak. Az elégedetlenség kétéves felkelésbe torkollott, amely során I. Vilmos palotáját is kifosztották, majd a *dīwān* muszlim tagjai, végül valamennyi muszlim ellen támadtak. Végeredményként a király mégis győzedelmeskedet, miután a palermói köznép – „Hugo Falcandus” szerint a kincstár kifosztása miatt<sup>8</sup> – szembefordult a felkelést vezető bárókkal. Ekkoriban emelkedett fel Martin *eunuch*, eleinte hadvezérként, majd II. Vilmos (1166–1189) uralkodása alatt a *dīwān* vezetőjeként.<sup>9</sup>

II. Vilmos kiskorúsága idején (1171-ig) anyja, Margit kormányzott régensként, jelentősen támaszkodva elhunyt férje Péter nevű hadvezérére és Richárd nevű kincstárnokára. Mindkét tisztviselő *eunuch* volt; a despotikus külsőségek között uralkodó és a feudalizmus rendszerét (legalábbis részben) elutasító szicíliai normann királyok előszeretettel alkalmaztak többnyire ál-keresztény, kasztrált rabszolgákat vezető pozíciókban.<sup>10</sup>

Ibn Ğubayr (megh. 1217) andalúziai utazó, aki 1184–1185-ben tartózkodott Szicílián, többek közt így írt az eunuchokról és az iszlám kultúra felhasználásáról a normann udvarban:

„Jó életvitele, a muszlimok alkalmazása és a kasztrált ifjak (eunuchok) felhasználása miatt e királyuk (II. Vilmos) dolga csodálatraméltó. Valamennyi [eunuch], legalábbis többségük titkolja hitét és betartja az iszlám jogrendet (ar. šarī‘a). [A király] nagy bizalommal van a muszlimok iránt, hallgat rájuk ügyeiben és legfontosabb teendőiben, még a konyhafelügyelője is egy muszlim férfi. Van egy csoport muszlim, fekete rabszolgája, élükön egy közülük való vezetővel. Miniszterei és kamarásai eunuchok, akik nagy számban élnek udvarában. Ők alkotják uralma támaszát és őket tekintik az elitnek. Rajtuk tündököl királysága ékessége, mivel bővelkednek fényűző ruhákban és fűrgelovakban. Nincs köztük, kinek ne lenne kísérete, szolgálói és követői. [...] [II. Vilmos] hasonlít a muszlimok fejedelmeire abban, ahogyan királysága kényelmébe merül, törvényei megállapításában, eljárásai bevezetésében, a rangok kiosztásában

<sup>7</sup> Az észak-afrikai normann területekhez ld. ABULAFIA 1985; HOUBEN 2002, 76–86.; METCALFE 2009, 160–175.

<sup>8</sup> Falcandus 1904, 59. A forrás szerzőjének neve ismeretlen, de valószínűleg nem Hugo Falcandus volt.

<sup>9</sup> JOHNS 2002, 197–198.; 219–222.; ROWLEY 2008, 152. Az 1160–1162-es felkeléshez és Maióhoz ld. METCALFE 2009, 181–186. Az *eunuchok* szerepéhez a normann Szicíliában ld. JOHNS 2002, 249–256.; METCALFE 2009, 193–207.

<sup>10</sup> JOHNS 2002, 222–234.; 253–254.; vö. ROWLEY 2008, 152–153.

embereinek, a királyi pompa fényűzésében és ékessége kimutatásában. [...]A róla mesélt csodálatraméltó dolgok egyike, hogy olvas és ír arabul...”<sup>11</sup>

II. Vilmos halálát követően komoly harcok bontakoztak ki az utódlás kérdése körül. Hamarosan Leccei Tankréd (1190–1194), II. Roger unokája nyerte el a koronát. Több felkelés is kitört, majd Oroszlánszívű Richárd angol király (1189–1199) támadta meg Szicíliát kereszteseivel, azután VI. Henrik német-római császár (1191–1197) serege is a sziget meghódítására tett kísérletet. Végül Tankréd utódja, III. Vilmos idején a császár újabb hadjáratot vezetett Szicília ellen, ezúttal sikerrel: 1194 karácsonyán Szicília királyává koronázták VI. Henriket.<sup>12</sup>

### A Capella Platina

Palermo már a szicíliai iszlám uralom alatt is főváros volt, a kormányzati központ a város tengerparti, keleti végében állt. A normann hódítás (1072) után azonban Palermo nyugati részén létesültek a királyi palota első épületei, ebből alakult ki a ma Palazzo Reale vagy Palazzodei Normanni néven ismert épületcsoport. A legkorábbi fennmaradt rész a palotakápolnának nevezett Cappella Palatina, amely II. Roger idején, 1140 körül épült.<sup>13</sup>

### Az épület, ahogyan ma látjuk

A belső tér két különálló egységre oszlik. A nagyobbik, nyugati rész egy bazilikát alkot, amelyben kétszer öt boltív választja el a fő- és oldalhajókat. A főhajótól keletre álló négyzetes teret (bizánci *naos*) kupola fedi (1. kép), déli és északi oldalán egy-egy kápolna található. Keleti oldalán egy beugróból nyílik a félköríves apszis, valamint a két kápolna is egy-egy apszissal bővül (2. kép). Az épületegyik legérdekesebb eleme a nyugati fal emelvénye, amely egykor a királyi trónusnak adott helyet. Ebből következik, hogy – a megszokottól eltérően – nem a nyugati fal közepét törték át bejárattal, hanem annak két szélét, illetve az oldalhajók nyugati végén az oldalkápolnákbais nyílnak kapuk.

Az épület dekorációs programja elsősre úgy tűnhet, mintha válogatás nélkül vonultatná fel a korabeli Szicíliában elérhető díszítési eljárásokat. A padlózatot többszínű kőből rakták ki, az *opus sectile* technikával megformált geometrikus alakzatok boltszakaszonként eltérőek és keret szegélyezi őket (3. kép). A falak alsó részét márványtablák borítják, amelyeket egy *opus sectile*sáv választ el a felettük látható mozaikdekorációtól. A nyugati falon a trónoló Krisztust ábrázolták, mellette Szent Péterrel és Szent Pállal (4. kép). A főhajó falain ószövetségi, a két oldalfalon Péter és Pál életéből vett jelenetek láthatók (5–6. kép). A *naos* kupolájában ószövetségi próféták és angyalok jelennek meg, felettük Krisztus Pantokrátor uralkodik. A két oldalkápolnában Krisztus életből vett jeleneteket – köztük Krisztus születése, menekülés Egyiptomba, keresztelés, színeváltozás, Lázár feltámasztása, bevonulás Jeruzsálembe, mennybemenetel és pünkösöd – láthatunk (7–8. kép).<sup>14</sup>

<sup>11</sup> IBN ĞUBAYR 1907, 324–325.

<sup>12</sup> ROWLEY 2008, 153–155.; METCALFE 2009, 275–277.

<sup>13</sup> A datálás problematikájához ld. JOHNS 2005. Valószínűleg az 1140 előtti években készült el az épület, majd azt követően a dekoráció.

<sup>14</sup> A mozaikok részletes bemutatásához ld. DEMUS 1949.; KITZINGER 1949.; BORSOOK 1990.

A főhajó felett elhelyezett famennyezet az iszlám művészet jellegzetességének tekinthető *muqarnas* (sztalaktit) struktúrárt alkalmazza és „iszlám” festmények díszítik (9–12. kép). A *muqarnas* apró, többnyire homorú fülkeformákból áll össze és így gyakorlatilag bármilyen alakzatot felvehet, jelen esetben egy hosszúkás téglalapot alkot. A festmények a mennyezet apró faelemeire készültek, így a földről szabad szemmel szinte kivehetetlenek. Az ábrázolások közt találunk fejedelem módjára ülő alakokat kezükben többnyire pohárral, táncoló lányokat, vadászatot, állatokat, fantázialényeket és mindennapi jeleneteket.<sup>15</sup> A két oldalhajó mennyezete egyszerűbb, a hajókra merőleges gerendák közti hosszúkás kazettákat festették ki. Valamennyi kazetta félköríves végeiben egy-egy gazdag ruhát viselő alak látható kezében pohárral, pálmalevéllal vagy hangszerrel (13. kép).

A Cappella Palatinalényege ebben amai szemmel nehezen értelmezhető és elsöre meglepő hibridizációban rejlik. Mivel nem áll rendelkezésünkre korabeli magyarázat, amely segítségével megnyugtatóan tisztázhatnánk az épület jelentését, esetenként még a legalapvetőbb kérdésekben sincs egyetértés a kutatók közt. Ebből következően aligha hiheti bárki, hogy a kérdéseket egyszerűen megoldja. A program egészének vizsgálata azonban összeállít egy képet, amely élettel tölti meg a máskülönbön önmagukban álló falakat. Ehhez elsőként az épület és a díszítések eredeti megjelenését kell vázolnunk, amelyet a folyamatos felújítások helyenként jelentősen átalakítottak.

### Eredeti rend és későbbi változtatások

A Cappella Palatinama teljesnek tűnő díszítésében könnyedén észrevehetünk bizonyosan nem eredeti, vagyis nem a legkorábbi koncepcióba illő elemeket. Ernst Kitzinger, William Tronzo és mások négy lényegi ponton mutattak ki változtatásokat az eredeti megjelenéshez képest.

Elsőként Ernst Kitzinger figyelt fel a két épületrész eltérő tájolására: a *naos* nem követi a bazilika kelet-nyugati elrendezését, hanem észak-déli tengellyel bír. Az északi kápolna északi falán valaha a királyi lakosztályból megközelíthető erkély nyílt, amely egy ablak formájában ma is látható (8. kép). Itt helyezkedett el az uralkodó a szertartások idején. Ezt támasztja alá az épületrész dekorációja, különösen a Krisztus életéből vett jelenetek ikonográfiája: a dekorációs program úgy lett kialakítva, hogy az erkélyről látszott teljes egészében és pompájában. A déli kápolna déli falán (az erkéllyel szemben) látható a bevonulás Jeruzsálembe és Krisztus színeváltozása – két jelenet, amelyerős királyi utalással bír (7. kép). Az erkély két oldalán meggyőző érveléssel rekonstruált két, mára elveszett jelenetet Kitzinger, Tronzo és Ćurčić: egy keresztrefeszítést és egy pokolraszállást.<sup>16</sup> Az első változtatás tehát az erkély és két környező ábrázolás eltűnése.

Egy másik átépítés a főhajó északi oldalfalán, jobbról a második boltív fölött történt (14. kép). Itt csupán a restaurált mozaik rész utal a fal egykori eltérő megjelenésére, ám egy XIX. századi látogató, Cesare Pasca szerint egy zárterkély („un palchetto”) volt itt. A kérdéses rész mögött egy apró helyiségtalálható, ahonnan egykoron az erkély nyílt. Valószínűsíthetően mindkettő a Cappella

<sup>15</sup> A festmények bemutatásához ld. GRUBE 2005.; és különösen BRENK 2010. (J. Johns).

<sup>16</sup> KITZINGER 2003a, 1013–1014.; 1027–1044.; TRONZO 1997, 55–56.; ĆURČIĆ 1987, 127–128.; 140; ĆURČIĆ 2011, 529–530.; vö. BRENK 2011, 600. A közép-bizánci templomok ikonográfiájához (amelyen a *naos* dekorációs programja alapszik) ld. LAZAREV 1979.

Palatina eredeti felépítésével egyetemben létesült, ugyanis Ćurčić az északi mellékkápolna nyugati falának ábrázolásaival (éppen a terem alatt) hozta összefüggésbe rendeltetésüket (ld. alább), vagyis eredeti mozaikokat használt forrásként.<sup>17</sup>

Egy további változtatás az eredeti tervhez képest a trónemelvényen és a nyugati falon történt (4. és 15. kép). A pódiumhoz csatlakozó felépítmény eredetiségét elsőként mérete vonja kétségbe: jól láthatóan nehezen illik a helyhez, vagyis aligha oda lett tervezve. A fal mozaikjaival a legfőbb probléma, hogy részben egy (kívülről látható) befalazott ablak elé készültek, így szintén nem szerepelhettek az eredeti tervben. A elemek diszkrpanciáját többen is észrevették, de elsőként Tronzo datálta a különböző fázisokat. Eszerint a trónemelvény már II. Roger idején készült, míg a felépítmény II. Vilmoshoz köthető, ugyanis a monrealei katedrális szintén általa készített trónjával állítható párhuzamba. Ezen átépítéssel egykorú lehet a mozaikdíszítés, az épület nyugati oldalához csatolt *narthex*, valamint a fal két bronzkapuja.<sup>18</sup>

A bazilikális tér mozaikjai kapcsán már többen rámutattak, hogy nem készülhettek II. Roger idején. Ezek közé tartoznak az ószövetségi jelentek, valamint Péter és Pál életének eseményei (5–6. kép).<sup>19</sup> William Tronzoamellelt érvelt, hogy a falak márvány borítása sem lehet egykorú a két épületrészben. Mindkét változtatásról megemlékezik Romualdus Salernitanus (megh. 1181), aki szerint I. Vilmos készítette a Cappella Palatina mozaik- és márvány dekorációját 1166-ban. Ugyan a forrás bizonyosan túloz, stiláris alapon a bazilikális rész legtöbb mozaikja valóban I. Vilmosnak tulajdonítható.<sup>20</sup> A márványtáblák esetében már problematikusabb a kérdés. Tronzo elsősorban a felettük húzódó *opus sectile* díszek különböző stílusát mutatta ki a két épületrészben, ezzel igazolva eltérő datálásukat. Ettől azonban a márványtáblák még készülhettek II. Roger idején és egyetlen korabeli forrásunk, Philagathos Kerameos (megh. 1154 után) szavai szerint „*valamennyi fal egészét sokszínű márvány borítja*”.<sup>21</sup> A ma látható márványtáblák tehát vagy II. Roger idején készültek, vagy hasonlóak borították a falakat eredetileg is, majd I. Vilmos lecsérélte őket. Mivel utóbbi lehetőségre igen nehezen találhatnánk magyarázatot, véleményünk szerint az előbbit kell elfogadnunk.

Míg a *naos* mozaikdekorációja nagyrészt eredeti, a bazilika falainak II. Roger korabeli díszítéséről igen keveset tudunk. Philagathos Kerameos szerint az épület egészében „*[a falak] felső részét arany mozaikok töltik ki*”.<sup>22</sup> Jeremy Johns szerint a forrás egyszerűen túloz: a bazilika mozaikjai nem készülhettek el Philagathos látogatásáig (1143-ig), a szöveg csupán a *naos* mozaikjaira vonatkozhat. Véleménye szerint a falak egyszerűen díszítés nélkül maradtak,<sup>23</sup> ez a magyarázat azonban aligha kielégítő. II. Roger fényűző tervének – amely szerint a Mediterráneum teljes vidékéről művészeket

<sup>17</sup> TRONZO 1997, 49–54.; ĆURČIĆ 2011, 531–532.

<sup>18</sup> TRONZO 1997, 68–78.

<sup>19</sup> DEMUS 1949, 26–27.; 46–47.; 56–58.; KITZINGER 2003a, 1002–1003.; TRONZO 1997, 62–68.

<sup>20</sup> SALERNITANUS 1845, 30–31; TRONZO 1997, 38–43.; 64–65.

<sup>21</sup> KERAMEOS 2005, 2. §. A szöveg rövidsége miatt az adott bekezdésekre (§) hivatkozom.

<sup>22</sup> KERAMEOS 2005, 2. §.

<sup>23</sup> JOHNS 2005, 6–7.; vö. BRENK 2011, 597.



hívott udvarába – ellentmond, hogy csupasz falak közt trónolt, ráadásul az építkezés befejezésére több mint egy évtizede volt.

A Cappella Palatina részleges átalakítása és a vallási mozaikok elhelyezésejől párhuzamba állítható egy fogadóterem (megtévesztő nevén Roger-terem) létesítésével a Palazzo Realéban. Mindkettő a XII. század második felében, valószínűleg I. Vilmos idején történt.<sup>24</sup> A fogadóterem mennyezetén látható mozaikdíszítésben arany háttér előtt jelennek meg növényi motívumok és királyi szimbólumok, köztük oroszlánok, griffmadarak és a boltozat csúcsán egy vadnyulat elkapó sas (16. kép). Tronzo felvetése szerint az új fogadóteremre amiatt lehetett szükség, hogy a Cappella Palatina elvesztette e szerepét (ld. alább).<sup>25</sup> A funkcionális áttevődés egyben magyarázatot szolgáltat a Cappella Palatina hajóinak eredeti díszítésére is: a fogadóterem királyi ikonográfiája<sup>26</sup> jól megfelel a korábbi fogadóteremnek is, továbbá a festett mennyezetekkel is összevethető. Véleményünk szerint a Cappella Palatina eredeti megjelenése kapcsán igen valószínű, hogy II. Roger a teljes bazilikális részbe világi mozaikokat készített, hasonlóan a későbbi fogadóteremhez.

Mindezek után érdemes röviden összefoglalnunk a Cappella Palatina XII. századi történetét. II. Roger az 1130-as években kezdte építeni a kápolnát és egyben fogadótermet, amely mai megjelenésével ellentétben két erkéllyel is bírt: egy a főhajó északi falán, egy pedig a *naos* északi mellékkápolnájában volt. Az épület nyugati végében egy trónemelvény épült. A dekorációból csupán a *naos* mozaikjait és a bazilika három mennyezetét ismerjük biztosan – ezek mai formájukban is nagyrészt eredetiek. A bazilika falait valószínűleg világi mozaikok borították, míg a márványlapok eredetiek lehetnek. A mozaikokat azután I. Vilmos lecserélte vallási jelenetekre, vélhetően a fogadóterem templommá alakítása miatt. II. Vilmos ismét változtatásokat hajtott végre a nyugati falon: ekkor épült a trónemelvény felépítménye és a falújabb mozaikokat kapott.

### Iszlám díszítőelemek és eredetük

Miután a Cappella Palatinában alkalmazott iszlám elemek eredete külön-külön problémákat jelent, érdemes részletesen foglalkoznunk a kérdéssel. Ezek jelentik az iszlám művészet legfontosabb alkotásait a Normann Királyságban, és ezek ismerete segíthet a továbbiakban Szicília iszlamisáló művészetének megértésében.

A legfontosabb a főhajó *muqarnas* mennyezete, amely a korból fennmaradt hasonló emlékek közt egyedülálló módon fából készült. Mivel a XII. század első feléből igen kevés *muqarnas* mennyezetet ismerünk és ezek közül egyetlen példánykészült téglalap lefedésére, csupán korlátozott kijelentésekbe bocsátkozhatunk. Az elmúlt évtizedek kutatásai rendszerint a marokkói Fezben található Qarawiyyīn-mecset szintén ekkoriban (1134 és 1143 között) épített *muqarnas* mennyezetét szokták felhozni, mint lehetséges analógiát (17. kép).<sup>27</sup> Ez alapján ugyan feltételezhetjük marokkói mesterek

<sup>24</sup> A fogadóterem datálásához ld. KITZINGER 1983=2003b. Funkciójáról az *Epistola ad Petrum...* (177–180) leírásából következtethetünk.

<sup>25</sup> TRONZO 1997, 128–130.

<sup>26</sup> Ld. HOFFMAN 2001, 333–338.

<sup>27</sup> Ld. újabban AGNELLO 2010; Knipp 2011.

jelenlétét Palermóban, más vizsgálható példák hiányában kérdés nem dönthető el bizonyosan. Mindenesetre szintén erre utal egy jellegzetesen mağribi motívum: egy apró kupolaforma nyolc ágú csillagalakban, benne nyolc homorú bordával,<sup>28</sup> amely 20-szor jelenik meg a Cappella Palatina mennyezetén.

A Qarawiyīn-mecsetbe készült *muqarnas* valóban használható analógia és itt kell keresnünk a palermói munka eredetét, közvetlen kapcsolat azonban nem létezhetett a kettő közt, hiszen párhuzamosan készültek. Reálisabb egy közös prototípust feltételeznünk, amely talán a Marokkó és Andalúzia területén uralkodó almorávidák (1060–1147) egyik palotájában állhatott.<sup>29</sup> A leghíresebb, a marrákesi Dāral-Ḥağar-palotát azonban a XII. század közepén teljes egészében lerombolták.

Szintén marokkói vagy andalúziai kapcsolatot mutat a Cappella Palatina padlóburkolata (3. kép). Amint említettük, valamennyi boltszakasz alatt külön téglalap alakú felületek rajzolódnak ki a maguk dekorációjával. Ezen alapelv jól ismert mind Bizáncból, mind Itáliából, Jonathan Bloom azonban az almorávida díszítőelemekkel, különösen a Kutubiyya-minbar („szószék”) geometrikus alakzataival mutatott ki kapcsolatot.<sup>30</sup> A Kutubiyya-minbar egy külön érdekessége, hogy ez nyújt bizonyítékot a korabeli Córdoba (itt készült 1137-ben) asztalosainak magas kvalitású művészetéről, akiket Roger is szívesen láthatott udvarában. Erre utal egyes szicíliai famunkák stílusa (18. kép).

Hagyományosan a Mediterráneum keleti területeihez, elsősorban a fátimida művészethez kapcsolja a szakirodalom a *muqarnas* mennyezet festett ábrázolásainak eredetét.<sup>31</sup> A kérdés kapcsán a legfőbb probléma ismét a számba vehető analógiák rendkívül szűk tárházából adódik. A legfontosabb emlék a Fustāṭban (Ó-Kairó) feltárt Abūs-Su‘ūd-fürdő (XI–XII. század). Itt szintén *muqarnas* mennyezetten ábrázoltak világi jeleneteket, amelyek erős stiláris párhuzammal bírnak a Cappella Palatina festményeivel. Újabban Lev Kapitáikin foglalkozott részletesen a kérdéssel, munkájának külön érdeme, hogy nem csupán a főhajó, hanem a velük egykorú oldalhajók festményeit is vizsgálta. Afátimida ábrázoló művészet – legyen az kerámia, fa, elefántcsont, textil, selyem vagy más hordozón – pontos analógiái mellett az almorávida művészetrel is kimutatott kapcsolatot, erre utal például az arab feliratok stílusa.<sup>32</sup> Emellett Jeremy Johns részletesen ismertette,

<sup>28</sup> GAROFALO 2010, 362.

<sup>29</sup> Hasonló véleményen van Jonathan BLOOM (2008, 34), szerinte azonban a marokkói *muqarnas* elsősorban andalúziai előképre vezethető vissza.

<sup>30</sup> BLOOM 2005; ld. még BLOOM 2008 és 2011; illetve TRONZO 1997, 29–37. Ruggero LONGO (2011) szerint a bizánci hagyományokat követő dél-itáliai mesterek készítették az *opus sectile* padlózatot, akik már Salerno katedrálisa (1121–1136) esetében is muszlim mesterekkel dolgoztak együtt. Ugyanakkor a geometrikus alakzatok használata nem bizonyíték muszlim mesterek alkalmazására, e formákat tárgyak is közvetíthették; BLOOM 2011, 557.; KAPITAİKIN 2013, 133.

<sup>31</sup> Ld. GRUBE 2005 (részletes bibliográfiával); és különösen Lev Kapitáikin megjelenés alatt álló monográfiáját a mennyezet festményeiről.

<sup>32</sup> KAPITAİKIN 2003–2004, 129–142.; KAPITAİKIN 2013, 123–134.



hogya a festmények egy kisebb része az európai romanika művészetéből eredeztethető és valószínűleg északnyugat-Európából származó kódexek alapján készült.<sup>33</sup>

Szintén jelentősen hozzájárult a korabeli festőműhelyek kérdéséhez Fatma Dahmani, aki összevetette Cappella Palatina festményeit és a murciai Santa Clara Real-kolostorban feltárt, részben *muqarnas* elemekre festett töredékeket. Ezek a *Dāraṣ-Šuḡrā* nevű palotából származnak, amely egy helyi uralkodó, Muḥammad ibn Mardaniš (1147–1172) rezidenciája volt. A festmények igen érdekes párhuzamokat mutatnak a Cappella Palatinával, mind az alapelv (*muqarnas* mennyezet festményekkel), mind az ikonográfia, színhasználat, stb. terén. Emellett különbségek is megfigyelhetők, elsősorban az alakok realiztikusabb ábrázolásában. Összességében Dahmani szerintóvatosan következtethetünk vagy keletről érkezett mesterekre, akik andalúziai elemeket is felhasználtak, vagy helyi alkotókra, akik ismerték a keleti területek munkáit.<sup>34</sup> A történelmi háttér alapján az első lehetőség tűnik valószínűbbnek, miszerint Ibn Mardaniš keletről, akár éppen Palermóból hívott mestereket. A fejedelem az Almorávida-dinasztia bukását (1147) követő interregnumot kihasználva tudott magának hatalmat kiépíteni délkelet-Spanyolországban, a marokkói eredetű Almohád-dinasztiaelőretörésével azonban elszigeteltségben volt. Miután Andalúziából nem ismert korábbról számottevő festészeti emlék, okkal feltételezhetjük, hogy Ibn Mardaniš sem talált megrendelésre váró festőműhelyt városában. Azon mesterek egy része, akik éppen befejezték a Cappella Palatina mennyezetének díszítését, Murciában találhattak pártfogásra.

Összegezve tehát az ismert emlékek alapján az alábbi folyamat vázolható fel. A Cappella Palatina létrehozásában legalább két iszlám műhely vett rész. Az egyik Andalúziából vagy Marokkóból érkezett, ők alkották a három hajómennyezetét és ábrázolási hagyományaik a festészeti alkotásokon is nyomot hagytak. A festmények alapvetően azonban egy másik műhelyalkotásaként azonosíthatók, akik a fátimida Egyiptomból érkeztek. Végül ezen két művészcsoporthoz kerülhetnek ki azok, akik a murciai fejedelem, Muḥammad ibn Mardaniš számára dolgoztak.

### Iszlám szimbolizmus

A Cappella Palatinaiszlám művészeti elemei kapcsán alapvető kérdés, hogy vajon hogyan értelmezhetőek, illetve egyáltalán érdemes-e bármiféle jelentést keresnünk mögöttük. A művészsok esetben elveszíti jelentését, amint átlép egy határt – egy alkotásmegértéséhez az alkotóval azonos „nyelvet” kell beszélni. Az alábbiakban még részletezett jelenség, az iszlám művészet félreértése a korabeli Európában azonban alapvetően hiányzott Szicíliából. Miként az uralkodók az arab nyelv ismeretével dicsekedtek, úgy alkalmazták az iszlám művészeti elemeket rendeltetésüknek és jelentésüknek megfelelően.

A *muqarnas*, mint iszlám építészet fogalom ugyan máig nem kapott kellő figyelmet a szakirodalomban, az ebből összeállított kupola alapvető jelentése Yasser T abbaamunkája révén értelmezést nyert. A X–XI. században, al-Aš‘arī (megh. 935) és al-Bāqillānī (megh. 1013) tanításai alapján kialakult iszlám filozófiai és teológiai felfogás kifejezésére született meg. Különösen e két

<sup>33</sup> JOHNS 2014a.

<sup>34</sup> DAHMANI 2009.

neves tudós munkássága nyomán az iszlám ortodoxia az *atomizmus* és *okkaszionalizmus* tanítását fogadta el, miszerint a világegyetem atomokból áll össze, amelyek nincsenek hatással egymásra, csupán Isten irányítja őket. Egy tárgy tulajdonságai Isten folyamatos teremtése révén testesülnek meg az anyagban, ennek megfelelően folyamatos változásnak vannak kitéve. A *muqarnas* kupola apró elemei az atomokhoz hasonlóan építik fel az egészet. Többnyire nem használ csegelyeket vagy sarokboltíveket, helyette ezek szerepét is magába olvasztja, így fejezve ki az alátámasztás nélküliséget, vagyis Isten fenntartó erejét. A fény rendszerint apró ablakokon világít be, különböző alakzatokon törlik meg a *muqarnas* felületén és azt a látszatot kelti, mintha utóbbi folyamatosan változna. A *muqarnas* mennyezet legalapvetőbb jelentése Isten teremtő erejének megjelenítése volt az iszlám világfelfogás értelmében.<sup>35</sup>

A Cappella Palatina *muqarnas*mennyezetén látható festmények alapvető témája az un. „fejedelmi jelenetek” körébe tartozik, amely hatalmas népszerűségnek örvendett a középkori iszlám művészetben. A mulatságok ugyan a kozmikus értelemmel bíró *muqarnas* alapon foglalnak helyet, e látszólagos ellentmondás könnyedén feloldható, ugyanis a „fejedelmi jelenetek” valójában maguk is kozmikus jelentéssel bírtak az iszlám művészetben. Egyrészt kapcsolatba hozhatóak a paradicsommal – hiszen az ottani élvezeteket jelenítik meg –, másrészt a csillagjegyek és más égitestek szerepeltetésének értelmében a világegyetem közösen dicsóítja az uralkodót. A Cappella Palatina esetében is láthatunk égitesteket (Nap, Hold), ami jól alátámasztja az ábrázolások mögötti kozmikus felfogást.<sup>36</sup>

Mind a *muqarnas* tetőzet, mind a festmények ekként való értelmezését korabeli forrásunk, Philagathos Kerameos szövege is megerősíti. Ebben említi Rogert, aki „*túlszárnyalta kortársait és elődeit jámborságban és nagylelkűségben, ahogyan a tündöklő Nap túlragyogja a csillagok fényét*”.<sup>37</sup> Itt kell visszautalnunk a nyugati fal később befalazott ablakára, amely közvetlenül a trónoló II. Roger mögött nyílt, és aligha véletlen, hogy a délutáni napfény éppen őt világította meg. *Amuqarnas* mennyezet Philagathos szerint „*arannyal világít, a mennyboltot utánozza midőn [...] a csillagok serege tündököl*”.<sup>38</sup> Az aranyozás ugyan mára észrevehetetlen, a restaurálás során bizonyítást nyertek Philagathos szavai.<sup>39</sup>

A *muqarnas* mennyezet tudatos felhasználására egy meglepő forrásból nyerünk további bizonyítékot. Jeremy Johns részletesen vizsgálta a királyi *dīwān* által használt *du‘ā* („könyörgés”) formulákat, amelyek rendszerint előfordulnak a szövegekben, többek közt a király neve említése után. Ezek közt szerepel a „*magasságos ülőhely, Isten emelje fel dicsősége tetejét*”.<sup>40</sup> A magasságos (vagy akár „mennyei”) ülőhely kifejezés a Cappella Palatina nyugati pódiumának feleltethető meg. A

<sup>35</sup> TABBAA 1985.

<sup>36</sup> SHEPARD 1974, 79–92.; BAER 1981; GELFER-JØRGENSEN 1986, 39–96.; GRUBE 2005, 22–23.

<sup>37</sup> KERAMEOS 2005, 1. §.

<sup>38</sup> KERAMEOS 2005 2. §.

<sup>39</sup> AGNELLO 2010, 411. Az ablakok és a fény szerepéhez ld. még BRENK 2011, 596–597., 599.

<sup>40</sup> „*Al-mağlisus-sāmī, rafā‘a llābusamkamağdi-hi*”.

kifejezés érdekessége egy jól észrevehető utalás egy Korán-részre (79: 27–28), amely szerint Isten megteremtette a mennyet – ennek félreérthetetlen párhuzama Roger és az ő mennyezete.<sup>41</sup>

Szintén szót kell ejtenünk a Cappella Palatina legmerészebb azonosításáról, amely a mekkai Ka‘bával hozza összefüggésbe az épületet. Elsőként Michele Amari, majd Jeremy Johns foglalkozott egy, a palotából származó töredékes felirat jelentésével. A szöveg így hangzik: „...*scsókind meg sarkát a megragadás után és gondolkozz el a szépségen, amely megtölti...*”<sup>42</sup> A felirat Johns szerint a Cappella Palatina egyik sarkánál, a bejárat mellett állt eredetileg, ahol minden belépő elolvashatta. A legfontosabb a rejtett üzenet, ugyanis elsősorban a mekkai Ka‘ba egy sarkát (benne a fekete kővel) volt szokás megcsókolni. Emellett azonban a fátimida kalifák is összefüggésbe hozták palotájukata Ka‘bával, valamint egy sarok megcsókolásának szokása is létezett.<sup>43</sup>

Az imént látott asszociáció további adalékkal szolgál II. Rogerről és az ő épületéről. Egy muszlim számára, aki értette az utalást, alighanem azt az érzetet keltette, hogy a keresztény uralkodó elorozni próbálja a Ka‘ba szentségét. Johns következtetése szerint Roger nem lehetett tisztában a Mekkára való hivatkozással, csupán egy feliratot másolt le, amelyet a fátimida palotához kapcsolt.<sup>44</sup> A Ka‘ba szentségének eltulajdonítása ugyanakkor nagyon is beleillik a II. Rogerről körvonalazható képbe. „Hugo Falcandus” szerint Roger, „*nagy figyelmet szentelt más királyok és népek szokásai iránt, hogy átvegye azokat, amelyek különösen csodálatra méltónak vagy hasznosnak tünnek*”.<sup>45</sup> Roger bármely más kölcsönzését vizsgáljuk, mindenütt tudatos jelentéstartalommal találkozunk. Szintén elfogadhatjuk, hogy a Roger udvarában megforduló számos muszlim felvilágosította volna a királyt a felirat jelentéséről, ha ő maga nem lett volna tisztában vele.

## Funkció

Amint korábban láthattuk, a Cappella Palatina minden későbbi fejleménytől megtisztított, „eredeti” épületbelsőjében két ellentétes megjelenésű rész kapott helyet. A nyugati bazilika – későbbi mozaikjai nélkül – egy tisztán szekuláris egység volt, talán éppen ezt ellenezte I. Vilmos, mikor vallási jeleneteket készíttetett a fő- és oldalhajókba. Az alábbiakban az épület művészeti és szimbolikus jelentőségének tudatában keresünk választ a funkció kérdésére, külön hangsúlyt helyezve a bazilikális részre.

A keleti *naos* vallási mozaikjaival és a bizáncias ikonográfiai programba beleillesztett királyi erkéllyel bizonyosan maga volt a palotakápolna, ahol a királyi család misét hallgatott. A két oldalkápolna rendeltetésére Slobodan Ćurčić vetett fényt a mozaikok ikonográfiai vizsgálata révén. A déli kápolna az ott ábrázolt bibliai jelenetek – többek közt Krisztus születése, keresztelés, színéváltozás, bevonulás Jeruzsálembe és pünkösd – alapján a királyi család koronázási ünnepségéhez kapcsolható. Az északi

<sup>41</sup> JOHNS 2002, 139. A építető király és teremtő Isten asszociációjához ld. még JOHNS 2002, 562.

<sup>42</sup> „...*wa-ltamrukna-huba‘da ltizāminwa-ta‘ ammal māhawā-hu min ġamālin...*” Ld. SEIPEL 2004, kat. VIII.1 (J. Johns).

<sup>43</sup> JOHNS 1993, 150–153.; ld. még TRONZO 1997, 44–46.

<sup>44</sup> JOHNS 1993, 158.

<sup>45</sup> FALCANDUS 1904, 6.

kápolna – ahol valahaegy pokolra szállás és egy keresztrefeszítés volt látható – legvalószínűbb szerepe a királyi temetkezési szertartásban lehetett.<sup>46</sup> A bazilikális részben rekonstruált zárterkély mögött található apró terem vélhetően egy monasztikus cella volt hölgyek számára. Erre utal a Jákob álma jelenet – hasonlóan a konstantinápolyi Chora-templom (XIV. század) ábrázolásához –, valamint az északi mellékkápolna nyugati falán ábrázolt három női szent: Szent Ágota, Szent Katalin és egy ismeretlen.<sup>47</sup>

A bazilikális épületrész rendeltetésére elsőként William Tronzo keresett választ. Véleménye szerint uralkodói ceremóniák, elsősorban a Bizáncból kölcsönzött *proskynésis* esetében használták, amikor a nemesek a király üdvözlétére járultak. Szintén a bizánci szertartásrendből vezethető le a kettősség, miszerint az uralkodó részt vett a szentmisén, majd fogadta az üdvözléseket, magyarázatot szolgáltatva a Cappella Palatina kettős felépítésére. Tronzo szerint a végső bizonyítékot két töredékes arab felirat adja meg, amelyeket a bejárat környékén helyeztek el.<sup>48</sup> Az egyiket a Cappella Palatina és a Ka'ba asszociációja kapcsán már idéztük, míg a másik így szól: „...*éssietsz, hogy csókot adj neki és üdvözöld. Felülmúlta Roger...*”<sup>49</sup>

A két felirat valóban úgy hangzik, mint a látogatónak szóló felszólítások, hogy kövesse a ceremóniális előírásokat, ugyanakkor nehezen hihető, hogy arab nyelven figyelmeztették volna őket a bizánci *proskynésis* rendjére. Mégkevésbé fogadhatjuk el, hogy – a sarok megcsókolása kapcsán – a mekkai Ka'bara akartak volna utalni a bizánci szertartásrend mellett. Egy további ellentmondás, hogy Tronzo szerint a normannok világi reprezentációjukban alkalmaztak iszlám művészeti elemeket, így fejezve ki uralmuk földi valóságát.<sup>50</sup> Ennek azonban nehezen felel meg, ha bizánci rituálékot helyezünk a világi fogadóterembe.

A kérdés szinte magától felmerül: miért ne vehetett volna át iszlám ceremóniákat a szicíliai uralkodó? Tronzo maga is feltette a kérdést, azonban kizárta ennek lehetőségét. Szerinte a fátimida ceremóniák nem alkalmazhatóak a Cappella Palatinában, ugyanis ott a kápolna szerepére is választ kellene adniuk.<sup>51</sup> Ezzel szemben az „iszlám” mennyezet maga mond ellent a keresztény rituáléknak és a két épületrész világosan elkülönül egymástól. Fátimida ceremóniák mellett szól mind Ibn Ğubayr, mind „Hugo Falcandus” korábban idézett szövege: a normannok a muszlim fejedelmekhez hasonló eljárásokat és szokásokat vezettek be. Szintén erre utal a korábban említett két felirat is. Ugyan a sarok megcsókolása egyedül a mekkai Ka'bát illette, a fátimida palotában is létezett hasonló rituálé. A másik töredék *csókot* és üdvözlést említ, míg a fátimida fogadások kapcsán Ibnat-Ťuwayr (megh. 1220) beszámolójából ismerjük, hogy a vezír érkezéskor és távozáskor is megcsókolta a kalifa két

<sup>46</sup> ĆURČIĆ 2011, 528–530.

<sup>47</sup> ĆURČIĆ 2011, 531–532.

<sup>48</sup> TRONZO 1997, 100–101.; 110–125.

<sup>49</sup> „...*wa-tu 'aġġilu t-taqbilawa-t-taslima. SāmāRuġāru...*” A feliratokhoz ld. Seipel 2004, kat. VIII.1 (J. JOHNS).

<sup>50</sup> TRONZO 1997, 124.

<sup>51</sup> TRONZO 1997, 106.

kezét és lábát. Ennél is érdekesebb az a ceremóniális előírás, miszerint az előjárók sorra üdvözölték a kalifát, majd megcsókolták a fogadóterem (*Qā'at ad-Dahab*, „Aranyterem”) küszöbét.<sup>52</sup>

A Cappella Palatina nyugati, bazilikális része bizonyára egy fogadóterem volt, ahol a külföldi követek és más magas rangú személyek a király elé járultak. Az erről szóló bizonyítékok fátimida szokások átvételére utalnak, ugyanakkor nem szabad elfelejtenünk, hogy azok igen hasonlóak voltak a bizánci császári ceremóniákhoz. Igen érdekes például a függöny szerepe, amely eltakarta az uralkodót, majd hirtelen fellebbentették a látogató előtt – ezen elem mindkét birodalom esetében használatban volt.<sup>53</sup> Az arab feliratok explicit üzenete azonban bizonyosan az arab nyelven értő személyeknek szólt.

Egy muszlim látogató, miután elolvasta a bejáratnál elhelyezett arab feliratokat, belépve elsőként szembesült a számára idegen atmoszférával, a csillogó mozaikokkal, amelyek feltételezhetően királyi szimbólumokat elevenítettek meg. Az aranyszínű ragyogás felett következett a *muqarnasmennyezet*, amely számára az iszlám világfelfogást, Isten teremtő erejét képviselte, itt azonban II. Roger hatalmára is utalt. A lámpások és a délutáni Nap fényében igyekezett kivenni a festményeket és feliratokat. Észrevehette, hogy a mennybolt a fénylő csillagok közt telis-tele van mulatságokkal, szórakozással, táncosnőkkel és természetesen mindezek között a király uralkodik, egy tisztán égi jelenség, a világegyetem ura. A festmények ugyan nem láthatóak a földről pontosan, szándékosan csak egy-egy bepillantást engednek a jól felismerhetően ábrázolt uralkodó, II. Roger világába. Eztán a látogató előtt felnyitották a függönyt, amely addig eltakarta a királyt. A nyugati fal később befalazott ablakán beáramló napfény éppen Rogert világította meg, aki így valóban „*túlszárnyalta kortársait és elődeit [...], ahogyan a tündöklő Nap túlragyogja a csillagok fényét.*”<sup>54</sup>

Itt érdemes kitérnünk II. Roger ma Bécsben őrzött palástjára, amely arab felirata szerint 1133/1134-ben készült (19. kép).<sup>55</sup> A félkör alakú, gazdagon hímzett ruha a középkori Európa királyi palástjainak szabását követi, díszítése azonban egyedi üzenetet hordoz. Középpont egy stilizált pálmafa osztja két részre az ábrázolást, akét fél egymás tükörképe. Egy összecsukló teve hátán diadalmasan pózoló oroszlánt látunk, hasonlóan a Cappella Palatina mennyezet festményei egyes jeleneteihez. A diadalmas oroszlán képe több évezredes hagyománnyal bírt a Közel-Keleten és az iszlám művészetből is jól ismert, nem jellemző azonban, hogy a legyőzött állat egy teve. A magyarázat talán önmagától adódik: a normann királyi szimbólum (az oroszlán) nem csupán egy ellenséget győz le, hanem éppen a tevével megszemélyesített muszlimokat.<sup>56</sup>

A paláston látható ábrázolás jelentéséből következik, hogy alighanem ezt viselte Roger, mikor muszlim követeket fogadott. Különösen valószínű ez annak fényében, hogy Tronzo a palotai

<sup>52</sup> IBNAṬ-ṬUWAYR 1992, 208–209.; a fogadásokhoz ld. még AL-QALQAŠANDĪ 1913, III, 498–500.

<sup>53</sup> IBNAṬ-ṬUWAYR 1992, 208. A bizánci és fátimida ceremóniák részletes összehasonlításához ld. CANARD 1951.

<sup>54</sup> KERAMEOS 2005, I. §.

<sup>55</sup> Ld. SEIPEL 2004, 259–264, számos illusztrációval és bibliográfiával.

<sup>56</sup> HARTNER – ETTINGHAUSEN 1964, 161–165.; KAPITAĪKIN 2003–2004, 118–120.; vö. TRONZO 2001. Az oroszlánhoz, mint normann királyi szimbólum ld. még DEÉR 1959, 66–69.; HOUBEN 2002, 125.

fogadóterem ábrázolásaival hozta kapcsolatba<sup>57</sup> – azokkal a mozaikokkal, amelyekhez hasonlóak díszíthették a Cappella Palatinát is eredetileg. A palást esetében ismét azt látjuk, hogy Roger nem csupán értéssel vett át egy iszlám motívumot, de azt úgy alakította helyzetének megfelelően, hogy egy muszlim saját vereségét lássa benne a királlyal szemben.

A Cappella Palatina keltette benyomásról ugyan nem ismertforrás muszlim szerzőtől, érdemes idéznünk Ibn Ğubayrszövegét mikor egy palermói templom, vélhetően a Santa Maria dell’Ammiraglio<sup>58</sup> aranymozaikjait meglátta:

„Oly látványban volt részünk az épületben, amely leírhatatlan, és semmi kétség: a világ legcsodásabb díszített építménye. Belső fala teljes egészben arany, rajta színes márványlapokkal, amelyekhez hasonlót sehol sem látni. Az egészet arany [mozaik-] kockákkal borították és zöld [mozaik-] kockák növényeivel koronázták. Felső részére üvegablakokat helyeztek, hogy a Nap tündöklő sugaraival magával ragadja a tekintetet és csábítást keltsen a lelkekben...”<sup>59</sup>

Végezetül szintén érdemes meghallgatnunk Ibn Ğubayregy másik élményét, mikor a palermói palotában járt, ugyanis rövid szövegrész valószínűleg a Cappella Palatináról szól:

„Azok közt, miket láttunk, volt egy fogadóterem egy tágas udvaron, amelyet egy kert vett körbe, oldalai mentén pedig kolonnádok húzódtak. A fogadóterem a tér egy teljes oldalát elfoglalta. Csodálkoztunk hosszán és homlokzatai magasságán, és megtudtuk, hogy az a király étkezőhelye társaival, és azok a kolonnádok és termek ahol bírói, szolgálói és jegyzői előtte összeülnek.”<sup>60</sup>

A Cappella Palatina nyugati része – akár erről írt Ibn Ğubayr, akár nem – egy iszlám stílusú fogadóterem, egy *mağlis* volt, ahol részben fátimida mintára zajlottak fogadások és más ceremóniák. Mindezzel nem vonjuk teljeséggel kétségbe William Tronzo hipotézisét a Cappella Palatina bizánci ceremóniáira vonatkozóan; akár mindkét lehetőség is igaz lehet. Az iszlám eredetű ceremóniák egyszerű kizárásaazonban aligha segít megérteni a (részben) iszlám stílusú épületrész funkcióját. Miután Bizánctól Egyiptomig szoros kapcsolat mutatható ki az uralkodói ceremóniák és fogadások mikéntjében, ezen mediterrán kontextusban kell értelmeznünk a Cappella Palatinát is.

### Távolodva a Capella Palainától

A királyság megalapítása után épített fogadóterem és kápolna egyúj irányvonalat képviselt II. Roger reprezentációjában. Az uralkodó újonnan hívott mestereket szerte a Mediterráneum vidékéről,

<sup>57</sup>TRONZO 2001, 247.

<sup>58</sup> Az általa említett megnevezés szerint „az antiochiai temploma”, illetve később az írja, hogy építtetője a jelen király nagyapjának vezírje volt; IBNĜUBAYR 1907, 332–333. Mindkét utalás szerint az Antiochiai György által építtetett Santa Maria dell’Ammiraglio-templomról van szó.

<sup>59</sup>IBNĜUBAYR 1907, 333.

<sup>60</sup>IBNĜUBAYR 1907, 330. A fogadóterem és étkezőhely kettőssége szintén ismert a fátimida palotából, ld. IBNAT-TUWAYR 1992, 213–215.



akik – maguk is bizánciak vagy muszlimok lévén – tökéletesen ismerték és értették művészetüket. Az idegen formanyelv értő felhasználása a királyi kép kialakításában játszott szerepet Roger és tanácsadói, elsősorban Antiochiai György céljainak megfelelően. A Cappella Palatina ebből a szempontból egyedülálló a teljes középkori Európában, az iszlám művészet felhasználása azonban koránt sem korlátozódott erre az épületre. Az alábbiakban elsőként Roger más épületeit, majd más normann épületeket, végül más dél-itáliai emlékeket vizsgálunk röviden.

## Templomok és paloták II. Roger idején

A Palermo nyugati végében álló Palazzo Reale kiépítése részben II. Rogerhez köthető. A kevés fennmaradt normann épületrészben nem elsősorban művészeti, hanem általánosabb párhuzamokat fedezhetünk fel iszlám palotákkal. Ilyen többek közt az a jelenség, hogy az épületegyüttes a város szélén áll, egyszerre létesítve kapcsolatot az alattvalókkal és a külvilággal. A legközelebbi analógia erre az egykor Palermo másik végében található Hāliša-palota (937), amely a fátimida kormányzóklakhelye volt.<sup>61</sup>

A Palazzo Reale csodás kertjeiről több forrás is beszámol, köztük a korábban idézett szövegrész Ibn Ğubayrtól, aki személyesen járt ott.<sup>62</sup> Roger egy másik, Palermo közeli épülete, az Uscibene vagy Mannānī-palota kertjéről két arab költő közös versében hallunk. A verset egy bizonyos ‘Abdar-Rahmānibn Muḥammadal-Buṭīrī kezdte, majd Ibn Bašrūn folytatta. Eszerint a négy részre osztott kertet paradicsomi fák díszítik, továbbá egy kút oroszlánjai a Kawṭar („bőséges”) paradicsom vizét árasztják.<sup>63</sup> Utóbbi akaratlanul is eszünkbe idézi a szintén XI. századi oroszlános kutat az Alhambrából (20. kép).<sup>64</sup> Az itt hangsúlyozott paradicsomi kertek toposza jobban fennmaradt a század második felének palotáiból, így az alábbiakban még visszatérünk a kérdésre.

A királyi palotáról szóló legrészletesebb, ismeretlen szerzőtől származó forrásunkból sem tudunk meg sokkal többet az épületek iszlám vonatkozásairól, két rövid megjegyzés azonban érdekes lehet számunkra. Az egyik szerint a Cappella Palatinától délre egy nyilvános udvar, míg északra a magánlakrész állt. A másik szerint a palotaegyüttes kívülről erődnek tűnt, magasba szökő tornyokkal és kerítőfallal, belülről ugyanakkor a díszítőművészet ritka gyöngyszemeit láthatta a szerencsét látogató.<sup>65</sup> Mind a nyilvános és magánrész elválasztása, mind a külső és belső kontrasztja jól ismert az iszlám palotaépítészetből.

A palotákat követően szót kell ejtenünk két korabeli templomról. A ma Martorana néven ismert Santa Maria dell’Ammiraglio-templomot Antiochiai György alapította 1143-előtt.<sup>66</sup> Az eredetileg bizánci elrendezésű, majd barokk stílusban átalakított épület kapcsán két iszlám

<sup>61</sup> A palota építéséhez ld. IBNAL-AṬĪR 1857, 255.; IBNĤALDŪN 1999, IV, 444.; korabeli leírásához pedig IBNĤAWQAL 1857, 5.

<sup>62</sup> IBNĜUBAYR 1907, 330.

<sup>63</sup> AL-IŞFAHĀNĪ 1857, 582–584.

<sup>64</sup> Datálásához ld. BARGEBUHR 1956.

<sup>65</sup> *Epistola ad Petrum...* 177–180.

<sup>66</sup> Egy ekkor kelt dokumentum múlt időben utal az épület alapítására; KITZINGER 1990, 15.

elemet említhetünk. Az egyik a kupola alatt körbefutó arab felirat, amely a földről nézve szinte olvashatatlan és igen nehezen illik a bizánci mozaikokhoz; amennyiben azonban valaki kibetűzi, egy keresztény imaszöveget kap.<sup>67</sup> Egy másik érdekesség a templomtorony, amely az eredeti templomnál később, de 1184 előtt épült (21. kép). Formája jól megfeleltethető az észak-afrikai minaretek megjelenésének, így alighanem ezek ihlették alakjátés részben díszítését is.<sup>68</sup> Emellett alkalmaztak rajta párnaboltköves íveket, ami a korabeli Egyiptomból és a kereszties államokból ismert eljárás.<sup>69</sup> AMartorana-torony egyszerre hozható kapcsolatba a Mediterráneum talán valamennyi területének építészetével, alapvető megjelenése azonban a Mağribhoz kötődik.

Végezetül szintén II. Roger alapította Cefalù katedrálisát 1131-ben. Az apszisban máig fennmaradt bizáncias mozaikok láthatók, míg a főhajó famennyezetét a Cappella Palatina festményeihez hasonló ábrázolások díszítik. Itt azonban a muszlim alakok helyett keresztény szereplők jelennek meg gyengébb kvalitású kivitelezésben.<sup>70</sup> Szemben II. Roger fogadótermével – ahol tudatosan használták fel az iszlám művészet nyelvezetét – a keresztény katedrálisban aligha lett volna elfogadott az iszlám megjelenés.

## I. és II. Vilmos épületei

A XII. század második felébenlétesített paloták esetében jellemzőek a pavilonszerű, magas épületek kertekkel körülvéve a városon kívül. Többszintes palotarészek épültek a Palazzo Realéban is, ilyen például a Joharia (az arab *ǧawhariyya*, „ékkőszerű” szóból), amelyben a már említett fogadóterem található.

I. Vilmos alapította a korabeli Palermótól nyugatra álló Zisa-palotát (az arab *‘azīza*, „fenséges” szóból), amely nagyrészt már II. Vilmos idején épült fel (22. kép), hasonlóan a Cuba-palotához (az arab *qubba*, „kupola” szóból, 23. kép). Mindkét épület hatalmas kertben helyezkedett el és egyszerre volt fényűző uralkodói pihenőhely és gazdasági központ. A *munya* gazdaságok (az antik *villa rustica* iszlám megfelelői) egy termelési központot alkottak, amelynek környezetében gyümölcsös vagy veteményeskert, más esetekben állatfarm vagy akár vadászpark volt. Ezen épülettípus elterjedt volt Észak-Afrikában és Andalúziában is, és ezt használta fel a két normann uralkodó palotáiban.<sup>71</sup>

A XII. század második felének palotái kapcsán már sokan megjegyezték a víz jelentős szerepét, amely mintegy toposzként jelenik meg iszlám palotákban is. A Cubaés Zisa előtt is vízmedence állt. Az épületek tükröződő képe az algériai Qal‘at Banī Ḥammād (alapítva 1008) Qaşral-Baħr („tenger palota”) nevű épületét juttathatja eszünkbe, amely az udvarát kitöltő hatalmas medencéről kapta nevét. Több normann palotában is épült falikút (ar. *salsabīl*), amely egy nyitott csatornába juttatta a vizet (24. kép). Szintén ismert ilyen a Qal‘at Banī Ḥammād egy épületéből és a fátimida

<sup>67</sup> Ld. JOHNS 2014b.

<sup>68</sup> Ćurčić 1990, 56.; KAPITAĪKIN 2013, 129–133.

<sup>69</sup> ĆURČIĆ (1990, 54, 60–62) elsősorban a kereszties építészettel és Bizánccal mutatott ki párhuzamokat, figyelmen kívül hagyva azonban a Földközi-tenger nyugati medencéjének tornyait.

<sup>70</sup> GELFER-JØRGENSEN 1986; vö. JOHNS 2014a.

<sup>71</sup> MAZOT 1999, 667.

Fustātban (Ó-Kairó) feltárt XIXII. századi lakóházakból is. A vízcsatornák legszebb és máig fennmaradt példánya a granadai Alhambra Oroszlánosudvarán látható (XIV. század, 20. kép).<sup>72</sup>

A víz és kertek alkalmazása kapcsán nem kerülhető el az észrevétel, hogy a Koránban leírt paradicsom képét igyekeztek megvalósítani. Nem csupán a gazdag kertekről szóló források, de részletesebb jelenségek is erre utalnak. Ilyen például *asalsabil*, valamint a négy részre osztott kertés a *Kawtar*-forrásemlítése a II. Roger palotáját dicsőítő versben – ezek mindegyike a Koránból ismert képeket használ fel.<sup>73</sup> A Zisa-palota esetében egy felirat egyértelműen hivatkozik amennyországra, mikor a helyet *ġannatal-ard*, vagyis „földi paradicsom” névvel illeti.<sup>74</sup> Ugyanakkor láthattuk, hogy a „mennyei” paloták egyben fontos gazdasági célokat is szolgáltak, így egyszerre voltak a paradicsomról való merengés, a királyi reprezentáció, a világi élvezetek és a gazdasági termelés helyszínei.

A tematikus párhuzamok mellett apróbb elemekben is felfedezhetünk kapcsolatot a szicíliai és iszlám paloták között. Georges Marçais, Jeremy Johns és Sybille Mazot vizsgálta a szicíliai paloták egyes termei, különösen a kereszt és 'T' alaprajz párhuzamait Észak-Afrikában és Szicíliában.<sup>75</sup> Szintén az iszlám építészetben található meg a normann építészet egyik jellegzetessége, a nagyszámú kupola alkalmazása és azok szerkezete, valamint az egymást metsző és a többkaréjos ívek használata is.<sup>76</sup>

A Zisa-palotában számos esetben alkalmaztak *muqarnast* (24. kép). Az iszlám művészet e jellegzetes elemét olyannyira nagy számban találjuk az épületben, hogy a korábban említett jelentése aligha tételezhető fel, inkább egyszerű esztétikai szándékra utal. A Zisa-palota *muqarnas* elemeit csupán újabban vizsgálta részletesen Vincenza Garofalotechnikai szempontból, melynek során kimutatta, hogy az itt alkalmazott nyolc fő elem a Mağrib példáihoz hasonló. Itt is gyakran megjelenik a korábban már említett nyugati iszlám motívum, az apró kupolaforma benne nyolc homorú bordával.<sup>77</sup> Kapitáikin emellett a Cuba-palota *muqarnas* elemei (25. kép) esetében is a Qarawiyīn-mecsettel mutatott ki párhuzamot, míg a stukkódíszek szintén megfeleltethetők almorávida vagy korai almohád alkotásoknak.<sup>78</sup>

A művészeti párhuzamok Szicília és a Mağrib köztegyrészt a normannok észak-afrikai uralmával, másrészt diplomáciai kapcsolatokkal magyarázhatók. Al-Marrákušī (megh. 1228) beszámolója szerint a marokkói almohád kalifa, AbūYa‘qūb Yūsuf (1163–1184) és II. Vilmos követeket

<sup>72</sup> TABBAA 1986; JOHNS 1993, 140.; HILLENBRAND 1994, 441–442.; MAZOT 1999. A fustāti lakóházakhoz ld. CRESWELL 1952, I, 119–130.

<sup>73</sup> A *salsabil*hoz ld. Korán 76: 18, a négy részre osztott kerthez pl. Korán 34: 15, a *Kawtar*hoz Korán 108.

<sup>74</sup> Ld. pl. METCALFE 2009, 244–245.

<sup>75</sup> MARÇAIS 1954, 120–125.; JOHNS 1993, 140.; MAZOT 1999, 669–672.

<sup>76</sup> MAZOT 1999, 673–676.; BLOOM 2008, 35–36.; BLOOM 2011, 556.

<sup>77</sup> GAROFALO 2010, 359–362.

<sup>78</sup> KAPITAĪKIN 2013, 126–128.

és ajándékokat küldtek egymásnak.<sup>79</sup> Emellett a korabeli utazó, IbnĠubayr két helyen is említi Palermo andalúziai megjelenését, mikor Córdoba-hoz hasonlítja a várost.<sup>80</sup>

Mindezek alapján láthatjuk, hogy iszlám elemek és muszlim mesterek alkalmazása I. és II. Vilmos idején is jelen volt a normann építészetben. A paloták mind stílusukban, mind funkciójukban szoros kapcsolatban álltak a Maġribbal, a patrónus célja azonban nem egy egyedi üzenet kiépítése, hanem valódi iszlám paloták létesítése volt. Éppen ezt fogalmazza meg IbnĠubayr a bevezetőben idézett jellemzése II. Vilmosról, miszerint muszlim uralkodó módjára „királysága kényelmébe merül”.

### Dél-Itália és az iszlám művészet

Sziciliát elhagyva ugyan nincs lehetőségünk részletesen foglalkozni az iszlám művészet megjelenésével, érdemes röviden összevetnünk annak felhasználását Szicília és Dél-Itália területén.<sup>81</sup> Elsőként látnunk kell, hogy a kereszties kori (1096–1291) Európában igen homályos tévhitek éltek a muszlimokról, eredetüket nem ismerték és jobb esetben is egyeretnek keresztény szektának vélték őket. Egyes helytelen nézetek a közvetlen kapcsolatok nyomán is inkább elmélyültek, mintsem helyreigazítást nyertek.<sup>82</sup>

Egymás ismeretének hiánya a keresztiesek és muszlimok részéről a művészetre is igaz. A legismertebb példa a jeruzsálemi Sziklaszentély (691), amelyet a keresztiesek az Úr temploma néven szenteltek fel miután eredetileg Salamon templomának hitték, míg a közeli Aqšā-mecsetet (VIII. sz. eleje, későbbi átépítésekkel) Salamon palotájának vélték.<sup>83</sup> A legfontosabb számunkra a nagyszámú iszlám tárgy ereklyetartóként, vagy akár ereklyeként való tisztelete Európában. Ezen egzotikus portékák jelentősége valójában egy félreértésen alapult, ugyanis atárgyakat nem az iszlám, hanem a bibliai Közel-Kelettel kapcsolták össze, így kölcsönözve azoknak vallási jelentőséget.<sup>84</sup> Itt említhetjük a félreértés egy érdekes példáját, egy fátimida sírkőből készült széket, amelyet évszázadokig Szent Péter trónjaként tartottak számon Velencében.<sup>85</sup>

A dél-itáliai Canosában építette fel mauzóleumát Antiochiai Bohemund, aki az első kereszties hadjárat egyik vezére, majd az Antiochiai Fejedelemség első uralkodója (1098–1111) volt. Maga az épület is közel-keleti ihletésű, valószínűleg Krisztus sírját volt hivatva felidézni.<sup>86</sup> Jelen kérdéskör kapcsán különösen érdekes számunkra Bohemund mauzóleumának bronzkapuja, amelynek

<sup>79</sup> AL-MARRĀKUŠĪ 1857, 321. A forrás pontossága ugyan kétségbe vonható – legalábbis a normannok itt említett adófizetése más forrásból nem ismert –, jól szemlélteti a diplomáciai kapcsolat létezését. Ld. még KAPITAĪKIN 2013, 133–134.

<sup>80</sup> IBNĠUBAYR 1907, 331, 332.

<sup>81</sup> A kérdéshez általánosságban ld. SCERRATO 1979.; FONTANA 1993.; FONTANA 1999.

<sup>82</sup> SOUTHERN 1978, 27–33.; IRWIN 2006, 36–39.

<sup>83</sup> KRINSKY 1970, 1–7.; FOLDA 1995, 136.; 249–253.; HOWARD 2000, 200–204.; O. GRABAR 2006, 159–169.

<sup>84</sup> Ld. SHALEM 1996, 136–137.; MACK 2002, 52–56, 71.

<sup>85</sup> Ld. SINDING-LARSEN 1981. A trón máig a velencei San Pietro di Castello-templomban található.

<sup>86</sup> FRATI 2005, 128–130.; ld. még GREENHALGH 2009, 217–218. Az épület alapvető felépítése szíriai muszlim mauzóleumokra emlékeztet, amelyek a XII. század második felétől lettek népszerűek, ld. pl. HILLENBRAND 1994, 323.

díszítése részben iszlám eredetű. A bal szárnyon három pszeudo-*kūfi*, a jobb oldalin két geometrikus díszítésű medalion látható, előbbieket egyértelműen fátimida feliratok alapján készülték. Emellett bizánci stílusú alakokat és Bohemund tetteit dicsőítő latin szövegeket véstek a panelekre.

Összességében azzal szembesülünk, hogy a Cappella Palatinához hasonlóan a Mediterráneum három nagy kultúrájának művészete járult hozzá acanosaikapu elkészítéséhez. Mindez azonban még II. Roger megrendeléseit megelőzően történt és semmi sem utal rá, hogy kapcsolatba hozható a két jelenség.<sup>87</sup> A készítő Melfiből származott – neve Rogerius Melfie alakban szerepel a jobb szárnyon – és bizonyára jól ismerte a bizánci művészetet. Bohemund mauzóleumát és bronzkapuját valószínűleg a Szentföldre való hivatkozásként értelmezhetjük. Erre utalnak az épületen olvasható feliratok, amelyek a fejedelem szentföldi győzelmeivel dicsekednek, kiemelve, hogy Krisztusért folytatta harcait.<sup>88</sup>

A normann Calabria és Puglia területén szintén alkalmaztak pszeudo-arabdíszeket templomok mozaikpadlóján. Ilyen látható többek közt a Rossanóhoz közeli Santa Maria del Patire-templomban (1105) és az otrantói katedrálisban (1165). A mozaikok többnyire medalionban elhelyezett állatokat és fantázialényeket jelenítenek meg. A pszeudo-arab díszek vagy egy medalion körül, vagy a teljes panelt keretezve láthatóak és csupán igen távolról, alig felismerhetően követik az arab epigráfiát. Mind az állatábrázolások, mind a pszeudo-arab minták korabeli és talán helyben gyártott textíliák alapján készülhettek. A helyi textilművesség egy példája lehet a Szent Potentianus ereklyetartó, amely Anna Gonosová szerint Szicíliában készült 1200 körül.<sup>89</sup>

A XII. század végétől találkozhatunk Dél-Itáliában a legkorábbi, falképeken alkalmazott pszeudo-*kūfi* ornamentikával. Amint a korszak festészete, úgy az abban alkalmazott pszeudo-arabdíszítés is a bizánci művészetből eredeztethető. Több bizánci épületen is láthatunk ilyet, például az athéni Kapnikarea-templomban és a phocisi Hosios Lucas-kolostorban (mindkettő XI. század).<sup>90</sup> Puglia területén a XII. század végi Santa Maria di Cerrate (Lecce) és Santa Maria d'Anglona (Matera), valamint a XIII. századi San Marco in Massafra (Taranto), San Vito Vecchio (Gravina di Puglia) és San Giovanni in Monterrone (Matera) mind bizáncias freskókkal és pszeudo-*kūfi* díszítéssel bír.<sup>91</sup>

A falfestményeken használt pszeudo-arab díszítés alapvetően más értelmet mutat, mint a korábban látottak. Ezek nem textíliák másolataiként születtek, hanem vallásos ábrázolásokhoz kapcsolódnak, így okkal sejthetünk mögöttük vallásos tartalmat. Már Bizánc esetében is valószínűsíthető, hogy

<sup>87</sup> Szintén ezen a véleményen volt DEÉR 1959, 29. 24. jegyzet. Bohemund sírja sokkal inkább egy egyedi alkotás, mintsem a normann épületek bármiféle előképe.

<sup>88</sup> A szövegekhez ld. "Mausoleum of Bohemond..."

<sup>89</sup> EVANS – NIXON 1997, kat. 344, 505–507.

<sup>90</sup> A Kapnikarea-templomhoz ld. KANELLOPOULOS – TOHME 2008; a Hosios-Lucas-templomhoz A. GRABAR 1971.; további bizánci példákhoz MILES 1964. A pszeudo-*kūfi* európai elterjedéséhez ld. SPITTLE 1953.; ERDMANN 1954.; ETTINGHAUSEN 1984.; DOLEZALEK 2012, 253–256.

<sup>91</sup> Ld. FONTANA 1999.

az arab írás utánzásával a Közel-Keletre igyekeztek utalni,<sup>92</sup> míg a kereszties kori Európa kapcsán már említettük a jelenséget. Azzal szembesülünk, hogy aligévtizedekkel a tudatosan használt arab feliratokat követően – amelyek a normann királyi udvar céljaira készültek és részben értő lakosságot feltételeztek – templomfalakatdíszítő pszeudo-arabmotívumok jelentek meg. Ennek kapcsán nem kerülhető el a következtetés, hogy az arab íráskép félreértése, amely oly jellemző a *trecento* és *quattrocento* Itália festményein, már közvetlenül a tudatos iszlám művészeti kapcsolatok megszűnése után bekövetkezett. Ehhez járult hozzá a kereszties kori ráismerés egy másik terület művészetére, ott, ahol vallási buzgalommal keresték Jézus életének helyszíneit.

Ezen gondolatmenettel hatalmas távolságra jutottunk a Cappella Palatinától, attól az épülettől, amelyben Európában egyedülálló értelmet nyert az iszlám művészet. Roger két utódja továbbra is alkalmazott muszlim mestereket elsősorban saját pompájuk és gazdagságuk érdekében. Ezután a dinasztia utolsó évtizedének polgárháborúival és a muszlimok üldöztetéseivel az iszlám művészet értő ismerete is megszűnt, így jelenhetett meg Dél-Itáliában is a kereszties kor felfogása az iszlám művészetről, amelynek értelmében egészen új identitást nyertek az Európába vándorolt tárgyak és motívumok.

### Következtetések

A művészettörténet alapvető céljai közt ma is jelen van a „hatások” vizsgálata, amely sokszor azt a látszatot kelti, mintha egy erőtlen, önmagától újat alkotni képtelen terület egy idegen művészet befolyása alá kerülne. Ezen felfogásnak semmiféle legitimitása sincs a normannSzicíliában, ahol az iszlám és a bizánci művészet tudatos felhasználást nyert. Az udvari művészet, a királyi kép megalkotása a dinasztia propagandagépezetének volt alárendelve.

A normann uralkodói képhez hozzájáruló iszlám elem nem kizárólag a művészetben érhető tetten. A két vagy három nyelven írott szövegek a királyi hatalom reprezentálói voltak. Mivel az arab írás használta csakis a palotához kapcsolódott, a *dīwān* dokumentumai és a nyilvános feliratok királyi eredetét igazolta a többség által nem értett arab nyelv.<sup>93</sup> Az arab epigráfia szerepe sehol sem fejeződik ki jobban, mint a Santa Maria dell’Ammiraglio-templomban. *Atambúr* felett körbefutó, arab feliratsávon nyugszik amennyei szférát megtestesítő kupola, benne aranyhátter előtt négy angyal és Krisztus Pantokrátor alakjával, ezzel juttatva kifejezésre a királyság szerepét a világegyetem felépítésében.

II. Roger udvari művészete a Mediterráneum világának tömör összefoglalása volt. A legtöbb keresztény természetesen nem értette az iszlám ikonográfiát, mint ahogyan az fordítva is igaz. A Cappella Palatina egyes festményei csak az iszlám művészetet ismerő számára jelentette a paradicsom gyönyöreit, míg a kupolák szigorú tekintetű szakállas alakja csak egy keresztény szemében Krisztust. A lényeg éppen az értett és nem értett dolgok kettőségében rejlett: bárki számára megjelent az

<sup>92</sup> André GRABAR (1971) nézete szerint az iszlám motívumok átvételének egyfajta védelmező jelentést tulajdonítottak a gyakori arab támadásokkal szemben. Ugyanakkor a jelenség nem elsősorban az arab támadások idejével, hanem Bizánc első jelentős szentföldi visszahódításával (961-től) esett egybe.

<sup>93</sup> JOHNS 2002, 297–300.; JOHNS 2006, 332–333.



üzenet, miszerint a normann király mind az „ismert”, mind az „ismeretlen” művészet pompás alkotásait hozza létre.

Az iszlám művészet II. Roger épületeiben aprólékosan megtervezett szimbolizmussal párosult: nem pusztán átvett idegen elemeket, hanem azok jelentését építette be saját reprezentációjába. A keresztény és muszlim közönség szemébeneltérő üzenettel bírt az iszlám művészet. Előbbieknek a királyi hatalom nagyságát hangsúlyozta, hasonlóan az arab feliratokhoz, míg a muszlimok számára megmutató királyi kép szerint II. Roger maga is muszlim uralkodó volt, nem vallásban, hanem abban, hogy képes volt muszlimokon uralkodni. Akárki muszlim, akit a Cappella Palatinában fogadott láthatta, hogy az iszlám ortodox világkép ege és csillagai egy keresztény király felett tündökölnék. A legfőbb üzenet tehát a király erejének és legitimitásának hangsúlyozása egy mediterrán birodalom vezetőjeként. Mindezt tovább erősítette, hogy az iszlám művészeti elemekátvétele a Cappella Palatinábanrészben együtt járhatott iszlám ceremóniák alkalmazásával, éppen azoknak szolgálhattak díszletül.

A Cappella Palatina felépítésére számos munkás érkezett Palermóba. Más korabeli épületekben azonban nem találunk ehhez hasonlóan gazdag iszlám művészeti alkotásokat, ezzel is igazolva, hogy az épület egyedi elképzelést követett. A Roger palotáiban kimutatott iszlám jellemzők valószínűleg Szicília iszlám korszakából fennmaradt – és nem átvett – jelenségek. Tudatosan átvett és felhasznált iszlám szimbolikus elemek egyedül a Cappella Palatinában érhetőek tetten.

A II. Roger által kiépített rendszer részben halálát követően is fennmaradt. I. és II. Vilmos továbbra is alkalmazta az arab nyelvet a *dīwān* dokumentumaiban, továbbra is jelen voltak az iszlám eredetű eljárások és továbbra is használtak iszlám építészeti elemeket. A század második felének palotái felépítésére újabb munkások érkeztek a Mağribból. Érdekes azonban felfigyelnünk egy lényegi eltérésre II. Roger épületeihez képest: a paradicsom és kertek összekapcsolás át leszámítva a későbbiekben nem alkalmaztak iszlám elemeket eredeti jelentésüknek megfelelően. Erre a legjobb példa a *muqarnas*, amely Roger mennyezetén több forrás szerint is az égbolt és a paradicsom leképezése volt, míg a Zisa-palotában egyszerű díszítőelem. Ezzel szemben a bizánci ikonográfia értő alkalmazása nem szűnt meg, II. Vilmos például a monrealei katedrális díszítményeit is bizáncielvek szerint dolgozó mozaikmesterekkel készítette el.

A Cappella Palatina átépítése és az új palotai fogadóterem kialakítása két párhuzamos folyamat volt. I. Vilmos idején az előbbi palotakápolnává alakították, a (feltételezhető) világi mozaikok helyét bibliai jelenetekre cserélték, a fogadások számára pedig felépült egy kevésbé nagyraavagyó célokat kifejező terem. A Cappella Palatinában ma látható ellentmondás a festett mennyezetek és az alattuk megjelenő mozaikok közt egyértelművé teszi, hogy a későbbi átalakítás nem Roger terve szerint készült, hanem egy megváltozott, vallásosabb elképzelést tükröz.

II. Roger halálát követően az iszlám művészeti elemek továbbra is a királyi hatalom reprezentálói voltak, hasonlóan az arab íráshoz. Ekkorra azonban egyre inkább elvesztették eredeti hitelességüket és helyette sajátos, normann értelmet nyertek. A dinasztia utolsó évtizedeiben, 1160-tól kezdve már a mediterrán birodalom álma is egyre távolabbra került a valóságtól. Végül a dinasztia bukását és a sziget muszlim közössége első üldöztetését követően az iszlám kultúra és művészet gyorsan feledésbe

merült. A korábban normann uralom alatt álló Dél-Itáliában is elterjedt az iszlám művészet – különösen az arab írás – félreértése és feltételezhetően a bibliai Közel-Kelettel való asszociációja, amely voltaképpen már Bohemund sírján is felbukkant közel egy évszázaddal korábban.

Képjegyzék<sup>1</sup>

1. A kupola látképe, Cappella Palatina, Palermo, 1140 körül.
2. A három apszis látképe, Cappella Palatina, 1140 k.
3. A padlódíszítés részlete, Cappella Palatina, 1140 k.
4. A nyugati fal mozaikdíszítése (1166 és 1189 között), felette a *muqarnas* mennyezettel (1140 k.), Cappella Palatina.
5. A bazilika mozaikdíszítésének részlete, Cappella Palatina, 1154 és 1166 között.
6. A bazilika mozaikdíszítésének részlete, Cappella Palatina, 1154 és 1166 között.
7. A déli oldalkápolna mozaikdíszítése, Cappella Palatina, 1140 k. (Vicenzi 2011 nyomán).
8. Az északi oldalkápolna mozaikdíszítése, Cappella Palatina, 1140 k., a mozaikok nagyrészt újkoriak (Vicenzi 2011 nyomán).
- 9–12. A festett *muqarnas* mennyezet, Cappella Palatina, 1140 k.
13. Az északi oldalhajó festett famennyezete, Cappella Palatina, 1140 k.
14. A főhajó északi falának mozaikdíszítése, Cappella Palatina, nagyrészt XIX. sz.
15. A nyugati fal trónemelvénye, Cappella Palatina, 1140 k., XII. századi átépítésekkel.
16. A fogadóterem mennyezetének mozaikdíszítése, Palazzo dei Normanni, Palermo, 1154 és 1166 között.
17. A fezi Qarawiyyin-mecset *muqarnas* mennyezete, 1134 és 1143 között.
18. Fa ajtópanel, XII. sz., Palermo, Galleria Regionale di Sicilia, Palazzo Abatellis, n. 5223.
19. II. Roger koronázási palástja, 1133/1134, Bécs, Kunsthistorisches Museum, Schatzkammer, XIII.14.
20. Az Alhambra Oroszlános udvara, Granada, XIV. sz. 2. fele.
21. Martorana-torony, Santa Maria dell'Amiraglio-templom, Palermo, 1184 előtt.
22. Zisa-palota, Palermo, 1165 és 1180 között.

<sup>1</sup> A 7. és 8. képet leszámítva valamennyi a szerző felvétele.

23. Cuba-palota, Palermo, Palermo, 1180 körül.

24. Falikút (*salsabīl*) a Zisa-palotában, Palermo, 1165 és 1180 között.

25. *Muqarnas* díszítés a Cuba-palotában, Palermo, 1180 körül.



1.



2.





3.



4.



5.



6.

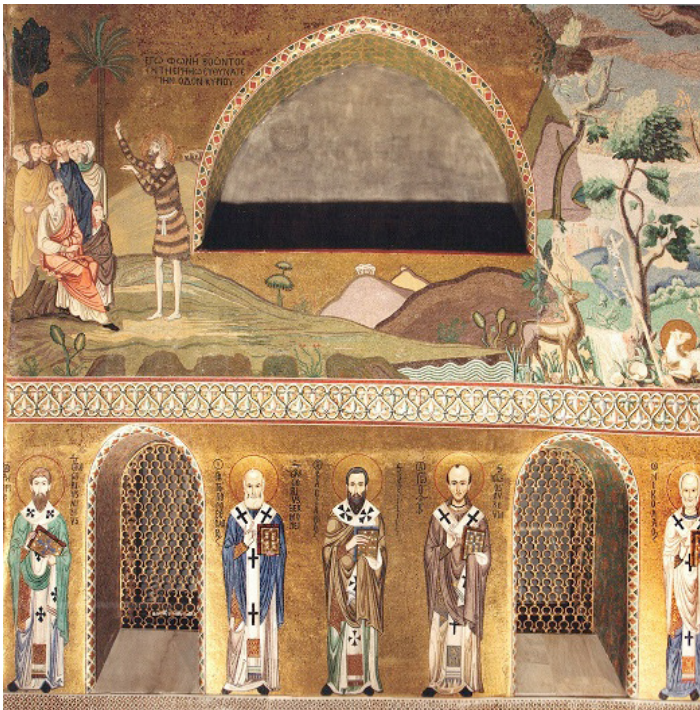




9.

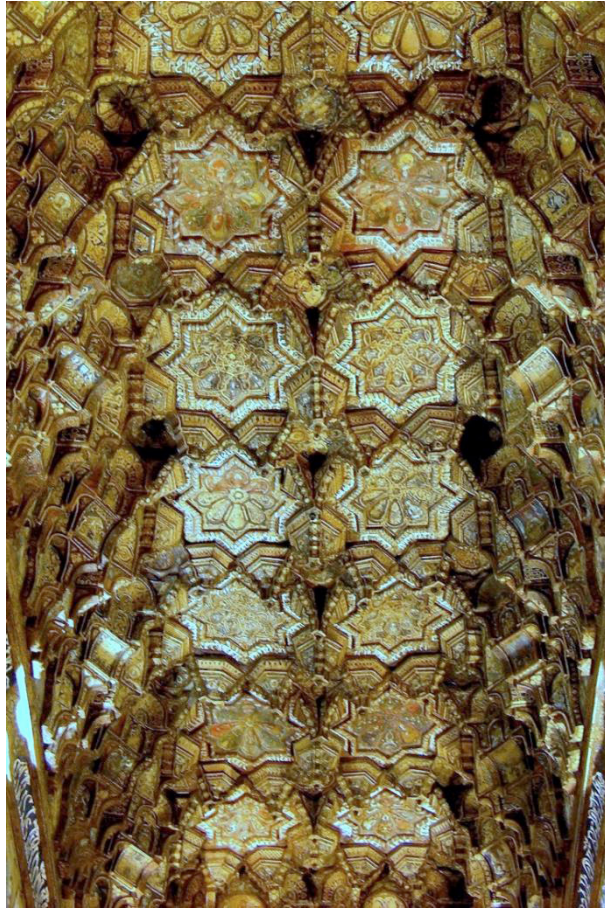
10.

7. 11.



8.

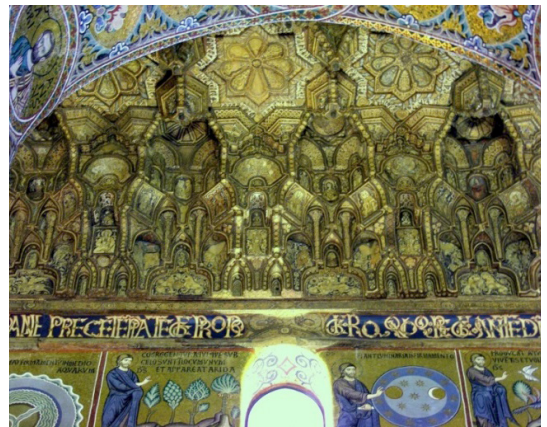




9.



10.



11.





12.



13.



14.





15.



16.



17.



18.





19.



20.



21.



22.

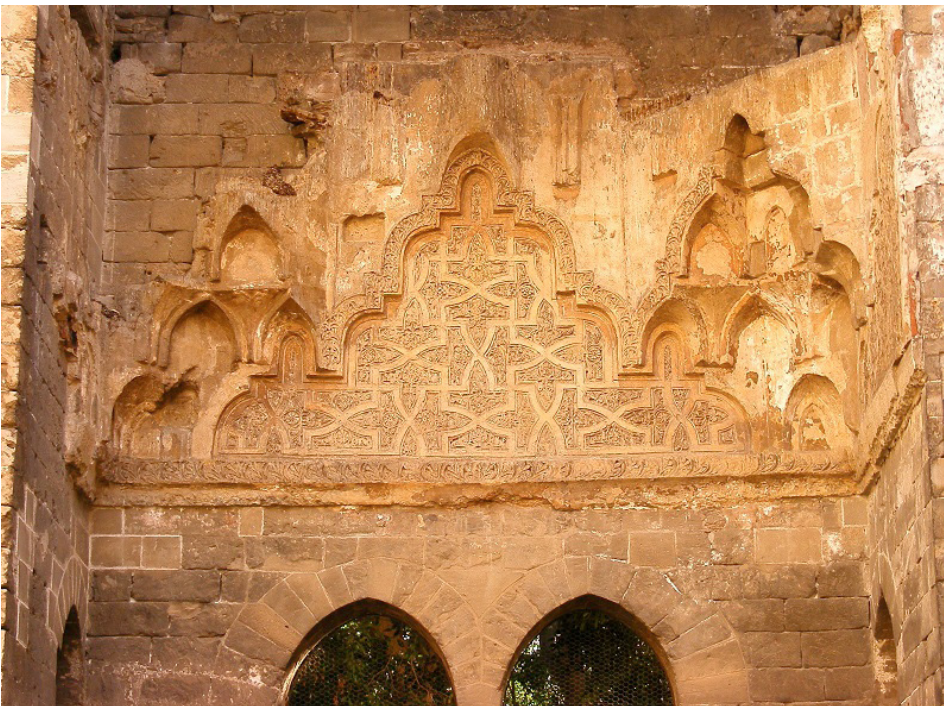


23.





24.



25.

**Bibliográfia**

## Elsődleges források

AMARI, M. (szerk.): 1857. *Biblioteca arabo-sicula. Ossia raccolta di testi arabici che toccano la geografia, la storia, le biografie, e la bibliografia della Sicilia.* Brockhaus, Lipsia [arab nyelven].

Epistola ad Petrum panormitane ecclesie thesaurarium: FALCANDUS 1904, 169–186.

FALCANDUS, Hugo [Ugo Falcando] 1904. *La historia o liber de regno Sicilie e la epistola ad Petrum panormitane ecclesie thesaurarium.* Szerk. G. B. SIRAGUZA, PalazzoMadama, Roma [latin nyelven].

IBNAL-AṬĪR, ‘Alī ‘Izz ad-Dīn 1857. *al-Kāmilfit-tārīḥ*: AMARI 1857, 214–316.

IBN ĞUBAYR, Abūl-Ḥasan Muḥammad 1907. *Rihla. The travels of Ibn Jubayr.* Szerk. W. WRIGHT – M. J. DEGOEJE, Brill, Leyden [arab nyelven].

IBN ḤALDŪN, ‘Abd al-Raḥmān 1999. *Kitāb al-‘ibar wa-dīwān al-mubtada’ wa-l-ḥabar fī ayyām al-‘arab wa-l-‘aġam wa-l-barbar wa-man ‘āšara-hum min dawī s-sultān al-akbar.* I–XIV, Dār al-Kitāb al-Miṣrī, al-Qāhira; Dār al-Kitāb al-Lubnānī, Bayrūt.

IBNḤAWQAL, Abūl-Qāsim Muḥammad 1857. *Kitābal-masālikwa-l-mamālik*: AMARI 1857, 4–11.

IBNAT-ṬUWAYR, Abū Muḥammadal-Murtaḍā 1992, *Nuzhatal-muqḥlataynfiḥbārad-dawlatayn.* Szerk. AymanFu’ād Sayyid, Franz Steiner Verlag, Bayrūt.

AL-IṢFAHĀNĪ, ‘Imād ad-Dīn Abū ‘Abd Allāh 1857. *Ḥarīdatal-qaṣrwa-ġarīdatal-‘aṣr*: AMARI 1857, 579–611.

KERAMEŌS, Philagathos 2005. “The description of the Cappella Palatina by Philagathos of Kerameōs”: JOHNS 2005, 13–14 [görög és angol nyelven].

AL-MAQRĪZĪ, Ṭaqī ad-Dīn 1991. *Kitābal-muqaffāl-kabīr.* Szerk. M. AL-YA ‘LĀWĪ, I–VIII, Dār al-Ġarbal-Islāmī, Bayrūt.

AL-MARRĀKUŠĪ, Abū Muḥammad ‘Abdal-Wāḥid 1857. *Kitābal-mu‘ġib fitalḥiṣāḥbāral-Maġrib*: AMARI 1857, 318–321.

AL-QALQAŠANDĪ, Aḥmadibn ‘Alī 1913. *Kitābsubḥal-a‘šā fiṣinā‘at al-inšā’.* I–XIV, Dār al-Kutubal-Ḥudaywiyya, al-Qāhira.

SALERNITANUS, Romualdus 1845. *Chronicon Romualdi II archiepiscopi salernitani*: G. DEL RE (szerk.): *Cronisti e scrittori sincroni Napoletani.* Stamperiadell’Iride, Napoli, I, 5–80 [olasz és latin nyelven].

## Másodlagos források

ABULAFIA, D. 1985. “The Norman Kingdom of Africa and the Norman expedition to Majorca and the Muslim Mediterranean”: *Anglo-Norman Studies* 7, 26–49.

AGNELLO, F. 2010. “The painted ceiling of the nave of the Cappella Palatina in Palermo. An essay on its geometric and constructive features”: *Muqarnas* 27, 407–447.

- BAER, E. 1981. "The ruler in cosmic setting. A note on medieval Islamic iconography": A. DANESH-VARI (szerk.): *Essays in Islamic art and architecture in honour of Katharina Otto-Dorn*. Undena, Malibu, 13–19.
- BARGEBUHR, F. P. 1956. "The Alhambra palace of the eleventh century": *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 19. 3–4, 192–258.
- BLOOM, J. M. 2005. "Almoravid geometric design in the pavement of the Cappella Palatina in Palermo": B. O'KANE (szerk.): *The iconography of Islamic art. Studies in honour of Robert Hillenbrand*. Edinburg University Press, Edinburgh, 61–80.
- BLOOM, J. M. 2008. "Islamic art and architecture in Sicily. How Fatimid is it?": I. MAGDUD (szerk.): *I Fatimidi e il Mediterraneo. Il sistema di relazioni nel mondo dell'Islam e nell'area del Mediterraneo nel periodo della da'wa fatimide (sec. X–XI)*. Accademia Libica in Italia, Università degli Studi di Palermo, Palermo, 29–43.
- BLOOM, J. M. 2011. "The Islamic sources of the Cappella Palatina pavement": T. DITTELBACH (szerk.): *Die Cappella Palatina in Palermo. Geschichte, Kunst, Funktionen*. Swiridoff, Künzelsau, 551–559.
- BORSOOK, E. 1990. *Messages in mosaic. The royal programmes of Norman Sicily 1130–1187*. Clarendon, Oxford.
- Brenk, B. (szerk.) 2010. *La Cappella Palatina a Palermo. The Cappella Palatina in Palermo, I–IV*, Franco Cosimo Panini, Modena.
- Brenk, B. 2011. "Rhetoric, aspiration and function of the Cappella Palatina in Palermo": T. DITTELBACH (szerk.): *Die Cappella Palatina in Palermo. Geschichte, Kunst, Funktionen*. Swiridoff, Künzelsau, 592–603.
- Canard, M. 1951. "Le cérémonial fatimiteet le cérémonial byzantin. Essai de comparaison": *Byzantion* 21, 355–420.
- CHIBNALL, M. 2000. *The Normans*. Blackwell, Malden, Mass.
- CRESWELL, K. A. C. 1952. *The Muslim architecture of Egypt. I–II*, Clarendon, Oxford.
- ĆURČIĆ, S. 1987. "Some palatine aspects of the Cappella Palatina in Palermo": *Dumbarton Oaks Papers* 41, 125–144.
- ĆURČIĆ, S. 1990. "The architecture": E. KITZINGER: *The mosaics of St. Mary's of the Admiral in Palermo*. *Dumbarton Oaks Studies*, Washington DC, 27–68.
- ĆURČIĆ, S. 2011. "Further thoughts on the palatine aspects of the Cappella Palatina in Palermo": T. DITTELBACH (szerk.): *Die Cappella Palatina in Palermo. Geschichte, Kunst, Funktionen*. Swiridoff, Künzelsau, 525–533.
- DAHMANI, F. 2009. "Remarques sur quelques fragments de peinture murale trouvés à Murcie": *Tudmîr: Revista del Museo de Santa Clara, Murcia* 1, 163–175.
- DEÉR, J. 1959. *The dynastic porphyry tombs of the Norman period in Sicily*. Harvard University Press, Cambridge, Mass.
- DEMUS, O. 1949. *The mosaics of Norman Sicily*. Routledge & Paul, London.

- DOLEZALEK, I. 2012. "Fashionable form and tailor-made message. Transcultural approaches to Arabic script on the royal Norman mantle and alb": *The Medieval History Journal* 15, 2, 243–268.
- ERDMANN, K. 1953. "Arabische Schriftzeichen als Ornamente in der abendländischen Kunst des Mittelalters": *Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse* 9, 467–513.
- ETTINGHAUSEN, R. 1984. "Kufesque in Byzantine Greece, the Latin west and the Muslim world": M. ROSEN-AYALON (szerk.): *Islamic art and archaeology. Collected papers.* Gebr. Mann, Berlin, 752–769.
- EVANS, H. C. – WIXOM, W. D. (szerk.): 1997. *The glory of Byzantium. Art and culture in the middle Byzantine era A.D. 843–1261.* The Metropolitan Museum of Art, New York.
- FOLDA, J. 1995. *The Art of the crusaders in the Holy Land, 1098–1187.* Cambridge University Press, Cambridge.
- FONTANA, M.V. 1993. "L'influsso dell'arte islamica in Italia": G. CURATOLA (szerk.): *Eredità dell'Islam. Arte islamica in Italia.* Silvana, Milano, 455–476.
- FONTANA, M. V. 1999. "Byzantine mediation of epigraphic characters of Islamic derivation in the wall paintings of some churches in Southern Italy": C. Burnett – A. CONTADINI (szerk.): *Islam and the Italian renaissance.* The Warburg Institute, London, 61–76.
- FRATI, M. 2005. "I Santi Sepolcri nell'Italia meridionale": P. PIEROTTI – C. TOSCO – C. ZANELLA (szerk.): *Le rotonde del Santo Sepolcro. Un itinerario europeo.* Edipuglia, Bari, 121–138.
- GAROFALO, V. 2010. "A methodology for studying muqarnas. The extant examples in Palermo": *Muqarnas* 27, 357–406.
- GELFER-JØRGENSEN, M. 1986. *Medieval Islamic symbolism and the paintings in the Cefalù Cathedral.* Brill, Leiden.
- GRABAR, A. 1971. "La décoration architecturale de l'église de la Vierge à Saint-Luc en Phocide, et les débuts des influences islamiques sur l'art byzantin de Grèce": *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 115, 1, 15–37.
- GRABAR, O. 2006. *The Dome of the Rock.* Belknap, Harvard University Press, Cambridge, Mass.
- GREENHALGH, M. 2009. *Marble past, monumental present. Building with antiquities in the mediaeval Mediterranean.* Brill, Leiden.
- GRUBE, E. J. 2005. "The painted ceilings of the Cappella Palatina in Palermo and their relation to the artistic traditions of the Muslim world and the middle ages": E. J. GRUBE – J. JOHNS: *The painted ceilings of the Cappella Palatina.* The Bruschetti Foundation for Islamic and Asian Art, Genova; The East-West Foundation, New York, 15–34.
- HARTNER, W. – ETTINGHAUSEN, R. 1964. "The conquering lion, the life cycle of a symbol": *Oriens* 17, 161–171.
- HILLENBRAND, R. 1994. *Islamic architecture. Form, function and meaning.* Columbia University Press, New York.
- HOUBEN, H. 2002. *Roger II of Sicily. A ruler between east and west.* Cambridge University Press, Cambridge.

- HOFFMAN, E. R. 2001. "Pathways of portability. Islamic and Christian interchange from the tenth to the twelfth century": *Art History* 24, 1, 17–50.
- HOWARD, D. 2000. *Venice & the east. The impact of the Islamic world on Venetian architecture, 1100–1500.* Yale University Press, New Haven.
- IRWIN, R. 2006. *Dangerous knowledge. Orientalism and its discontents.* Overlook, Woodstock.
- JOHNS, J. 1993. "The Norman kings of Sicily and the Fatimid Caliphate": *Anglo-Norman Studies* 15, 133–159.
- JOHNS, J. 2002. *Arabic administration in Norman Sicily. The royal diwān.* Cambridge University Press, Cambridge.
- JOHNS, J. 2005. "The date of the ceiling of the Cappella Palatina in Palermo": E. J.GRUBE – J. JOHNS: *The painted ceilings of the Cappella Palatina. The Bruschetti Foundation for Islamic and Asian Art, Genova; The East-West Foundation, New York, 1–14.*
- JOHNS, J. 2014a (megjelenés alatt). "Muslim artists and Christian models in the painted ceilings of the Cappella Palatina": R.BACILE – J.McNEIL (szerk.): *Romanesque and the Eastern Mediterranean.* Maney Publishing, London, 2014.
- JOHNS, J. 2014b (megjelenés alatt). "Arabic inscriptions in the Cappella Palatina: Performativity, audience, legibility and illegibility": A. Eastmond – E. James (szerk.): *Viewing texts. Inscriptions as image and ornament in the Late Antique and Medieval Mediterranean.* Cambridge University Press, Cambridge.
- KANELLOPOULOS, C. – ΤΟΨΜΕ, L. 2008. "A true kūfic inscription on the Kapnikarea Church in Athens?": *al-Masāq* 20, 2, 133–139.
- KAPITAĪKIN, L. 2003–2004. "The paintings of the aisle-ceilings of the Cappella Palatina, Palermo": *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana* 35, 115–148.
- KAPITAĪKIN, L. 2013. "The daughter of al-Andalus'. Interrelations between Norman Sicily and the Muslim West": *al-Masāq* 25, 1, 113–134.
- KITZINGER, E. 1949. "The mosaics of the Cappella Palatina in Palermo. An essay on the choice and arrangement of subjects": *The Art Bulletin* 31, 269–292.
- KITZINGER, E. 2003a. *Studies in late antique, Byzantine and medieval western art.* Pindar, London, II, 1001–1054.
- KITZINGER, E. 1983. "The mosaic fragments in the Torre Pisana of the Royal Palace in Palermo. A preliminary study": *Mosaique. Recueil d'hommages à Henri Stern. Éditions Recherche sur les civilisations,* Paris, 239–244.
- KITZINGER, E. 2003b. *Studies in late antique, Byzantine and medieval western art.* Pindar, London, II, 1099–1113.
- KITZINGER, E. 1990. *The mosaics of St. Mary's of the Admiral in Palermo.* Dumbarton Oaks, Washington D.C.



- KNIPP, D. 2011. "Almoravid sources for the wooden ceiling in the nave of the Cappella Palatina in Palermo": T. DITTELBACH (szerk.): *Die Cappella Palatina in Palermo. Geschichte, Kunst, Funktionen*. Swiridoff, Künzelsau, 571–578.
- KRINSKY, C. H. 1970. "Representations of the Temple of Jerusalem before 1500": *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 33, 1–19.
- LAZAREV, V. 1979. "A bizánci templom festői díszítésének rendszere a IX–XI. században": *Bizánci festészet. Magyar Helikon*, Budapest, 73–85.
- LONGO, R. 2011. "The opus sectile work of the Cappella Palatina in Palermo. New material for new studies": T. DITTELBACH (szerk.): *Die Cappella Palatina in Palermo. Geschichte, Kunst, Funktionen*. Swiridoff, Künzelsau, 491–498.
- LOPEZ, R. S. 1969. "The Norman conquest of Sicily": K. M. SETTON (szerk.): *A history of the crusades*. University of Wisconsin Press, Madison, I, 54–67.
- LOUD, G. A. 2000. *The age of Robert Guiscard. Southern Italy and the Norman conquest*. Longman, Harlow.
- MACK, R. E. 2002. *Bazaar to piazza. Islamic trade and Italian art, 1300–1600*. University of California Press, Berkeley.
- MARÇAIS, G. 1954. *L'architecture musulman d'occident. Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne et Sicile*. Arts et métiers graphiques, Paris.
- "Mausoleum of Bohemond I prince of Antioch": Qantara Mediterranean Heritage, internetes adatbázis, [http://www.qantara-med.org/qantara4/public/show\\_document.php?do\\_id=1165&lang=en#](http://www.qantara-med.org/qantara4/public/show_document.php?do_id=1165&lang=en#) (utolsó letöltés: 2014.02.19).
- MAZOT, S. 1999. "L'architecture d'influence nord-africaine à Palerme": M. BARRUCAND (szerk.): *L'Égypte Fatimide. Son art et son histoire*. Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, Paris, 665–679.
- METCALFE, A. 2009. *The Muslims of medieval Italy*. Edinburgh University Press, Edinburgh.
- MILES, G. C., 1964. "Byzantium and the Arabs. Relations in Crete and the Aegean area": *Dumbarton Oaks Papers* 18, 1–32.
- ROWLEY, T. 2008. *A normannok*. Ford. MOCZOK P., Hajja & Fia, Debrecen.
- Scerrato, U. 1979. "Arte islamica in Italia": F. GABRIELI – U. Scerrato (szerk.): *Gli Arabi in Italia. Cultura, contatti e tradizioni*. Libri Scheiwiller, Milano, 271–571.
- SEIPEL, W. (szerk.) 2004. *Nobile officinae. Die königlichen Hofwerkstätten zu Palermo zur Zeit der Normannen und Staufer im 12. und 13. Jahrhundert*. Kunsthistorisches Museum, Wien.
- SHALEM, A. 1996. *Islam Christianized. Islamic portable objects in medieval church treasuries of the Latin west*. Peter Lang, Frankfurt.
- SHEPARD, D.G. 1974. "Banquet and hunt in medieval Islamic iconography": McCracken, U. E. – Randall, L. M. – Randall, R. H. (szerk.): *Gatherings in honour of Dorothy E. Miner*. The Walters Art Gallery, Baltimore, 79–92.

- SINDING-LARSEN, S. 1981. "Saint Peter's chair in Venice": M. BARASCH – L. F. SANDLER (szerk.): Art, the ape of nature. Studies in honor of H.W. Johnson. Harry N. Abrams, New York, 35–50.
- SOUTHERN, R. W. 1978. Western views of Islam in the middle ages. Harvard University Press, Cambridge, Mass.
- SPITTLE, S. D. T. 1953. "Cufic lettering in Christian art": The Archaeological Journal 11, 138–152.
- TABBAA, Y. 1985. "The muqarnas dome. Its origin and meaning": Muqarnas 3, 61–74.
- TABBAA, Y. 1986. "The "salsabil" and "shadirvan" in medieval Islamic courtyards": Environmental Design. Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre, 34–37.
- TRONZO, W. 1997. The cultures of his kingdom. Roger II and the Cappella Palatina in Palermo. Princeton University Press, Princeton.
- TRONZO, W. 2001. "The mantle of Roger II of Sicily": S. GORDON (szerk.): Robes and honor. The medieval world of investiture. Palgrave, New York, 241–253.
- VICENZI, A. (szerk.) 2011. La Cappella Palatina a Palermo. The Palatine Chapel in Palermo. Franco Cosimo Panini, Modena.