

*+ Galambkönyvtár*

# SZENT SIMON EZÜSTKOPORSÓJA ZÁRÁBAN.

A M. T. AKADÉMIA ARCH. BIZOTTSÁGA MEGBIZÁSÁBÓL

IRTA

**D<sup>r</sup> MEYER GOTTHOLD ALFRÉD**

MAGÁNTANÁR A BERLINI KIR. TECHNIKAI FŐISKOLÁN.

KIADJA

A MAGYAR TUD. AKADÉMIA.



NAGY LAJOS CZIMERE SZENT SIMON KOPORSÓJÁN.

TIZENNÉGY KÉPES MELLÉKLETTEL ÉS HUSZONKILENCZ ÁBRÁVAL A SZÖVEGBEN.

BUDAPEST.

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA KÖNYVKIADÓ HIVATALA

1894.

Ára 4 frt.

# A MAGYAR TUD. AKADÉMIA ARCHÆOLOGIAI BIZOTTSÁGÁNAK KIADVÁNYAI.

## ARCHÆOLOGIAI KÖZLEMÉNYEK:

**I. kötet:** Tizenkét körjartáblával nyolczadrét 1859. 245 l. Tartalom: Magyar műemlékek. *Ipolyi Arnoldtól.* Csallóköz műemlékei. II. A karikapénz, mint fizetési- és ékszer a történelem előtti korban, *Kiss Ferencztől.* III. Huszonöt kiadatlan pannoniai felirat. *Paúr Istvántól.* IV. Mátyás király egykori szobra Budiszinban. *Wenzel Gusztávtól.* — Ára: 3 frt. (Külön nem kapható.)

**II. kötet:** Nagy negyedréti képatlaszszal, 54 táblával, 1861. 317 l. Tartalom: Margitsziget műemlékei. Ifj. *Kubinyi Ferencztől.* II. Kelenföldi pogány sírok. *Érdy Jánostól.* III. Kialatlan magyar czimer és pecsétygyűrűk, saját gyűjteményéből közli gr. *Andrássy Manó.* IV. Nyitra-Ivánka területén 1860- és 61-ben kiszántott byzanti zománczok a XI-ik századból. *Érdy Jánostól.* V. Magyarországon talált kő- és bronzkori régiségek. Id. *Kubinyi Ferencztől.* VI. Adalékok a magyar Iconographiához. I. Mátyás király egykoru arczképei. *Henszlmann Imrétől.* VII. Magyar tégláépítészeti műemlékek. Irta *Ipolyi Arnold.* — VIII. Vegyes közlemények: 1. Magyar feliratu kupa. Gr. *Eszterházy Jánostól.* 2. I. Mátyás király állítólagos építömesterének kézirati munkája az építészetről. Dr. *Henszlmann Imrétől.* 3. Lesence-Tomaji római feliratos kő. Közli: *Rómer Flóris.* — 4. I. Mátyás király czimere a boroszlói és a görliczi városházakon. 5. Régi magyar keresztelőkutak és Magyarország czimerének monumentális használata. *Ipolyi Arnoldtól.* IX. Magyar régészeti Repertorium. Irja *Ipolyi Arnold.* X. Magyar régészeti krónika. *Ipolyi Arnoldtól.* XI. Név- és tárgymutató az I. és II-ik kötethez. Ára: 4 frt 80 kr.

**III. kötet:** (Uj folyam. I. kötet) 10 képtáblával és a szövegbe nyomott számos fametszettel. Nagy negyedréti 1862. 179 l. I. füzet. I. A Kis-bényi román izlésű egyház. *Henszlmann Imrétől.* V képtáblával. Ára: 60 kr.

II. füzet: II. Pannonia területén Magyarországon fennmaradt néhány római várnáról. Irta *Rómer Flóris.* — II. A kolozsvári szt. Mihály egyház történeti és építészeti leírása. Gr. *Eszterházy Jánostól.* III képtáblával. Ára: 50 kr.

III. füzet: IV. Magyar ereklyék. *Ipolyi Arnoldtól.* 2 képtáblával. Ára: 60 kr.

IV. füzet: V. Középkori keresztelő medenczék. Irta *Rómer Flóris.* — VI. Római feliratok Erdélyből. *Torma Károlytól.* — VII. Pannoniai újabb kiadatlan latin feliratok. *Rómer Flóristól.* — VIII. Magyar régészeti krónika. *Ipolyi Arnoldtól.* Több fametszvényvel. Ára: 20 kr.

**IV. kötet:** (Uj folyam. II. kötet) 8 képtáblával és több fametszvényvel. 1864. 175 l.

I. füzet: I. A kolozsvári Boldogasszonyról czimzett minorita, jelenleg evang. reform. egyház. Gr. *Eszterházy Jánostól.* — Tétényi római sírok. *Érdy Jánostól.* — Zólyommege műemlékei. Ifj. *Kubinyi Ferencztől.* — IV. Pannoniai újabb kiadatlan római feliratok. II. közlés. *Rómer Flóristól.* 7 táblával. Ára 70 kr.

II. füzet: V. Tanulmányok a középkori román építészeti kronologia köréből, tekintettel a magyar műemlékekre. *Henszlmann Imrétől.* — VI. A Buda környékén felásott római sírokról. *Rómer Flóristól.* I réztáblával. Ára: 50 kr.

III. füzet: VII. A szathmári püspöki megyének középkori építészeti régiségei. Irta Dr. *Henszlmann Imre.* — VIII. Magyar régészeti krónika. Összeállítá *Rómer Flóris.* — IX. Adalék a magyar régészeti irodalomhoz. *Rómer Flóristól.* — X. Név- és tárgymutató az uj folyam. I. és II-ik kötetre. Több fametszvényvel. Ára 30 kr.

**V. kötet:** (Uj folyam. III. kötet) 2 réztáblával és több fametszvényvel. 1865. 165 l. — Tartalom I. füzet: I. Kiadatlan magyar érmek az Árpádok korszakából. I. közlemény. *Érdy Jánostól.* II. Római feliratok Erdélyből. II. közlemény. Irta *Torma Károly.* III. A két hazában talált régi műemlékekről, különösen a szarvasszói (Marm. m.) arany kincsről. *Rómer Flóris.* IV. Budának és környékének helyirati viszonyai a középkorban. I. közlemény. Irta *Rupp Jakab.* V. Magyar régészeti krónika. *Rómer Flóristól.* VI. Adalék a m. régészeti irodalomhoz, ú. a. VII. A m. tud. Akad. Archæol. Bizottságának munkálkodása 1865 kezdétől, jegyzőkönyvi kivonatban. Több fametszvényvel. Ára 60 kr.

II. füzet: VIII. Archæologiai kirándulás Abauj- és Sárosmegyébe. *Henszlmann Imrétől.* IX. A bakonyzombathelyi éremkincsről. *Rómer Flóris.* X. Kiadatlan magyar érmek az Árpádok korszakából. II. közlemény. Irta *Érdy János.* XI. Jelentés a Bányavárosokba tett kirándulásokról. *Henszlmann Imrétől.* XII. Név- és tárgymutató az Archæol. Közlemények V-ik (uj folyam. III.) kötetére. Ára 80 kr.

**VI. kötet:** I. füzet: Tartalom: A kumok bél-háromkúti, másképp apátfalvi apátsága és a XII. század egyházának leírása. *Ipolyi Arnoldtól.* — *Toldalék.* A bél-háromkúti apátság okmánytárának kiadatlan okmányai a XIII. századtól a XV. századig. — A bél-háromkúti, másképp apátfalvi egyháznak építészeti arányai. *Henszlmann Imrétől.* — Budának és környékének helyirati viszonyai a középkorban. Irta *Rupp Jakab.* IV. közlemény. — Magyar régészeti krónika. *Rómer Flóristól.* — Adalék a magyar régészeti irodalomhoz. Összeállítá *Rómer Flóris.* — A magyar tudom. Akademia archæol. bizottságának munkálkodása 1865—66-ban. (Jegyzőkönyvi kivonat.) Ára 1 frt 20 kr. (Uj folyam. IV. kötet) több réztáblával és több fametszvényvel. 1866. 213 l.

II. füzet: Jelentés a bányavárosokba 1865-ben tett régészeti kirándulásról. II. cikk. *Henszlmann Imrétől.* — Római feliratok Erdélyből. *Torma Károly* lev. tagtól, III. közlemény. — Az újabb időben Ó-Szönyön kiasott régiségek. *Rómer Flóristól.* — Magyar régészeti krónika, írja *Rómer Flóris.* Folytatás. — Uj régészeti lelhelyek, közli idős *Kubinyi Ferencz.* — Adalék a magyar régészeti irodalomhoz. *Rómer Flóristól.* Folytatás. — A m. tud. Akademia Arch. Bizottságának munkálkodása 1866. májustól december végeig (jegyzőkönyvi kivonat). — Archæologiai mozgalmak, összeállítá *Rómer Flóris.* — Hely- és tárgymutató a VI. kötethez. Ára 80 kr.

**VII. kötet:** I. füzet: Tartalom: Jelentés a Bányavárosokba 1865-ben tett régészeti kirándulásról. *Henszlmann Imrétől.* (Vége). — Sz. Margit házi oltára. Irta *Rómer Flóris.* — A nagyenyedi egyházkerítés. Irta *P. Szatmáry Károly.* — Archæologiai vázlat. Régi tárczájából közli Dr. *Érdy János.* — Néhány kiadatlan magyar érem az Árpádok korából. *Végh Ödöntől.* — Adalék az egyházi kincsek történetéhez. *Rupp Jakabtól.* — Jelentés a Hontmegye Magyarád helységében talált csontok összehasonlító boncztanai vizsgálatáról. *Báthory Nándortól.* — Magyar régészeti krónika. Irja *Rómer Flóris.* — Adalék a magyar régészeti irodalomhoz. Összeállította *Rómer Flóris.* — Archæologiai mozgalmak. II. közlés. *Rómer Flóristól.* Ára 80 kr.

II. füzet: A kolozsmonostori apátság és egyházi maradványainak leírása. Közli Gr. *Eszterházy János.* — A barlangokról, nevezetesen a magyarhoni lakott barlangokról. *Rómer Flóristól.* — Kisebb közlemények: I. A szamosfalvi egyház 146. l.; — II. Dózsa György vaskoronája 149. l. Gr. *Eszterházy Jánostól.* — III. Registrum onnium rerum existentium in dominio Episcopatus Agriensis... B. *Nyáry Albertől.* 150. l.; — IV. Beregmegyei régiségek. *Lehoczky Tivadartól.* 155. l.; — *Egyer D.* Párisban kiállított ezüst lemezei. *Rómer Flóristól.* 158. l.; — VI. Első obsidian eszközök Magyarországon. U. a. 161. l.; — VII. A koronczói (Györm.) vidéknek kő-, bronz- és a vaskori leletei. *Ebenhöch Ferencztől.* Magyar régészeti krónika, összeállítá *Rómer Flóris.* Adalék a magyar régészeti irodalomhoz. VI. közlés. *Rómer Flóristól.* — Archæologiai mozgalmak. II-ik közlés. Ugyanattól. — A m. tud. Akademia archæologiai bizottságának munkálkodása 1867-ben és 1868-ban. (Jegyzőkönyvi kivonat.) Név- és tárgymutató a VII-ik kötethez. Ára 1 forint.

# SZENT SIMON EZÜSTKOPORSÓJA ZÁRÁBAN.

A M. T. AKADÉMIA ARCH. BIZOTTSÁGA MEGBIZÁSÁBÓL

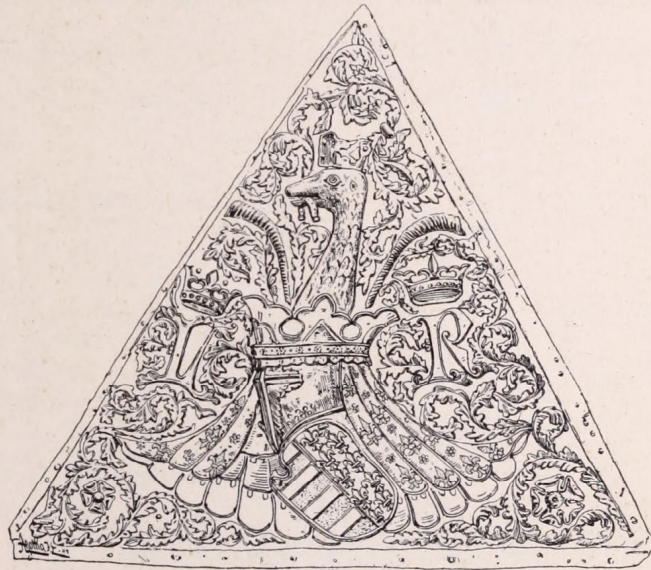
IRTA

D<sup>r</sup> MEYER GOTTHOLD ALFRÉD

MAGÁNTANÁR A BERLINI KIR. TECHNIKAI FŐISKOLÁN.

KIADJA

A MAGYAR TUD. AKADÉMIA.



NAGY LAJOS CZIMERE SZENT SIMON KOPORSÓJÁN.

TIZENNÉGY KÉPES MELLÉKLETTEL ÉS HUSZONKILENCZ ÁBRÁVAL A SZÖVEGBEN.

BUDAPEST.

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA KÖNYVKIADÓ HIVATALA.

1894.

351106

FRANKLIN-TÁRSULAT NYOMDÁJA



Magyar Tudományos Akadémia  
Könyvtára 840 /1058 sz.

## ELŐSZÓ.

A jelen tanulmány közzététele első sorban külső okra vezethető vissza.

A zárai ezüstszekrényről, mely oly szorosán függ össze Magyarország történetével, 1892-ben hű galvanoplastikus másolat készült, melynek létrejövetele különösen Dr. Thallóczy Lajos kormánytanácsos úr, Szalay Imre miniszteri tanácsos úr, valamint Radisics Jenő úrnak, az iparművészeti múzeum igazgatójának és a galvanoplastikai műhely főnökének, Herpka Károly úrnak köszönhető.

A magyar tudományos Akadémia archæologiai bizottsága előadójának javaslatára elhatározta, hogy e kedvező körülményt a becses történeti emlék méltó közzétételére fölhasználja és megtisztelte e sorok íróját és Radisics Jenő urat azzal a fölszólítással, hogy e tudományos munkát teljesítsék.

E fölszólítás következtében Budapesten Radisics úrral hosszasan és behatóan tanulmányoztuk a másolatot s utóbb Zarában s a dalmát tengerparton is folytattam tanulmányaimat.

Igy jött létre a jelen mű, melynek magyarra fordításáért Dr. Éber László úrnak köszönettel tartozom.

Berlin, 1894 május havában.

*Dr. Meyer Gotthold Alfréd.*

## TARTALOM.

	Lap
Bevezetés .....	3
I. Az ereklyéről szóló hiteles hagyományok .....	5
II. Regesták az ezüstkoporsó történetéhez .....	15
III. A szobrászati dísz leírása ; magyarázati kísérlet .....	21
IV. A mai alkatrészek stilkritikai vizsgálata ; helyreállítási kísérlet .....	34
V. A koporsó művészettörténeti jelentősége. Rokon emlékek Olaszországban és Dalmáciában .....	51

## BEVEZETÉS.

Szent Simon ezüstkoporsója Zarában eddigelé még csak kevésbé foglalkoztatta a modern művészet-tudományt; mert olyan helyen keletkezett, mely egyelőre még félreesik a művészettörténeti kutatás főút-jaitól, és mivel mint nemzeti szentséget jámbor legendák homályában minden avatatlan kéz érintésétől híven megőrzik. A mit róla tudunk, *Lorenzo Fondra*nak 1855-ben *Federigo Bianchi*től kiadott monographiájára<sup>1</sup> megy vissza. Ez XVII. századbeli munka —, 1686-ban írták — terjedelmes, de ha tulajdonképeni tartalmát tekintjük, kevésbé áttekinthetőnek, túlságosan terjengősnek tűnik föl; szerzője jogilag iskolázott polyhistor, a kinek szeme előtt főleg a szent ereklye mint olyan lebegett, míg annak burkolatát művészettörténeti szempontból nem méltatja. Ettől eltekintve, Fondra munkája igazán nagyszabású. Látszik, hogy mindent meg akar említeni, a mit valahogyan kapcsolatba lehet hozni szt. Simon koporsójával és ily módon könyve, a mint az természetes is, ha erről az ereklyéről van szó, mely Zarának, sőt egész Dalmáciának mintegy palládiuma, értékes adalék az ország politikai, egyházi és társadalmi történetéhez. De még ebből a szempontból is világosan magán hordja keletkezése korának bélyegét. Akárhogyan hangsúlyozza is a történeti kritikát, a hittel és a tudással mint egyenértékű forrásokkal bánik, a külső szigorú elrendezés daczára is hiába keresünk benne a tárgy czélszerű megválogatását és korlátozását. Nagyon gyöngé az a kapocs, mely a változatos tárgyakat egymással, meg épen a főtárggyal összeköti. Zára közigazgatásának történetét illető tanulmányok és Dalmácia művelődési meg szellemi életét megvilágító fejtegetések csudatörténetekkel és adomaszerű jegyzetekkel váltakoznak; lendületes, igazi vallásos érzéstől áthatott, általános érvényű értekezéseit ügyiratokból készített hiányos kivonatok, neveknek és adatoknak száraz jegyzékei váltják föl. És az ilyen előadási módnak a veszélyeit Fondra munkájának érdemes kiadója épen nem küszöbölte ki. Azt az anyagot, melyet Fondra szedett össze, az egyes részletekben elég lényegesen kibővítette és a mellett egyszersmind megpróbált a történelem és legenda között élesebb megkülönböztetést tenni, de magát a Fondra-féle szöveget érintetlenül hagyta, a maga magyarázatait, pótlásait és javításait majd itt, majd ott toldotta hozzá, ez által pedig a fejtegetésnek már az eredetiben is nagyon elágazó útjai még számosabb oldal- és mellékösvényre oszlanak, melyeket követve, a főcélhoz vezető irányt csak nagy ügygyel-bajjal lehet megtalálni. Bianchinak sem volt czélja a koporsó művészettörténeti méltatása, ilyen czél kívül állott az ő kutatásának határán; hiszen a mai művészettudománynak sem segédeszközeivel, sem módszerével nem rendelkezett. Milyen kevésbé akar a Fondra-Bianchi-féle monographia a *művészettörténetnek* szolgálni, legélesebben kiviláglik abból, hogy benne, ahogy 1855 óta nyomtatásban, de csak nehezen hozzáférhetőleg megvan,<sup>2</sup> az egésznek majdnem 400 oldal-

<sup>1</sup> *Istoria della insigne reliquia di San Simeone Profeta che si venera in Zara. Zara, 1855. fratelli Battarà. A mons. Giuseppe Godeassinak szóló ajánlásban Carlo Federigo Bianchi nevezi meg magát mint kiadót; Fondra életrajza alatt, mely előszó gyanánt szolgál, dr. G. Ferrari Cupilli neve áll, a kinek nyilván része van a Fondra szövegéhez függesztett jegyzetekben és toldalékokban is. Nehány, itt különben lényegtelen kiegészítést, különösen a S. Simeone templomnak szintén G. Ferrari Cupillitól való történetéhez, maga Bianchi adott a «Zaza cristianá»-ban. Zara, 1871. I. 351. köv. ll.*

<sup>2</sup> A könyvkereskedésben nem fordul elő.

nyi terjedelme mellett a Fondra-féle szövegben csak egy sor,<sup>1</sup> a pótlásokban alig három — részben egy másik szerzőtől, Francesco Salgetti Drioli festőtől származó — oldal<sup>2</sup> foglalkozik a koporsó művészeti értékével, és hogy a koporsó belsejében levő, annak történetére nézve fontos fölírat mindkét tudósnak, igaz, hogy minden követőjüknek is, figyelmét kikerülte.

A művészettudománynak a Fondra-Bianchi-féle tanulmányok csak egy terjedelmes, de épen nem művészettörténeti szempontból összeállított anyaggyűjteményt szolgáltatnak, mely, a mellett, hogy ma már többnyire elveszett okiratokon alapulván, egészben pótolhatatlan, még szigorú rendezésre és önálló pótlásra szorúl.

Alig kell említeni, hogy ezt a művészettudományi munkát az 1855 előtt a koporsóra vonatkozó néhány fejtegetés sem segítette elő. *Farlati* «*Illyricum sacrum*» című művének ötödik könyvében pusztán



1. — A zárt koporsó, előlről tekintve.

kivonatot ad Fondrának több kéziratban meglévő művéből. Bianchi szerint<sup>3</sup> ugyanaz mondható *Luca Vladimirovich* egy kis monographiájáról<sup>4</sup> és ugyanaz áll *Giulio Parma*<sup>5</sup> és *Giovanni Scopinich*<sup>6</sup> szintén csak jelentéktelen dolgozataira nézve is. *Luigi Legatinak*,<sup>7</sup> a velencei dömés szerzetesnek terjedelmesebb és tudós értekezése szt. Simon sírjáról theologiai vitáirat, mely csak a velencei állítólagos szt. Simon-sarcophagra vonatkozik, *Francesco Maria Faininak*<sup>8</sup> pedig közzé nem tett válasza a művészettörténeti álláspon-

<sup>1</sup> i. h. 120. l.: «il tutto d'argento fino dorato, e sebbene d'antica maniera, di non mal inteso disegno.»

<sup>2</sup> i. h. 136. köv. ll.

<sup>3</sup> i. h. XXI. l.

<sup>4</sup> *Xivot svetoga Sime Zadrana*. Venezia, 1765. (Valvasense) 56. l.

<sup>5</sup> (G. P.) *Storia della sacra reliquia del santo Simeone profeta esistente in Zara*. Zara, 1819. (Stamp. govern.) 24. l.

<sup>6</sup> *Memorie sulla insigne reliquia di S. Simeone giusto profeta esistente nella città di Zara*, raccolte da un sacerdote addetto al servizio della chiesa del Santo, Zara, 1836. (Demarchi) 54 l.

<sup>7</sup> *De Simeone Christum in ulnas suas excipiente dissertatio historico-critica*, in qua etiam de loco agitur ubi modo ejus lipsana existunt. Venetiis, 1758. (Thomas Bettinelli) 72 l. — Bianchi, *Zara cristiana*. Zara, 1877., 428. l. említi még *Ermanno Domenico Cristianopolo* «*Dissertatio de loco ubi corpus S. Simeonis J. P. asservatur in opusculum Fr. Aloysii Legati Ord. Praedic.*» című iratát.

<sup>8</sup> *Denarihoz*, a sebenicói kolostor főnökéhez intézett három levél. V. ö. *Coleti* 608. l. *Fondra-Bianchi* 57. és 308. köv. ll.



tot nem érinti. Még a dalmáciai művészettörténet legkiválóbb mai ismerői, *Eitelberger von Edelberg*<sup>1</sup> és *Jackson*,<sup>2</sup> műveiknek természete folytán is aránylag csak röviden foglalkozhattak a koporsóval és lényegileg csak a Fonda-Bianchi-féle könyv eredményeit ismételték.

Az ezüstkoporsó művészettörténeti méltatása tehát még megoldatlan föladat. De micsoda szolgálatot tehet is az a művészettudománynak és ebben a tekintetben milyen utat kell megoldásánál követni?

Ezen kérdésekre ezen a helyen csak röviden felelünk és feleletünk részben csak olyan tételnek tekintendő, melynek bebizonyítása a következő vizsgálat czélját képezi.

Szent Simon ezüstkoporsójának nagy anyagi és történeti értékén kívül nagy művészi, különösen pedig művészettörténeti becse van. Szobrászati díszének egy része helyet követelhet magának nem csak az



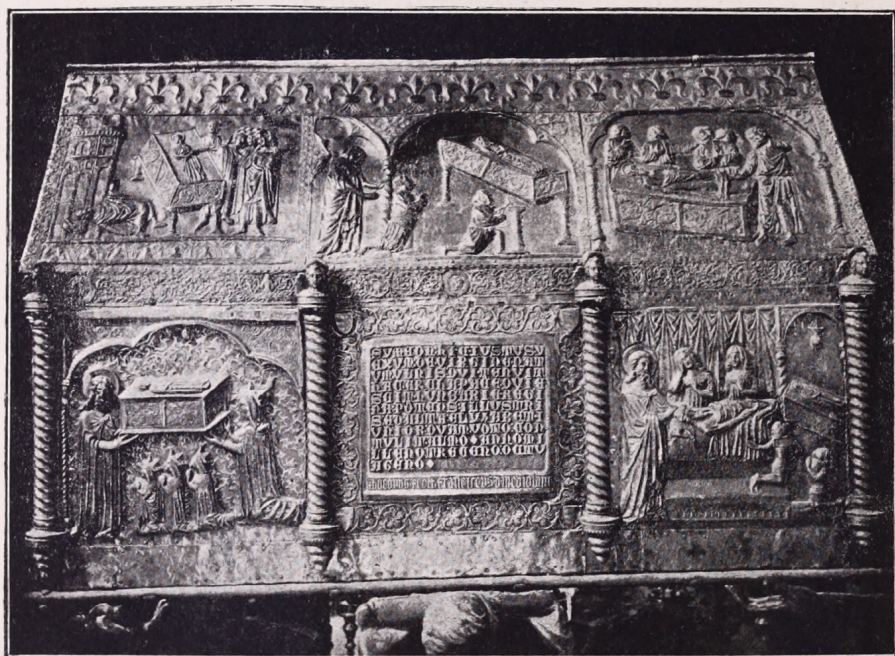
2. — A nyitott koporsó előlről.

ötvösség, hanem a XVI. század egész olaszországi szobrászatának történetében; — ebben az értelemben Dalmáciában, sőt az egész osztrák-magyar monarchiában alighanem az egyetlen munka, mely a tizennegyedik századbeli olasz szobrászatot fejlődésének egyik tetőpontján képviseli. Szobrászati díszének ez a legrégebbi része a koporsót a Giotto-féle stílus egyik kiváló iparművészeti alkotásává teszi, a milyen Olaszországban is aránylag csak kevés van, Dalmáciában pedig kivülről egy sincs, egyszersmind azon gyér küldöncök egyikévé, melyek a firenzei nagy mester szellemét legtágabb hazájának határán túl terjesztették, Olaszország és a szomszéd országok művészete közötti viszonyoknak egyik jelentős próbakövévé.

<sup>1</sup> Die mitteralterlichen Kunstdenkmäler Dalmatiens. Gesammelte kunsthistorische Schriften von Eitelberger von Edelberg. IV. Bécs, 1884. 157—163. ll.

<sup>2</sup> Dalmatia, the Quarnero and Istria. Oxford. 1887. I. 312—318. ll.

De mindez a koporsó mai szobrászati díszének csak egy részére nézve áll. Az egész szobrászati dísz több századnak műve; az eredeti részeket gyarapították, megváltoztatták, fölcserélték, részben olyan termékekkel, a melyek keletkezésük korának bélyegét tisztán hordják magukon, de részben ódonságra törekvő művekkel, is melyek korábbi korszakok modorát akarják visszatükröztetni és néha talán egyszersmind azoknak munkáját módosították, kiegészítették és azoknak csak részeit pótolták. Nem egy probléma vár itt megoldásra, de van egy csomó biztos adatunk is a koporsó történetéből. Ismerjük eredetét, befejezésének idejét, első mesterének nevét és nemzetiségét, tudjuk, hogy ennek művét később többszörösen megváltoztatták, van néhány adatunk ezekről a módosításokról is, szemünk előtt van végre aránylag jó állapotban maga a munka. Ilyen alapon azokat a problémákat a stílkritikai vizsgálat segélyével megoldani és az ezüstkoporsót minden oldalról művészettörténeti méltatásnak alávetni: már módszer dolgában is csábító föladat. De meg-



3. — A koporsó, hátulról tekintve.

vannak a maga veszélyei is, első sorban azért, mert a stílkritikai összehasonlításra szolgáló anyag, mely magában véve sem nagyon bőséges Olaszországban sem, Dalmáciában meg éppen nem, a művészettudomány mai követelményeinek megfelelő módon nincsen átkutatva, sőt részben még alig ismeretes, és mert — a mi különben pusztán külsőség — minden kísérlet ezen hiány megszüntetésére nehézségekbe ütközik, hiszen sok esetben nehezen hozzáférhető templomi kincsekről, többnyire félreeső helyeken levő, nehezen tanulmányozható művekről van szó, azon anyag végleges földolgozása pedig több időt venne igénybe, mint a megnyit annak itt szentelhetünk. A problémának azért egyelőre aránylag szűk kísérleti térre kell szorítkozniok. Ez olyan körülmény, mely természetesen eldöntésök megbízhatóságát is csökkenti. De az az út, mely hozzá vezethet, már világosan előttünk áll. Lényegesen más szempontokból kell kiindulnunk, mint tették a Fondra-Bianchi-féle könyvben. Az ereklye története csak annyiban fontos, a mennyiben a szobrászati dísz kísérlet-szerű magyarázatánál fölhasználható, a hagyománynak csak irodalmilag egészen hiteles részét szabad tekintetbe venni; azon tudósítások tömegéből, melyeket Fondra-Bianchi hordtak össze, csak azokat választhatjuk ki, melyek magáról a koporsóról adnak fölvilágosítást, a többit teljesség kedvéért táblázatos áttekintésben soroljuk föl. Különös gondot kell fordítanunk továbbá a szobrászati dísz leírására, mely egészen szabatos módon még nincsen meg sehol, evvel kapcsolatban pedig az egyes ábrázolások magyarázatát is meg kell

kísértenünk. Ezen az alapon azután hozzá kell fognunk az egyes részek kritikai vizsgálatához, először is közvetlenül csak a mai koporsóra szorítkozva, a minél az egyes domborművek stilisztikai különbségén és tartalmán kívül külső szempontok is, mint például az egyes domborművek abszolút méreteinek és alakjaik meg jeleneteik viszonylagos arányainak különbségei, azonkívül technikai kapcsolási módjuk, segítségünkre lehetnek. Ennek a vizsgálatnak egy helyreállítási kísérletben összefoglalt eredményét végül a rokon stílű ötvösművekkel, továbbá az egykorú olaszországi és dalmáciai szobrászattal összehasonlítván, megerősítjük és kibővítjük, illetőleg kijavítjuk azt és megállapítjuk azt a helyet, mely a koporsót a művészettörténetben megilleti.

A vizsgálatnak ezt az útját alig lehet elvi szempontból kifogásolni, de fáradságos és hosszú, csak a legnagyobb óvatossággal lehet követni, a mennyiben minden lépésnél meg kell vizsgálni az alap viszonylagos szilárdságát és a mellette vagy ellene szóló érveket egy bizonyos cél iránt való elfogulatlanság nélkül kell megvitatni. És mindamellett, ez utóbbit nem lehet minden szempontból biztosan elérni: az előbb tárgyalt viszonyoknál fogva későbbi helyreigazításoknak tág tér nyílik.

## I.

# AZ EREKLYÉRŐL SZÓLÓ HITELES HAGYOMÁNYOK.

Három város vetekedik azért a dicsőségért, hogy az ő falai között nyugszik az «igazságos» Simon szent teteme: *Zara* mellett *Ragusa* és *Velence*. Ez a vitás kérdés, melyért különösen a dalmáciai és a velencei főváros részéről a theologiai tudományosság minden fegyverével küzdöttek nagy elmeéllé,<sup>1</sup> magában véve tárgyunkon kívül fekszik: ez az ereklye, nem a művészetek történetének keretébe tartozik. De egészen itt sem mellőzhetjük, mert forrásai és eredményei a zárai ezüstkoporsó szobrászati díszének tárgyait megvilágíthatják.

*Ragusa* igénye arra szorítkozik, hogy egykor — régen 1380 előtt — az övé volt a szent ereklye. Jogigénye *Melezionak*<sup>2</sup> *Epidaurus*-ról és *Ragusáról* írt latin dicsőítő költeményéből származik, a melyben áll, hogy szt. Simon holttestét 1159 január 7-én egy Jeruzsálemből visszatérő német keresztes vitéz elhozta *Ragusába*; a holttest ott először ötven éven át feküdt a *S. Vito* templomban, a nélkül, hogy ügyeltek volna reá, mígnem valami csuda által fölismerték, áthelyezték a *S<sup>a</sup> Maria* templomba és a legnagyobb tiszteletben részesítették. Állítólag sok új csudajel tanúskodott otltéle mellett, de ha valaki saját szemével akart róla meggyőződni, titokzatos halállal múlt ki és így az ereklye helye lassankint feledésbe ment.

Ez az elbeszélés némileg hasonlít ahhoz a legendához, melyet *Zárára* nézve is irodalmi hagyomány igazol, de különben is olyan, a milyen az ereklyék történetében nem egyszer fordul elő. Tény az, hogy *Ragusában* is volt egy szt. Simonnak szentelt templom, melyet csak 1667-ben pusztított el egy földrendés.<sup>3</sup> *Ragusa* egyháztörténete annak megállapítására szorítkozik, hogy a holttestet ismeretlen okokból *Zárába* vitték, és hogy ez alkalommal a szent testnek csak néhány töredéke, a fejnek és az egyik karnak részei, maradt *Ragusában*. Az átvitel ideje nem állapítható meg, de mivel a zárai ezüstkoporsó 1380-ban keletkezett, az átvitelnek előbb kellett megtörténnie.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> V. ö. *Fondra*, Appendici I. 305. köv. II. «Ragioni che avvalorano l'esistenza del vero corpo di S. Simeone profeta nella città di Zara», továbbá a 3. laphoz idézett irodalmat.

<sup>2</sup> Költő a XII. században. V. ö. *Appendini*, Notizie storico-critiche sulle antichità storia e letteratura de' Ragusei. *Ragusa*, 1803. II. Z. I. A versek lenyomatva *Coletinál*. (*Farlati*) *Illyric. Sacr.* (Venetiis 1800) VI. 13. köv. I. — A következőhöz továbbá I. *Nicolo Ragnina* (*Aranaeus*): «carmen de inventione corporis S. Simeonis Prophetæ», kiadatlan, megemlítve *Doleinál*, *Fasti litterario-Ragusini*. Venetiis. 1767. 198. sz. 47. l. és *Appendini* i. h. II. 133. l.

<sup>3</sup> *Coleti* (*Farlati*) *Illyr. sacr.* VI. 265. l.

<sup>4</sup> *P. Serafino Cerva* (v. ö. *Fondra*, i. h. 307. l.) értesít erről, a ki kéziratú «*Storia ecclesiastica di Ragusa*»-jában és ereklye-jegyzékében azt mondja: «Simeonis justi prophetæ, qui Christum in ulnas recepit, corpus Ragusinum delatum anno 1159 in Tribuno Michaelis antistite dicemus. Nunc *Jadrae in Dalmatia colitur: quo tempore, quave ex cause illuc translatum, nemo litteris mandavit*. At pars aliqua ejus, uti capitis et brachii est cur credatur Ragusii remansisse. Notatur in repertoriis anni 1335, et anni 1500, in argenteo pollubro servari»; és másik helyen határozottan megerősíti ezt (v. ö. *Fondra*, i. h. 308. l.): «Nunc vero *Jadrae servatur, et summa civium et advenarum religione colitur. Qua autem ex causa, cujus opera, quove tempore illuc delatum,*

Egészen más természetű *Velence* igénye, melyet, úgy mint Zarában, életben tart a szent állítólagos nyughelyének művészettörténeti szempontból rendkívül jelentős dísze. Irodalmi bizonyítékokban sincsen hiány. A XIV. századdal kezdődnek és az adatok *Andrea Dandolo* krónikájában, valamint a szent *sírnak* három fölíratában megegyeznek egymással. *Dandolo*<sup>1</sup> a IV. kereszties hadjárat (1202—1204) leírása alkalmával ezt mondja :

«. . . . Plebeji etiam Veneti, nomine Andreas Balduino, et Angelus Drusiaco, de oratorio sanctæ Mariæ, adhærente Ecclesiæ Sanctæ Sophiæ, corpus sancti Simeonis prophætæ cum labore auferunt, quod Venetias delatum, in ecclesia antiquitus sub Sancti vocabulo fabricata reponunt». Még részletesebben szól maga a márványkoporsó, melyben állítólag szt. Simon csontjai vannak benn és a mely még ma is a velencei S. Simeone Maggiore templomban van. Egy fölírat, mely most fölötté a falba van erősítve, de egykor nyilván a sarcophag alatt volt, ezt mondja :

«In Chr(ist)i no(m)ine amen. Ann(o) Incarnatio(n)is MCCCXVII. m(en)se Febru(ari) die III. In dictione pri(m)a; translatio corp(or)is S(an)c(t)i Simeonis proph(et)æ facta fuit de quadam archa in hoc altare posita in qua CX(4) annis steterat, ut in translatione de Constantinopoli in MCCIII hec facta, et scripturis authenticis plenius continetur, in hoc excellentissimum sepulcrum per venerabilem Patrem D(omi)n(u)m Jacobum, Dei gratia Episcopum Castellanum, cum quibusdam aliis convicinis Episcopis, procurante cum Dei auxilio Bartholomeo Ravachaulo ejusdem eccl(esi)e Plebano sine aliqua eccl(esi)e pecunia, propter quod supplicat idem Plebanus hujus eccl(esi)e capitulo, ac universo convicinio, ut per Chr(ist)i misericordiam in suis sacrificiis et orationibus semper sit in eor(um) memoria ⁂ et visitet quilib(et) libent(er) hec p(re)ciosa corpora, qua ex In(dulgentia) XL. dies diebus singul(is) relaxent d(e) i(n)ju(ne)ta s(ibi) pœni(tenti)a a D(omino) Pat(riar)ca d(e) Alexa(n)dria d(e) ordi(n)aria licencia».

Magán az 1733-ban<sup>2</sup> fölfödözött sarcophagon ezek a szók állanak: «Hic stetit corpus Beati Symeonis prophætæ annis centum et XIII.» Ugyanígy nyilatkozik egy harmadik fölírat:<sup>3</sup> «Istud est corpus sancti Simeonis prophætæ, aportatum de Constantinopoli ad hunc locum MCCIII.»

Mind a három fölírat kora semmi esetre nem előzi meg az 1317. évet; épen csak az akkor uralkodó hagyományt tartják fenn, melynek hitelességét nem nagyon gyarapítja a — különben is 1317 után írt — *Dandolo*-féle krónika sem; — hiszen tudjuk róla, milyen kevésbé megbízható. A mit ennek a hagyománynak a jogosultsága mellett vagy ellene föl lehet hozni, azt a vitázó felek, különösen két múlt századbéli velencei és zárai theologus, *Luigi Legati* és *Faini*, a legbehatóbb módon szóvá tették.<sup>4</sup> Elég, ha itt a hagyományt, mint olyant megállapítjuk: 1317-ben azt hitték Velenczében, hogy szt. Simon holttestét bírják és számára a neki szentelt templomban márványsarcophagot készíttettek, melynek szobrászati dísze, a szentnek fekvő alakja, valami «*Marcus Romanus*»-tól, Velence XIV. századi szobrászatában díszes helyet foglal el.<sup>5</sup>

A velenceieknek itt mérvadó véleménye, hogy szt. Simonnak ilyen tiszteletben álló holttestét 114 évvel azelőtt, 1203-ban, Konstantinápolyból Velenczébe hozták, nem egyeztethető össze a Zarában uralkodó hagyománnyal.

Igaz ugyan, sem *Fondra*, sem kiadója nem volt képes a zárai hagyomány mellett épen olyan régi és föltétlenül biztos bizonyítékokat fölhozni, mint a milyen tanúságuk van a velenceieknek a márványkoporsó fölírataiban.<sup>6</sup>

*Rhacucinis aequae ac Jadertinis in comperta res est. Constat tamen anno 1380 jam sacrum illud corpus Jadræ fuisse, illudque argentea in arca jussu Elisabethæ Hungarorum reginæ inclusum.» stb.*

<sup>1</sup> Chronic. Venet. Lib. X. Cap. 3, Pars 41.

<sup>2</sup> V. ö. Flaminio Cornaro, Eccl. Ven. VI. 386. l.

<sup>3</sup> Jelenleg az ereklyetartón a főoltár alatt. V. ö. Archiv. Veneto. XXXVI. 1888, 101. l. facsimile.

<sup>4</sup> V. ö. *Fondra*, i. h. 309. köv. ll.

<sup>5</sup> V. ö. *Giacomo Boni*, Il sepolcro del Beato Simeone Profeta. Archiv. Veneto XXXVI. 1888. 99. köv. ll., továbbá *Ruskin* The stones of Venice, London, 1851/53. vol. II. Ch. VIII. 38. és 39. §§. A fölírat szövege :

«Celavit Marcus opus hoc insigne Romanus Laudibus non parcis est sua digna manus.»

<sup>6</sup> *Fondra*, Cap. IV. «Come e quando sia pervenuto a Zara il corpo di S. Simeone profeta.» 61—81. ll. Giunte 82—91. ll.

A legnagyobb része annak, a mit Fondra a szent holttestének 1377, tehát azon év előtti viszon-  
tagságairól mond, a melyben megbízást adtak az ezüstkoporsó elkészítésére, merő föltevés a szóbeli hagyomá-  
ny, az ezüstkoporsó szobrászati dísze és Dalmáciának történeti viszonyai alapján és bizony még keve-  
sebb történeti értéke van, mint a felsorolt velencei bizonyosságoknak. Az a néhány szilárdabb alapú bizo-  
nyíték is, melyeket Fondra és kiadója összehordott,<sup>1</sup> legalább is nem bír föltétlenül bizonyító erővel. Áll ez  
első sorban azon közelebről meg nem határozott «régi jegyzet» tekintetében, melynek Fondra több máso-  
latát látta «nagyon régi írásban»: «L'anno 1213 fu portato il glorioso corpo di S. Simeone profeta a Zara  
nella qual città resto per causa d'una grandissima fortuna di mare, quale continuo molto tempo, e segni  
quando ritornarono dalla Terrasanta tredici galere di Zaratini e Genovesi. Il generale di queste fu Marin  
Cedolini nobile di Zara».

Ennek az adatnak a hitelességét, melyet a történelemben legföljebb a zárai hajóknak II. Endre  
magyar király 1217/18-iki eredménytelen keresztes hadjáratában való részvétele támogathatna, és melyben  
az akkori politikai viszonyok tekintetbevételével Fondra maga is kételkedik,<sup>2</sup> megingatja az az ellenmondás  
is, melyben a második, jobban meghatározott irodalmi hagyománnyal áll. Fondra<sup>3</sup> ezt a zárai ezüstkoporsó  
gondnokainak 1579-ben *Valier* pápai követhoz intézett beadványában találta. Ez a hagyomány a szent holt-  
testének megszerzését kapcsolatba hozza tizenhárom kisebb fölfegyverzett zárai hajóknak («legni») *Francesco  
de Cedolini* vezetése alatt álló hadi vállalatával, melyet *1273-ban*, X. Gergely pápának a lyoni zsinatra való  
fölvívásával és az azon ajánlott keresztes hadjáratban kapcsolatban indítottak meg. Fondra<sup>4</sup> hajlandó ezt az  
adatot minden más előtt előnyben részesíteni, de ennek tényleges alapjául csak azt képes kimutatni, hogy  
*1273 körül* tényleg létezett valami *Francesco de Cedolini*. Hasonlóképen *Faini* is evvel a zsinattal való  
összefüggésre következtet. De evvel szemben jogosan hozza föl *Farlati*, hogy az 1274-ben, a lyoni zsinaton  
tervezett keresztes hadjárat csak jámbor óhaj maradt és semmiféle hajóraj nem vitorlázott el a szent föld  
felé, a melyhez azok a zárai hajók csatlakozhattak volna. Azután meg azt is tekintetbe kell venni, hogy ez  
az egész adat, habár mint hivatalos jelentés különösen figyelemre méltó, aránylag nagyon késő időből (1579)  
származik és azért semmiesetre sem tarthat nagyobb hitelességre számot, mint azok az irodalmi bizonyosá-  
gok, melyek a velencei hagyomány mellett szólnak.

Ebben a kérdésben valamennyi érv között, melyet Fondra fölhozott, leglényegesebb volt az a  
körülmény, hogy a zárai nemesség névsora, melyet 1632-ben a márvány koporsóban szent Simon holtteste  
mellett találtak, az 1283. évből van keltezve. Ha ez a törzslajstrom csakugyan 1283-ból való eredeti okirat  
és 1283-ban tették be szent Simon sírjába, akkor a szent ereklye történetének Zárában a legbiztosabb ala-  
púl szolgál. De ellene is lehet kifogásokat fölhozni, ha lehetséges is, hogy azon törzsjegyzék különböző  
példányainak egyike, melyeket Fondra ismert, és közöttük az is, melyet 1632-ben a márványkoporsóban  
találtak meg, tényleg 1283-ból származik: hiszen akkor is megvan az a lehetőség, hogy azt a régi törzsjegy-  
zéket csak *később* tették bele a szent koporsójába, és ez annál valószínűbb, mert a szóban forgó márvány-  
koporsó, mint azt majd a kritikából látni fogjuk, nem keletkezhetett a XIV. század előtt.

Az arra való utalás,<sup>5</sup> hogy a «Simeone» keresztnév Zárában 1300 előtt nem használatos, de a XIV.  
század első évtizedében, különösen 1303—5 föltünően gyakran fordul elő, a zárai levéltár hiányos állapotá-  
nál fogva, itt szintén nem lehet döntő.

Néhány lelet ellenben, melyeket *Bianchi*<sup>6</sup> jegyzett föl, végre egészen biztos fényt vetett erre a

<sup>1</sup> *Fondra*, 66. l.

<sup>2</sup> *Fondra*, giunte, 86. l.

<sup>3</sup> *Fondra*, 66. l.

<sup>4</sup> *Fondra*, 67. l.

<sup>5</sup> *Fondra*, 88. l.

<sup>6</sup> *Bianchi*, *Zara cristiana*. I. 393. köv. l.

kérdésre. A S. Simeone (előbb S<sup>a</sup> Maria Maggiore) templomban 1762—1770 ásatások alkalmával három sírkövet földöztek föl, a következő föliratokkal: 1. Ex voto D. P. O. M. Simeoni divo Pacharius Pr. F. F. MCCLXXVIII. 2. Simeon Justus qui filio meo sal. MCCLXXIX. 3. Anno MCCCIX. Simeoni Sancto P. Andr. R. C. — 1278-tól 1309-ig szt. Simon maradványai alighanem Zarában voltak. Ez megegyezik Fondra föltevésével, ha azt nem egy bizonyos évre vonatkoztatjuk. A szent holttestének Zarába való átvitelét illetőleg most már tényleg elfogadhatjuk Farlati szavait («annus sacrosancti corporis Jaderam advecti fuit annus Christi circiter 1280»), de itt sem lehet a különös alkalmat kikutatnunk, hanem ebben az értelemben meg kell és meg lehet elégednünk Farlati általános megjegyzésével («ex occasione sacrarum vel expeditionum, vel peregrinationum aut etiam itinerum commercii causa susceptorum»).

Az időpont ezen megtámadhatlan meghatározásával már most első sorban a sz. Simonnak állítólagos nyughelyén, Velenczében, többször is alkalmazott 1317. évszám áll szemben, míg a szent holttestének Zarában való jelenléte mellett először csak az ezüstkoporsó keletkezésének ideje, 1377—1380 tanúskodik ismét a velencei igénynyel egyenértékű nyomatékkal.

De nem lehetne-e ezeket a különböző adatokat a szent holttestének viszontagságairól az által összeegyeztetni, hogy a helyváltozás lehetőségét fogadjuk el. Az «incredibilis sacrarum reliquiarum aviditas» ahogy Muratori jellemezte a templomok sóvár vágyakodását a szent csontok oltalmára, evvel kapcsolatban a változó politikai viszonyok Dalmácia és Velence között, hihetővé tehetik azt, hogy valamint az ereklyét Ragusából Zarába, úgy Zarából Velenczébe és onnan vissza Zarába vitték, és ezt a föltevést egész csomó, okiratokkal hitelesített adat támogatja. A velencei kormány is ismételve úgy említi szt. Simon ereklyéjét, hogy az «ajándék» volt, melyet a velencei köztársaság Zára városának adott. Az 1454. augusztus 9-ről kelt okirat,<sup>1</sup> a melylyel a velencei tanács Francesco Foscarei alatt szabályozza az ezüstkoporsó kulcsári tisztségét, az «arca S. Simeonis, cujus corpus illae fidelissimae Comunitati donavimus» kulcsairól beszél, és ugyan így tekinti a dolgot Pietro Basadonna, conte di Zara az 1454 augusztus 25-iki jegyzőkönyvben,<sup>2</sup> mikor azt mondja: «. . . quod serenissima ducalis dominatio . . . egregia civitati Jadrae donavit sacratissimum corpus S. Simeonis justi», egy 1632 márczius 27-iki jegyzőkönyvben<sup>3</sup> pedig ez áll: . . . «la veneranda reliquia di S. Simeone . . . concessa già in grazioso dono alla medesima Commità dalla maestà del serenissimo Principe» egy 1634-iki velencei ügyiratban<sup>4</sup> meg ez: «La detta santissima reliquia, come quella, che unitamente con le tredici famiglie de' nobili è stata dalla benignità pubblica donata a' detti cittadini e popolo».

Fondra legvalószínűbbnek tartja, hogy ez az «ajándékozás» 1409 körül történt, a mikor Zarának velencei főhatóság alá hajtásának Francesco Corner, Leonardo Mocenigo, Antonio Contarini és Fantino Michieli városi provveditore-kká való kinevezésével hivatalos formát is adtak. Akkor a régtől fogva Zarában őrzött ereklyét el akarták vinni Velenczébe, de a záraiak könyörgésétől meghatva, maguk a velenceiek állottak el szándékuktól és az ereklyét ezentúl következetesen «Zarának adott ajándéknak» tekintették. De Fondrának ez a vélekedése nem egyéb az 1454. és 1634-iki okiratok szövegéből levezetett föltevésnél; különben maga Fondra sem hallgatja el, hogy már az ő idejében másképen magyarázták ezt a viszonyt és az ajándékozást sokkal korábbi időre vonatkoztatták, akkorra, mikor a szent holttestét Zarában fölföldözték, vagyis nyilván a velencei uralomnak Dalmáciában egyik korábbi korszakára, talán 1213 vagy 1273-ra. Sőt Fondra beismeri, hogy mind a két föltevés is megállhat egymás mellett, oly módon, hogy Velence köztársasága a XV. században csak megerősítette a XIII. századi ajándékozását, és az egész dolog fölött Velence iránti — különben talán kétszeresen jogosult — hódolattal siklik el.

Ezt a sötétséget, mely az ereklyének 1380 előtti történetét burkolja, ma már csak a jámbor hit

<sup>1</sup> Fondra, 130. l.

<sup>2</sup> Fondra, 131. l.

<sup>3</sup> Fondra, 218. l.

<sup>4</sup> Fondra, 131. l.

képes földeríteni: a tudományos kutatás nem emelkedhetik a vélekedéseknek csalóka félhomálya fölé. A mi céljaink szem előtt tartása mellett megelégedhetünk avval, hogy a föntiek végeredményét itt megállapítjuk, azt t. i., hogy az irodalmilag hitelesített későbbi hagyomány az ereklyének 1380 előtt Velenczéből Zarába való átvitelére utal.

Szilárd történeti alapra a szent ereklyének története is csak az ezüstkoporsó keletkezésének éveiben (1377—1380) lép. Mindamellett a holttest és az ezüstkoporsó épen nem volt mindig együtt. A holttestnek háromféle koporsójáról tudunk: egy *cziprusfából készült ládáról*, egy *márványsarcophagról* és az *ezüstkoporsóról*, és úgy látszik, hogy a szent holtteste sokáig a cziprusfaládjában, ez pedig a márvány sarcophagban nyugodott, a márványkoporsó meg pusztá kenotaphium maradt. Helyesen mondja Fondra,<sup>1</sup> hogy ha *valószínű* is, azért még nem bizonyos, hogy az ereklyét a királyné által erre a célra szentelt koporsóba tették. Talán szerepe volt a dologban a záraiak félelmének is, hogy a királyné elvitethetné az ereklyét. Tény, hogy már 1383-ban az ereklyét nem magában a koporsóban, hanem *alatta* őrizték, mert egy 1383-iki okiratban az áll, hogy: «*clavem arcae argenteae super arcam sancti Simeonis.*»<sup>2</sup> Egész bizonyosan így volt ez a XV. század közepén, mert 1455-ben az ezüstkoporsó helyreállításának egy öreg szemtanúja így szól róla:<sup>3</sup> «*ubi vel penes quam nunc est corpus sancti Simeonis*». 1550-ben azután egy pápai bréve<sup>4</sup> ugyan a «*. . . corpus S. Simeonis . . . in quadam capsula argentea reconditum*»-ról beszél, de ennek a bizonyító erejét meggyöngíti az «*ut dicitur*» megjegyzés. Végre 1593-ban világosan így szólnak az ezüstkoporsóról:<sup>5</sup> «*L'arca d'argento dorata, che solleva star nella cappella . . . sopra l'altare di quel glorioso corpo*» és ugyanaz az irat bizonyítja, hogy 1571 óta az ezüstkoporsót egészen különválasztották az ereklyétől: amazt 1571-ben elvitték a S<sup>a</sup> Maria-apácák templomába,<sup>6</sup> míg emez a S. Rocco kápolnában a márványsarcophagban talált nyugvó helyet. Egész 1632-ig tartott ez a különválás: ebben az évben az ezüstkoporsót visszaadták eredeti rendeltetésének, és arra szolgál mind mai napig.

<sup>1</sup> Fondra, 121. l.

<sup>2</sup> Fondra, 124. l.

<sup>3</sup> Fondra, 123. l.

<sup>4</sup> Fondra, 137. l.

<sup>5</sup> Fondra, 137. l. v. ö. 180. l. jegyz.

<sup>6</sup> Fondra szerint (121. l.) az 1579. okiratban az áll, «*che l'arca d'argento stasse sopra l'altare*», de az ezüstkoporsó akkor már nyolcz év óta a benedekrendi apácák Sa Maria templomában volt!



## II.

### REGESTÁK AZ EZÜSTKOPORSÓ TÖRTÉNETÉHEZ.

Szokatlanul nagy azoknak az irodalmi forrásoknak a száma, melyeket Fondra, Bianchi és Ferrari-Cupilli értékesítenek a maguk munkájában, de ha ezt az anyagot tisztán művészettörténeti jelentőségének szempontjából vizsgáljuk, akkor ugyancsak megcsappan. A következőkben első sorban pusztán táblázatos áttekintését adjuk azoknak a leglényegesebb regestáknak, melyek közvetlenül vagy közvetve kapcsolatba hozhatók az ezüstkoporsó történetével. A forrásokul szolgáló okmányokat, melyeket Fondra nagyrészt teljesen lenyomatott, megrövidítve, tartalmilag fontos főrészeikben közöljük. A táblázat és a források a következő két fejezet művészettörténeti fejtegetéseinek bizonylatait szolgáltatják. Az egyes közbeszúrt adatok Zára, illetőleg Dalmácia történetéből a politikai háttérre emlékeztetnek.

**1346.** Deczember 21. Zára, mely Nagy Lajos, magyar király főnhatósága alatt áll, megadja magát az ostromló velenceieknek.

**1347.** Fegyverszünet Nagy Lajos és Velence között.

**1352.** Lajos Genuával szövetkezik Velence ellen.

**1355—1358.** Háború Lajos és Velence között. Lajos, mint Pádua és az aquilejai patriárka szövetségese, betör a trevisói kerületbe. A dalmát tengerparti városok ő mellette nyilatkoznak.

**1358.** Zárai béke. Velence lemond a Dalmácia fölötti uralomról; Dalmácia keleti partja Zárától Buduáig magyar főnhatóság alatt.

**1371.** A velencei hajóhad hadilétszámának növekedése folytán Lajos személyesen elmegy Zarába, hogy a dalmát városokat magának szabadalmakkal és erődítésekkel biztosítsa. Kiséretében van neje, «az ifjabb» Erzsébet, anyja, «az idősebb» Erzsébet, Lengyelország királynője, Tarantói Fülöp, Konstantinápoly címzetes császára és neje Erzsébet, Lajos unokahuga, Durazzói Károly és Margit, sok magyar, lengyel és olasz főúr.

**1377—1381.** Háború Velence és a Genuával szövetkezett magyarok között. A velencei hajóhad, Vittore Pisano vezérlete alatt, eleinte győzedelmeskedik, utóbb veszteségeket szenved.

**1381.** Turini béke. Velence lemond Lajos javára a dalmát tengerpart fölötti uralomról.

**1377,** július 5. Erzsébet, István, Bosznia fejedelmének leánya, Nagy Lajos magyar király második felesége, megbízást ad öt zárai nemesembernek, hogy az általa adományozott 1000 ezüstmárkáért szt. Simonnak nézete szerint szegényes koporsója helyébe minél előbb egy ezüstkoporsót csináltassanak. Kivitelét az akkor Zarában élő magister Franciscus q. Antonii de Mediolano ötvösre bízzák.

A királyné levelének eredetije már nincsen meg. Kár, hogy Fondra<sup>1</sup> a reá vonatkozó jegyzőkönyvnek csak következő részét tette közzé: «1377, In dictione XV, die Dominico 5 Julii, regnante serenissimo principe et domino nostro naturali domino Ludovico, Dei gratia rege Hungariae, Poloniae et Dalmatiae etc. Tempore reverendissimi patris d. d. Petri de Mataffaris<sup>2</sup> archiepiscopi Jadrensis, et egregi ac potentis viri domini Raphaelis de Surdis de Placentia civitatis Jadræ comitis. Cum illustrissima principissa et domina nostra naturalis domina Elisabeth, regina Hungariae

<sup>1</sup> Fondra, 100. köv. I.

<sup>2</sup> V. ö. Bianchi, Zara cristiana, I. 49. köv. II.

Poloniae et Dalmatiae, et gloriosi domini nostri regis Hungariae consors, divino spiritu mota, visitare volnisset corpus beati Simeonis justi in sua fideli civitate Jadræ existens, quo viso, umili compassione commota, *non jacere ut conveniens est, idcirco Jadræ pos trecessum suum destinavit mille marcas argenti, causa ipsi beatissimo corpori S. Simeonis justi fabricandi arcam unam argenteam*, in qua dictum corpus sanctum reponatur et conservetur, ut dictum est; et pro dicto opere citius conficiendo, eadem domina regina nostra per suas gratiosas litteras scriptas fidelibus suis Jadrensibus d. d. *Francisco de Georgio, Maffeo de Mataffaris, et Paulo de Georgio strenuis militibus, et ser Georgio de Civaellis, et Francisco de Cedulinis*, ut ipsi prout citius fieri possit dictum opus perficere eurent. Qui strenui milites d. *Franciscus, d. Maffeus, d. Paulus*, uti fidelissimi regiae majestatis, tam suis nominibus, quam nom. ser Georgii de Civaellis et ser Francisci de Cedulinis, qui absentes erant, cupientes regia mandata pro parte adimplere, se regio nomine *convenerunt cum magistro Francisco aurefice q. Antonii de Mediolano, nunc habitante Jadræ, pro dicto opere conficiendo*, in hoc modo, videlicet, quod dictus magister Franciscus etc. . . .»

**1380.** Az Erzsébet királyné által följánlott ezüstkoporsó 1380-ban készült el, mint meglévő, abból az időből származó fölirata bizonyítja:

«Symeon . hi . de . Justus y | exum . de . virgine . nat | um ulnis : qui tenuit | hac . archa pace quie | scit . hungarie : regi | na potens : illustri | s : ed : alta . Elyzabet . i | unior : quam . voto . con | tulit . almo . anno . mi | lleno . treceno . octuageno | hoc opus fecit Franciscus d . Mediolano.

**1380—1570.** Az ezüstkoporsó S<sup>a</sup> Maria Maggiore templomban.

**1380** körül. Egy hetvenöt évvel később fölvett jegyzőkönyv<sup>1</sup> szavai szerint «körülbelül 1380 körül, midőn Erzsébet királyné Zarába jött», a gondnokok *négj ezüst angyalszobrot*, melyek a koporsót hordozták, őrizetükbe vettek.

«de anno 1380, vel circa, quo tempore serenissima regina Ungariae venit Jadræ *pro accipiendo corpus sancti Simeonis* cum arca argentea, nobiles Jadræ, acceperunt *quattuor angelos argenteos*, qui erant sub arca ipsa, ubi vel penes quam nunc (1455) est corpus sancti Simeonis, et illos reposuerunt in camera suæ Procuratiæ».

Ezt egy nyolczvannyoelz éves tanú, Novachus de Milco, mondotta ki 1455 április 12-én.

Fondra<sup>2</sup> arra az időre vonatkoztatja, mikor Erzsébet Lajos halála után (1382) Zarában időzött és azt véli, hogy ezeket az angyalszobrokat később készítették, mint magát a koporsót az egybegyült adomán yokból.

**1382**, szept. 11. Nagy Lajos magyar király halála.

**1383**, október 24. Erzsébet és leánya Mária, Zsigmond brandenburgi örgróf menyasszonya Zarába érkeznek, hogy a dalmát tengerpartot koronájuknak megtartsák és a Giovanni Palisna vezetése alatt föllázadt Vranát legyőzzék.<sup>3</sup>

**1383**, október 31. Emerico, zárai bán<sup>4</sup> Erzsébet királyné parancsára a koporsó egyik kulcsát őrizete alá veszi.

«Eodem anno (1383) mensis octobris die ultima, d . regina . . . præcepit d . Emerico bano . . . ut acciperet unam clavem arcæ argenteæ super arcam sancti Simeonis».

[Paolo de Paolo krónikája].<sup>5</sup>

**1383**, november 16. Ulászló, Zára «castellanus és vicarius»-a a királyné nevében átadja a koporsó kulcsait a rektoroknak, a kiktől Paolo de Paolo veszi át azokat. Ő nyitja meg a koporsó kulcsári tisztségét viselő rektorok sorát.

«Eodem anno (1383), die 16 mensis novembris id. Vladislaus castellanus et vicarius Jadræ, præsentavit nobis, pro parte d. d. reginarum antedictarum, clavem arcæ prædicti S. Simeonis, ut per regimen servaretur, et data fuit mihi Paulo de Paulo, tunc Rectori, prædicta clavis, ita quod primus Rector, qui incæpit servare dictam clavem mandato d. d. reginarum, ego fui».

[Paolo de Paolo krónikája].<sup>6</sup>

**1384**, július 26. A királyné megbízásából Cressio Civaelli és Bortolo Cipriani megbeszélést folytatnak *Venturius q. Pade da Cesenával* a S<sup>a</sup> Maria Maggiore templom S. Simeone kápolnájában fölláítandó aranyozott vasrács elkészítése végett.

«1384, 26. Juli, instrumento con cui a nome della regina di Ungheria Elisabetta s'accordano li sig. Cressio Civaelli e Bortolo Cipriani col sig. Venturino q. Pade da Cesena di far una rete di ferro e sua porta nella chiesa di S. Maria presbyterorum, avanti la cappella di S. Simon, e a buon conto gli danno ducati 100 d'oro da lire 4.»

Kivonat Articurio de Rivignano zárai jegyző ügyirataiból.<sup>7</sup>

<sup>1</sup> V. ö. *Fondra*, 123. köv. l.

<sup>2</sup> *Fondra*, 120. l.

<sup>3</sup> Erzsébet akkor ideiglenesen a benedekrendi apácák Sa Maria kolostorában élt. — V. ö. Bianchi. *Zara cristiana* I. 323. l.

<sup>4</sup> A kit a királyné az árulás gyanújába esett Lascovich Istvánnak, Giovanni bán, vránai prior utódjának helyébe tett.

<sup>5</sup> V. ö. *Fondra*, 124. l.

<sup>6</sup> V. ö. *Fondra*, 124. l.

<sup>7</sup> *Fondra*, 121. l. és toldalék 279. l. 1. jegyzet.

1385. Mara de Menze, a zárai Cressio de Varicassis felesége ezüst adományokat ajánl föl a koporsó számára.<sup>1</sup>

1386. Lázadás Erzsébet és Mária királynék ellen Nápolyi Kis Károly javára. Giovanni Palisna, vranai prior fogságába kerülnek.

Erzsébetet Novigrádban meggyilkolják; ideiglenesen a zárai S. Grisogono templomban temetik el.

1387. Valami Volcina q. Bratoy da Curzola ezüst serleget és csészét ajánl föl a szent Simon kápolnának.<sup>2</sup>

1388. Francesco ötvös végrendelete: «Francesco orefice, q. Antonio, da Sesto, territorio di Milano, abitante di Zara».

(Articurio de Rivignano jegyző ügyiratai).<sup>3</sup>

1396. IX. Bonifác pápa ugyanazt a teljes búcsút adja Szt. Simon zárai nyugvó helyének, mint a velencei szt. Márk templomnak.<sup>4</sup>

1397, márczius 28. A szent Simon kápolna fölépítésének megkezdése a S<sup>a</sup> Maria Maggiore, utóbb «S. Simeone» templomban.

1397, június 28. Paolo de Paolo rektor lerakja az alapkövet.<sup>5</sup>

1398, november 24. IV. Albert, Ausztria hercege [III. Albert fiának] ünnepélyes fogadtatása, mikor az a szent földről visszajövet Zarában időzik, hogy szent Simon ereklyéjének tiszteletét bemutassa.<sup>6</sup>

1402. Nápolyi László, Károly fia és utódja, kinevezi Aloise Aldemariscot capitano generalevá és Dalmácia helytartójává. Őt gályával megjelenik Zára előtt, ünnepélyes fogadtatásban részesül és fogadja Zára hódolatát László király iránt.

1403. Ezt 1403-ban Zarában megkoronázzák.

1404. Zára rektorainak levele a római curiához [VII. Ince pápa], a melyben a teljes búcsú megadására vonatkozólag leírják a szent ereklye csudateteit és azt a tiszteletet, a melyben áll.<sup>7</sup>

László, szövetségesének, Ostoja István, Bosznia királyának elszakadása után késznek nyilatkozik, hogy Zárát átengedi Velencének.

1409. Négy velencei hivatalnokot provveditoroknak küldenek ki Zarába.

1413. Trieszti béke: Zára velencei főnhatóság alatt.

1420. A dalmát tengerpart, Ragusa és a Narenta kivételével Velenczéé.

1450—1457. A pör<sup>8</sup> a koporsó kulcsári hivataláért Pietro Basadonna conte és Maffeo Valaresso érsek között, 1457-ben a velencei tanács közbenjárása folytán (1457 szeptember 8-i levél)<sup>9</sup> Basadonna utódja, Andrea Marullo által egyelőre véget ért.

Ebben az időben attól a tervtől, hogy szent Simon holttestét átvigyük Velenczébe, a záraiaknak a velencei tanácsnál tett lépései következtében végkép elállottak.<sup>10</sup>

1453, február 20. Pör valami «Bartholomæus clericus Forijuliensis, organista S. Francisci de Jadra» ellen éj idején a koporsón elkövetett lopás miatt.<sup>11</sup> («Effregit quædam argenta, scilicet unam figuram unius angeli, et quædam laminas argenteas, et unam coronam cum quibusdam oculis positis ad imaginem beatissimi Bernardini».)

1470, február 2. A záraiak beadványa a velencei kormányhoz, hogy érmeket verethessenek szt. Simon képével. (Fölrirat: «S. Simeon Justus. Profeta»; hátlap: a S. Marco orozslánja; fölrirat: «S. Marcus Veneti».)<sup>12</sup>

1472, július 28. Magister Petrus Bercich, lapicida de Sebenico, megbízást nyer Maffeo Valaresso érsektől, hogy a S. Simeone templom rozszant homlokzatát újítsa meg.<sup>13</sup>

1475—1478. Pör a Detrico család örökös része miatt a koporsó kulcsári hivatalában.<sup>14</sup> A velencei tanács

<sup>1</sup> *Fondra*, toldalék 140. l.

<sup>2</sup> *Fondra*, toldalék 140. l.

<sup>3</sup> *Fondra*, 115. köv. l.

<sup>4</sup> *Fondra*, 270. l. A brève *Farlatinál*, Illyr. sacr. V. 107. l.

<sup>5</sup> *Fondra*, 121. l.

<sup>6</sup> *Fondra*, 297. l.

<sup>7</sup> *Fondra*, 80. köv. l.

<sup>8</sup> V. ö. *Fondra*, Cap. VIII. «Delle contese e litigi nati in Zara per occasione dell' arca di S. Simeone profeta.» 143—167. ll. különösen 149. köv. ll.

<sup>9</sup> *Fondra*, toldalék, Doc. I. 160. l.

<sup>10</sup> A velencei kormánynak erre és a kulcsok letételére vonatkozó, 1454. augusztus 9-én kelt határozataiban (*Fondra*, toldalék, Doc. 130. l.) és Pietro Basadonna, zárai conte ezen határozatoknak megfelelő, augusztus 25-iki jegyzőkönyvében (*Fondra* i. h. Doc. 131. l.) a koporsót «a velencei köztársaság Zarának adott ajándékának» nevezik.

<sup>11</sup> *Fondra*, 268. l. toldalék Doc. I. 273. köv. ll. Valaresso érsek ítélete.

<sup>12</sup> *Fondra*, 142. l.

<sup>13</sup> *Fondra*, toldalék, 168. l.

<sup>14</sup> *Fondra*, 153. köv. ll. Doc. II. 161. köv. ll.

1475 márczius 1-én<sup>1</sup> Giovanni Detrico javára dönti el, de ez utóbb önként lemond előjogáról. Eztl a emondást Velence megerősítette 1478 május 1-én.<sup>2</sup>

**1493**, szeptember 27. A velencei tanács levele, mely egy «cooperculum præparatum ad securitatem et ornamentum ipsius gloriosi corporis S. Simeonis»-ra vonatkozik.

Ennek a Fondránál<sup>3</sup> lenyomatott írásnak a kezdete így szól: «Rélatione fidelis Mauri de Grisogonis alterius procuratoris divi et gloriosi Simeonis justii prophetæ didicimus etc. ut in constructione poni possit quoddam cooperculum præparatum ad securitatem et ornamentum ipsius gloriosi corporis».

Fondra kiadói ezt az adatot a márványkoporsónak egy új födelére vonatkoztatják.<sup>4</sup>

**1514**, május 15. S. Simeone gondnokai megbízzák *Tommaso de Martinis* zárai ötvöst, hogy az összegyűlt ezüstadományokat egy megaranyozott ezüstalakká («una immagine del Santo d'argento dorata») dolgozza föl, melynek súlya legalább 300 uncia legyen. A tiszteletdíj: 1<sup>1</sup>/<sub>2</sub> arany minden márka ezüst után.<sup>5</sup> Bianchi szerint itt szoborról van szó.<sup>6</sup>

**1526**, márczius 6. Határozatok a koporsónak följánlott adományok kezelése iránt.<sup>7</sup>

**1540—1543**. Zára megerősítése védelmül a törökök ellen.

**1558**, február 2. Február 2-ának (Krisztus bemutatása a templomban) fényes megünneplése Zárában, Cornelio Musso, híres hitszónok, Bitonto püspöke által.<sup>8</sup>

**1570**, július. Zárának új megerősítései védelmül a törökök ellen. Ennek az erődítésnek áldozatul esik a S. Simeone (előbb S<sup>a</sup> Maria Maggiore) templom legnagyobb része. Csak a bal oldalhajó marad meg, ennek is árkádjait befalazzák, úgy hogy magában egy teljes kis templomot képez, melyet a S. Rocco testvérületnek adnak át és később annak védőszentje oltárával és nevével látnak el.<sup>9</sup>

**1571**, július 6. és 8. Július 6-án S. Zoilus koporsóját, vasárnap, július 8-án szent Simon ereklyéjét ideiglenesen a S. Simeone templom sekrestyéjébe viszik.

(Georgio Tragurita pap egykorú följegyzése).<sup>10</sup>

**1571**. Az ezüstkoporsó a S<sup>a</sup> Maria templomba (Benedekrendi apácák kolostora) kerül.

<sup>11</sup> 4. Dec. 1593. «Confessano le rev. monache di santa Maria di Zara, et il magnifico cav. Geronimo Grisogono loro sindaco et procuratore generale, come dell' anno 1571, al tempo che fu ruinata la chiesa del glorioso corpo di San Simeone, è stata posta in salvo nella chiesa di esse rev. monache dal mag. cav. Lodovico Nassi, allora procurator della detta chiesa di San Simeon, l'arca d'argento dorata, che soleva star nella cappella sopra l'altar di quel glorioso corpo, et oggi si attrova in salvo nella detta chiesa di santa Maria» etc.

**1572**. Határozat, hogy szent Simonnak új templomot építenek. Előkészületek. A «Procuratori dell' arca» «Procuratori della fabbrica»-vá neveztetnek ki. Elhatározzák, hogy egy velencei építész tervezetének kivitelét hazai építőkre fogják bízni, de az építés megkezdését új erődítési munkálatok késleltetik és a templom építésére szánt kőanyagot is azokra fordítják.<sup>12</sup> Mikor e miatt panaszt emelnek, Giambattista Grimani, provveditore generale 1574 szept. 27. elrendeli, hogy az elvett építési anyagot térítsék meg a templom kezelőségének, de eredménytelenül.<sup>13</sup>

**1579**. Agostino Valier, veronai püspök, egyik szemleútján szent Simonnak akkori nyughelyét (a S. Rocco templomot) nagyon is szegényesnek és veszedelmesnek tartja, a gondnokoktól kezelési jelentést kér be és elrendeli,<sup>14</sup> hogy ha az építkezésre szükséges pénzek a következő nyolcz hónap alatt nem folynak be, az ezüstkoporsót és a szent Simon kápolnának kevésbé szükséges ezüstfölszereléseit el kell adni, illetőleg be kell olvasztani. — Ez ellen a gondnokok egy hosszú beadványban<sup>15</sup> óvást emelnek, szót emelnek a koporsó megtartása mellett és azt ajánlják, hogy az építkezési pén-

<sup>1</sup> *Fondra*, 162. l. Doc. II.

<sup>2</sup> *Fondra*, 163. l. Doc. III.

<sup>3</sup> *Fondra*, 280. l.

<sup>4</sup> *Fondra*, 2. jegyzet.

<sup>5</sup> *Fondra*, toldalék, 168. l.

<sup>6</sup> *Bianchi*, *Zara cristiana*, I. 393. l.

<sup>7</sup> *Fondra*, 147. l.

<sup>8</sup> *Fondra*, 170. köv. ll.

<sup>9</sup> V. ö. *Fondra*, Cap. VIII. «Della rovina del primo tempio di S. Simeone e decreti per l'erezione del nuovo, 176—187. ll. v. ö. *Bianchi*, *Zara cristiana* I. 393. köv. ll. és 397. l.

<sup>10</sup> *Fondra*, 180. l. 1. jegyzet.

<sup>11</sup> *Fondra*, 180 l. 2. jegyzet.

<sup>12</sup> *Fondra*, 181. l.

<sup>13</sup> *Fondra*, 182. l.

<sup>14</sup> *Fondra*, 183. köv. ll. Doc. I. 188. köv. ll.

<sup>15</sup> *Fondra*, Doc. II. 191. köv. ll.

zeket gyűjtések, legföljebb pedig a kápolna egyes ezüsttárgyainak eladása által szerezzék meg. Pietro Cedolini, nolai püspök megbíztatik, hogy ezeket a pénzgyűjtéseket vezesse,<sup>1</sup> de meghal.

**1581**, április 10. Szent Simon holttestét a sekrestyéből a Cappella di S. Roccóba viszik és márványkoporsójában annak oltára alá helyezik.

(Giorgio Tragurita papnak egykorú följegyzése).<sup>2</sup>

**1586**, június 18. A velencei kormány 500 arannyal járul hozzá a szent Simon templom építésének költségeihez.<sup>3</sup>

**1600**. A szent Simon templom mai homlokzatát befejezik.<sup>4</sup> Fölrirat: C. Julio Chrysogono Federici F. et Thomaso Civallo Gregorii F. Patriciis Procurantibus MCCCCC. Dorotea Martini látomása és pöre.<sup>5</sup> Azt vallja, hogy szent Simon megjelent neki, azt mondta, hogy ha templomát három éven belül nem készítik el, dögvészszel fogja Zárát sújtani és azt kívánta, hogy csontjait vigyék át Milanóba, «nam Mediolani honorata sunt corpora Sanctorum».

**1623**. Az építkezési pénztár megvizsgálása.<sup>6</sup> Csak 6936 lírát találnak benne. Ennélfogva Valier püspök tanácsára, Stella érsek alatt egészen lemondanak egy új templom építéséről és elhatározták, hogy csak egy zárai templomot az ereklyének czélszerű módon át fognak alakítani. Ottaviano Gazzadoni érsek ajánlatára a S. Stefano, egykori kollégiumi templomot jelölik ki erre a czélra.<sup>7</sup>

**1625**, nov. 22. A tanács helybenhagyja szent Simon csontjainak átvitelét a S. Stefano templomba és fölhatalmazza Girolamo Girardini és Aloise Detrico gondnokokat, hogy egy kerttelket a S. Stefano templom mellett egy kápolna hozzáépítéséhez vegyenek meg és általában a meglévő pénzt a templom átalakítására fordítsák.<sup>8</sup>

**1630**. Dögvész Zárában;<sup>9</sup> új késelem. Antonio Civran, provveditore generale indítványa folytán megfogadják, hogy a mint a dögész elmúlik, befejezik az átalakítást. Tényleg fölépítik szent Simon kápolnáját a S. Stefano templommal kapcsolatban egy pompás oltárral együtt, Cornelio Nassi, domonkosrendi szerzetes tervei nyomán, a régi S. Stefano templomot pedig helyreállítják.

Ugyanebben az időben az ezüstkoporsót, melyet a S<sup>a</sup> Maria kolostorban a nedvesség és por megrongált, *Benetto Libani* ötvös megtisztítja és egyidejűleg hosszában négy, szelvében három hüvelykkel megrövidíti. Azonkívül a koporsó nyolcz oszlopcskája körül hetet, melyek összetörték vagy megsérültek, Constantin Piazzalonga, velencei ötvös bámulatos gyorsan újakkal cserél föl. Libani megállapítja a koporsó ezüstértékét.<sup>10</sup>

**1632**, márczius 27. A gondnokokhoz négy gentiluomót választanak hozzá, hogy az ereklye átvitelét előkészítsék.<sup>11</sup>

**1632**, május 3. Választmány megválasztása, az ereklye átvitelét illetőleg.<sup>12</sup>

**1632**, május 16. A szent holttestének ünnepélyes átvitele a S. Rocco-i márványsarcophagból a S. Stefano templomhoz épített, S. Simeonenak nevezett kápolnában levő helyreállított ezüstkoporsóba. Csudajelek.<sup>13</sup>

**1647**. Leonardo Foscolo, provveditore generale indítványára a velencei fegyvertárban, közköltségen, zsákmányul ejtett bronzból a koporsónak hordozókül szolgáló nagy angylaszobrokat öntik.<sup>14</sup>

**1686**. Lorenzo Fondra megírja munkáját szent Simonról. Az új kápolna további földszítése.

**1705**, október 18. Vittorio Priuli érsek beszenteli az új kápolnát 1705 október 18-án.<sup>15</sup>

**1715**, december 5. A koporsóhoz vezető utakat, aranyozásának és üvegfalának megóvása czéljából, ideiglenesen elzárják.<sup>16</sup>

<sup>1</sup> Fondra, Doc. III. 195. köv. ll.

<sup>2</sup> Fondra, 180. l. 1. jegyzet.

<sup>3</sup> Fondra, 184. l. Doc. IV. 193. l.

<sup>4</sup> Fondra, 185. l.

<sup>5</sup> Fondra, 199. köv. ll. Doc. V.

<sup>6</sup> Fondra, 186. l.

<sup>7</sup> V. ö. Fondra, Cap. IX. «Della concessione fatta a' procuratori di S. Simeone della chiesa di S. Stefano; erezione della nuova cappella, e solenne translazione.»

<sup>8</sup> Fondra, Doc. I. 215. l.

<sup>9</sup> Fondra, 206. köv. ll.

<sup>10</sup> Fondra, 207. köv. l. v. ö. 231. l. is.

<sup>11</sup> Fondra, Doc. II. 218. köv. ll.

<sup>12</sup> Fondra, Doc. III. 221. l.

<sup>13</sup> Fondra, Doc. IV. 222. köv. ll. A körmenet ünnepi rendje. Erről az ünnepélyről Fondra két kimerítő leírást használt, az egyik Benedetto Libani ötvöstől; a másiknak czíme: «Li maestrevoli admirabili apparati et aggiustamenti segniti a Zara nella traslazione del glorioso corpo di S. Simeone giusto dell' anno 1632, li 16. maggio.» v. ö. Fondra. 208. l. 2. jegyz.

<sup>14</sup> Fondra, 234. l. Doc. jun. 23.

<sup>15</sup> Fondra, Appendici, 340. köv. l. (fölrirat).

<sup>16</sup> Fondra, Appendici, 347. l.

1756. Velenceze adománya a S. Simeone templom helyreállítására.<sup>1</sup>

1758. A régi márványsarcophagot, mely a della Croce («dell' arca vecchia») oltár alatt áll, Matteo Caraman érsek fölnyitja. Egy üres faládán és egy párnán kívül semmit sem találnak benne.<sup>2</sup>

1818. I. Ferencz osztrák császár adománya a S. Simeone templomnak.<sup>3</sup>

1836, július 11. Az ötödik, az üvegfalhoz való kulcsot Novae érsek alatt bezárják a koporsóba.<sup>4</sup>

1853, szeptember 5. A négy darab rossz és megvakult üvegből álló falat a holttest előtt a mai üveggel pótolják. Jegyzőkönyv a koporsó tartalmáról.<sup>5</sup>

1855. A Fondra-féle munka közzététele.

Mindazt, a mit az itt táblázatosan összeállított adatok közvetlenül magának az ezüstkoporsónak a történetéről mondanak, minden lényegtelen és kétséges adat kiküszöbölésével a következőkben lehet összefoglalni.

1377 július 5-én Erzsébet, Magyarország királynéja, öt zárai nemesember útján megbizza Francesco zárai ötvöst, hogy az általa adományozott 1000 ezüst márkáért készítsen egy ezüstkoporsót szent Simon holtteste számára, mely Zarában nem elég díszes helyen őriztetik. 1380-ban elkészült a koporsó. A királyné az ereklyét a koporsóval együtt valószínűleg magával akarta vinni Magyarországra és alighanem erre való tekintettel vettek a koporsó gondnokai «1380 körül» négy, a koporsónak karyatidokul szolgáló ezüst angyalszobrot őriztetik alá; de már 1383-ban végleg eldőlt, hogy a koporsó Zarában marad. Ott állott 1571-ig a S<sup>a</sup> Maria Maggiore templomban, mely tőle csakhamar a S. Simeone nevet nyerte, és pedig egy rácsossal elkülönített kápolnában (melyet 1397-ben kezdtek fölépíteni), de a nélkül a négy angyal nélkül, kenotaphium és puszta dísz gyanánt, magát az ereklyét rejtő márványkoporsó fölött. Emez 1571-ben, mikor a S<sup>a</sup> Maria Maggiore templom legnagyobb része áldozatul esett Zára megerősítésének, a jól-rosszul templommá átalakított mellékhajóba került, mely mint Capella di S. Rocco, ezen szent testvérületének adatott át. Az ottani oltár alatt állították föl, míg magát az ezüstkoporsót 1571-ben a benedekrendi apácák Sa Maria templomába vitték és ott hagyták egész addig, mígnem 1632 május 16-án, Benedetto Libani zárai és Constantin Piazzalonga velencei ötvösöktől eszközölt megtisztítása, kiegészítése és megrövidítése után a S. Stefano (most S. Simone) templomnak, külön erre a czélra épített kápolnájába vitték át. Csak ebben az évben lett nyugvó helyévé a szent holttestének, mely mindeddig a márványkoporsóban volt. Végre 1647-ben, a mai bronz angyal-karyatidákkal látták el.

Azon adatoknak a számához képest, melyeket a felsorolt regesták látszólag szolgáltatnak, csak csekély ez a tényleges eredmény, de más XIV. századbéli művek történetéről való tudomásunkat tekintve, mindamellét elég tekintélyes. Hiszen a művészettörténeti és stilisztikai fejtegetésnek néhány olyan szilárd támaszpontot szolgáltat, a milyen csak kevés rokon emlék történeténél van e korból rendelkezésünkre.

<sup>1</sup> Fondra, 342. l. v. ö. Bianchi, Zara cristiana, I. 387. l.

<sup>2</sup> Fondra, 353. l.

<sup>3</sup> Fondra, 343. l.

<sup>4</sup> Fondra, 378. l.

<sup>5</sup> Fondra, 379. köv. ll.

### III.

## A SZOBRÁSZATI DÍSZ LEÍRÁSA; MAGYARÁZATI KÍSÉRLET.

Az ezüstkoporsó szobrászati díszének hosszabb vagy rövidebb leírását, magyarázatát természetesen mindenhol megpróbálták, a hol behatóbban foglalkoztak vele, de ezek a fejtegetések mostanig telvék pontatlanságokkal és ellenmondásokkal. Majdnem kizárólag Fondra és átdolgozóinak adataira mennek vissza, azok pedig, különösen a mi a domborművek magyarázatát illeti, a történelmi kutatás világában könnyen fölismerhető hibában szenvednek. A szobrászati dísznek némely része, azok, a melyeket nem lehet magából az emlékek a történetéből biztossággal levezetni, a *legenda* illusztrációinak tekintendők. De ennek a legendának — a mint azt maga Fondra meg Bianchi beismeri — 1380 előtt sem az ereklye megszerzésére, sem annak csudateteire vonatkozólag nincsen egyéb forrása, mint az ezüstkoporsónak szobrászati dísze maga. Azért ezeknek a «legendáknak» az értékesítése, a szobrászati dísz értelmezésénél nagyon megbízhatlan. A következőkben tehát először is a szobrászati dísznek lehetőleg pontos külső leírását, evvel kapcsolatban azután a tartalmilag kétséges domború műveknek önálló magyarázatát kísértjük meg, és pedig csak a tényleg meglévő ábrázolások és az irodalmilag hitelesített adatok összevetése útján. Nehány domborműnél, melyeknél ez a módszer nem vezetne célhoz és a legendák meg csudák történelmileg jogosultak, a magyarázatot pusztán magukból az ábrázolásokból kiindulva kell megkísérlelnünk; ehhez pedig legbiztosabb próbakövetésként más szentek XIV. századbeli emlékein ábrázolt, egyszersmind irodalmilag is hitelesített legendák és csudák hasonló alakításaiban.

Ezen értelmezési kísérletek mindegyike után az eddigi magyarázatok rövid áttekintését adjuk.

Hogy ennek az eljárásnak az eredményei is egyes esetekben csak valószínűségre tarthatnak számot, azt az elmondottak után alig kell hangsúlyoznunk. Ezen az úton elért egyes eredményeket csak a következő fejezet, mely az egyes domború művek keletkezésének idejét veszi vizsgálat alá, erősítheti vagy döntheti meg, némelyek még akkor is föltevésnek maradnak. Az egyes jelenetek rövid föliratai tisztán csak az egyes domború műveknek formai szempontból ajánlatos jelzései gyanánt tekintendők.

A mai ezüstkoporsónak «szekrénysarcophag» alakja van, meredek nyeregtetővel. Drága anyagához képest rendkívül tekintélyes méretei vannak: hosszúsága 2 m., szélessége 0·80 m., magassága 1·25 m. Egyetlen egy lapja sem maradt dísztelen, a plasztikai és rajzoló ércdíszítésnek majdnem mindenik kifejezési módját fölhasználták: a vésett vonaloktól kezdve a magas domborműig és egészen kiálló alakokig, a pontozott díszítményektől kezdve, sok alakból álló jelenetekig. Az oldalfalak domborművein kezdjük. A szobrászati dísznek mai fölosztása szerint a koporsónak hosszú oldalain és a nyeregtető hátsó oldalán háromhárom, a keskeny oldalakon egy-egy domborművű lap van, a tető mellső oldalán a szent nyugvó alakja látható, az ormokat domborművű címerek fődik.

I. Mellső oldal. I. a. Dombormű balra. M. kb. 54 cm., sz. kb. 56 cm.

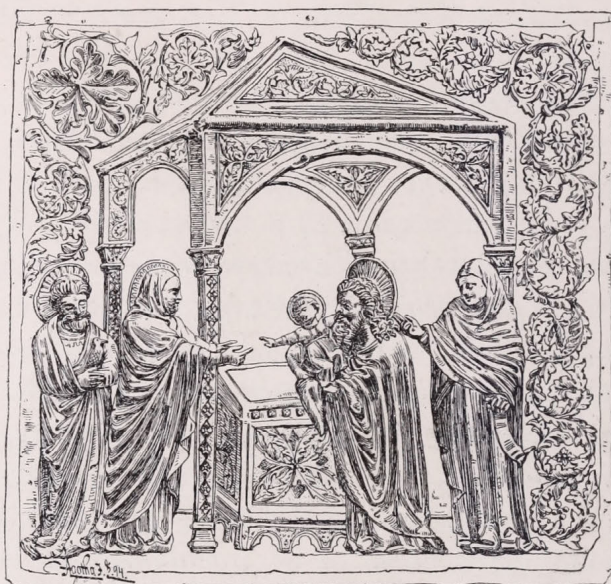
«Sír-dombormű». Zára három rektora tanácskozik. Három szerzetes éjnek idején felfödözi vagy eltemeti szt. Simon holttestét kolostoruk kertjében. Diszes, oszlopos épület előtt két, három-három alakból álló csoport: balra három, XIV. századbeli, polgári öltözetű férfi ül egy padon és buzgón tanácskozik, jobbra három szerzetes foglalkozik egy, földhánt földön fekvő, mezítelen holttest körül. A holt fejénél, jobbra oldalnézetben térdelő szerzetes vállánál fogja meg, társa, ki a holttest mögött szintén térdel, lámpát tart, a harmadik a holttest lábainál áll, balra a sír mellett, ütésre emelt bárdal.

A háttér gazdag építészet képezi: nagyon karcos, csavart oszlopokon nyugvó köríves oszlopsor, félereszű tetővel fődve, mely fölött egy, szintén félereszű tetővel fődött, sűrű ablaksorral ellátott alacsony emelet emelkedik; balra, a három ülő alak mögött egy toronyszerű kiszökés szolgál befejezésül, mely alul széles, külön védő tetővel ellátott körívben kifelé nyílik, fölül pedig egy gúlaalakú tetőben végződik.

A szereplő alakok csoportozataival kapcsolatban, a baloldali épületet alighanem egy *városháza*



4. — I. a. «Sírdombormű».



5. — I. b. «Templomi dombormű».

részének, a *tanácsüléssel*, a jobboldali árkádokat pedig egy *kolostorudvar* oldalának kell tartanunk. Az egyik szerzetes kezében levő lámpa éjjeli időre vall.

Az eddigi magyarázat<sup>1</sup> itt alighanem joggal egy legendai hagyományra vonatkozik. Egy hatalmas zivatar — így szól — arra kényszerített egykor egy, a szent földről Velenceze felé vitorlázó hajót, hogy Zaránál horgonyt vessen. A hajón volt egy előkelő férfiú, a ki tömérdek kincsen kívül magával hozta szt. Simon holttestét is, és evvel a legdrágább kincsesel, — többi vagyona nagyrészt áldozatul esett a zivatar-nak, — érkezett meg Zarába. Itt csakhamar megbetegedett és ő maga egy, a város közelében lévő kolostorba<sup>2</sup> vétette föl magát, a holttestet pedig, melyet testvéreének mondott, egyelőre a kolostor udvarában temettette el, hogy később, a hogy mondá, hazájába szállítsa tovább. De állapota rosszra fordult és a mikor érezte, hogy vége közeledik, néhány iratra figyelmeztette a szerzeteseket, melyeket mellén gondosan elrejtve viselt: halála után kitént, hogy az a tudósítás állott bennük, mikép a kolostor udvarán eltemetett holttest a szt. Simoné. A szerzetesek ennek nagyon megörültek és egyszersmind elhatározták, hogy ezt a kincset

<sup>1</sup> V. ö. *Fondra*, 73. köv. II.

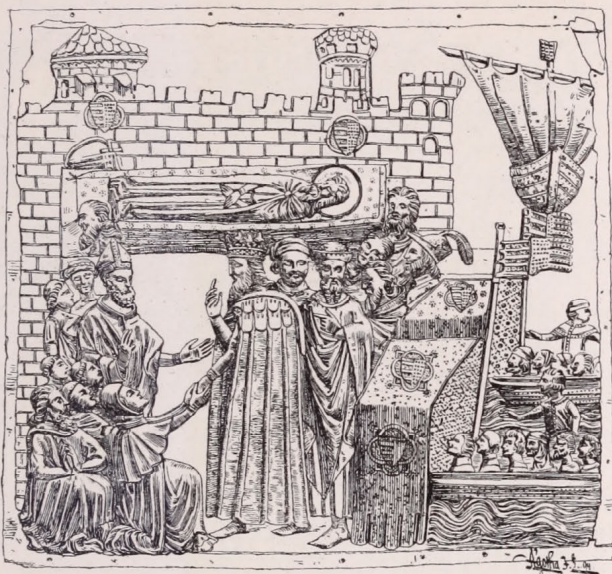
<sup>2</sup> A különböző vélekedéseket ennek a kolostornak a nevééről l. *Fondra*, *Giunte*, 88. köv. II.



megóvják templomuk számára, éjnek idején kiássák és biztos, csak előttük ismeretes helyen temetik el. De tervük megghiúsult, mert a város három rektora álom útján értesült a dolgról, reggel odasiertet a kolostorhoz, épen akkor, mikor a szerzetesek kitalarták a holttestet, melyet immár mint nemzeti szentséget lefoglaltak és köztisztelet tárgyává tettek.

Ámbár, a hogy azt *Fondra* maga megvallja, a legendának ma már nincsen meg egyéb forrása, mint maga a dombormű, nincsen okunk, hogy azt megtámadjuk. Kétségtelenül ilyen vagy hasonló hagyományból merítette a dombormű tárgyát. A rektorok tanácskoznak rajta, vagy pedig közös álmukat beszélnek el egymásnak. Hogy a holttest eltemetése vagy kiassása van-e ábrázolva, ezt természetesen nem lehet eldönteni. Nehány pontatlanságot, melyeket *Fani*<sup>1</sup> követett el a dombormű értelmezésében, már *Fondra* kiadói kijavítottak. *Farlati*<sup>2</sup> a domború művek tárgyát egyszerűen ezekkel a szavakkal jelzi: «Viri religiosi arcam effodiunt.»

*I. b. Középső dombormű.* M. kb. 53 cm., sz. kb. 56 cm. «Templomi dombormű». *Jézus bemutása a templomban.* (Luk. ev. 2, 25—38. nyomán.)



6. — *I. c.* «Királyi dombormű».



7. — *II. a.* «Föläjánlási dombormű».

A háttérben díszes ciborium körívekkel összekötött pillérekkel, lapos gúlatetővel és szekrényalakú oltárasztállal. Az utóbbi előtt, a közepen, balra fordúlva áll szt. Simon, karján tartva a felruházott gyermek Jézust, a ki fejét és jobb kezét vágyakozva anyja felé nyújtja, ki szintén kinyújtott karokkal közeledik feléje. Mária mögött, félig szemben, áll szt. József a galambbal, szt. Simon mögött Hanna prófétanő, fejét és karját a középső csoport felé fordítva, baljában írásszalagot tartva. A ciboriumon és az alakokon kívül az egész síkot domborművü levélindadisz tölti ki.

*I. c. Dombormű jobbra.* M. kb. 53 cm., sz. 57 kb. cm. «Királyi dombormű.» *A záraiak fogadják a bárkarajon megérkező magyar királyt. Szt. Simon holttestét ravatalon beviszik a város nyitott kapuján.*

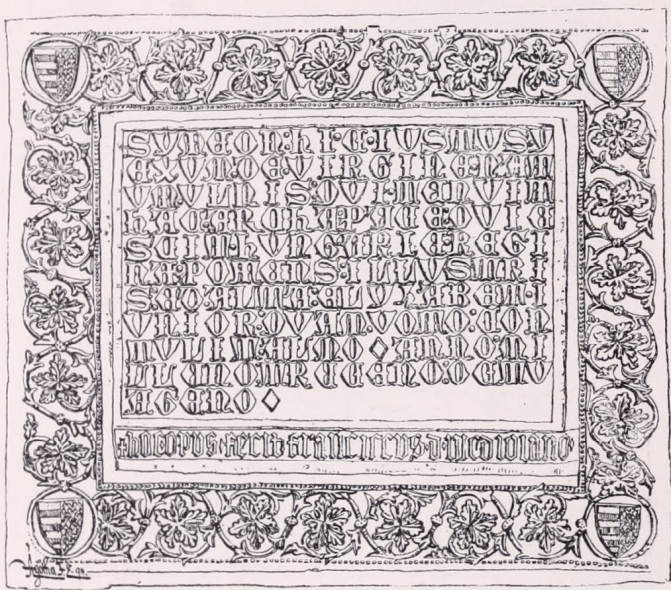
A szintér itt a tengert és a tengerpartot ábrázolja: a fő jelenet háttérét balra a városnak tornyokkal és falkoronákkal ellátott és a magyar címerrel díszített falai, jobbra a tenger képezi. A kikötő helyen a külső választó vonalat egy, két zászlórúd által hordott, szintén a magyar címerrel díszített meny-

<sup>1</sup> Az említett kiadatlan levelekben P. Denarihoz, v. ö. *Fondra*, *Giunte*, 85. köv. I.

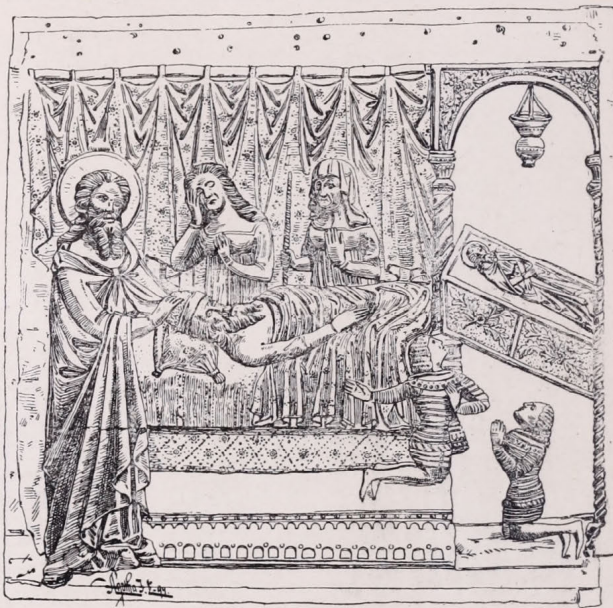
<sup>2</sup> *Farlati*, *Illyr. Sacr. Venetiis* 1775. V. 162. köv. II. A táblák magyarázata.

nyezet jelöli meg, a mely az ábrázolás síkját merész rövidüléssel, látszólag derékszögben metszi. Jobbra, közvetlenül alatta, mintegy tisztelgő helyzetben, két bárka áll, sűrű személyzettel, a háttérben pedig a dagadó vitorlájú és zászlójú királyi hajó egészen szemközti nézetben jelenik meg.

A főjelenet a város képviselőinek (balra) és a király kíséretének csoportjára (jobbra) oszlik. A király, hermelin-köpenyvel és koronával a középben áll, egész oldalnézetben balra fordúlva; jobbát kifejező mozdulattal fölemeli, balját a legelöl térdelő zárai rektornak nyújtja oda, a ki azt mindkét kezével megfogja: a hódolatnak szembeötlő kifejezése. Mellette térdel egy másik zárai, hosszú, fürtös hajjal és lengő szakállal, kezeit mintegy csudálkozva vagy megerősítésül összecsapja; e kettő mögött pedig a királyt üdvözlő és megáldó zárai érsek áll. A többi, részint térdelő, részint álló — számra nézve öt — zárainak csak fejét, illetőleg még testük felső részét lehet látni. Ugyanez áll a hasonló számú királyi kíséret legnagyobb részéről, melyből egy hegyes szakállú, tollas kalapú, oldalnézetben levő fej tűnik ki, a király mögött pedig egy egész szemközti nézetben ábrázolt, köpenybe burkolt férfialak, jobbával a középső jelenetre mutat, széles süvegű, elválasztott szakállal körített fejét azonban a szemlélő felé fordítja.



8. — II. b. «Fölratos dombormű».



9. — II. c. Föltámasztási dombormű».

*Fondra*<sup>1</sup> és *Farlati*<sup>2</sup> ezt a jelenetet az 1358. év fő eseményére, a februárius 25-iki zárai békére vonatkoztatják, a melylyel az 1355-ben megkezdett háború Nagy Lajos magyar király és Velence között befejeződött, úgy, hogy Velence kénytelen volt Lajosnak, a záraiak részéről örömmel fogadott főnhatóságát a dalmát tengerpart fölött, a Quarnerótól Durazzóig (Zárától Buduaig) szerződésileg elismerni. Ezen értelmezés ellen alig lehet valami lényegeset fölhozni. Az ábrázolás megfelel az ilyenemű hódolásoknak a XIV. században szokásos jellegének; a király csak Magyarország uralkodója lehet, a mint azt a mennyezet címere bizonyítja, annak ismétlődése pedig a vár falán, kapcsolatban a főjelenettel azt tanúsítja, hogy itt a város átadása Lajosnak van ábrázolva, olyan esemény, a mely a záraiaknak akkor épenséggel kedvükre lehetett, hiszen a benne rejlő nemzeti megalázást is a király messzemenő szabadalmakkal feledtette el.

Lajos akkor személyesen Zarában volt. 1371-ben is fogadták őt Dalmácia fővárosában, de ez

<sup>1</sup> *Fondra*, 118. l. hivatkozással *Giov. Luciora*, Mem. di Trau. lib. IV. cap. XVII. A táblák magyarázatánál: «I Zaratini ricevuti sotto il dominio da Ludovico re d'Ungheria.»

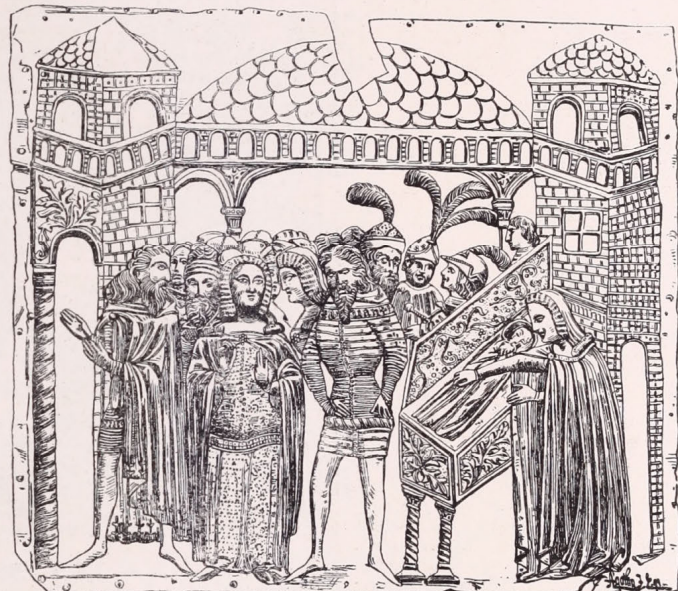
<sup>2</sup> *Farlati*, Illyr. sacr. V. 162. köv. II.

alkalommal neje, az ifj. Erzsébet is vele volt, és annál a személyes vonatkozásnál fogva, melyben a királyné a koporsóhoz áll, alig mulaszthatták volna el, hogy a kíséretben ne ábrázolják őt is. Épen oly kevésbé gondolhatunk itt talán Nápolyi Lászlónak későbbi megérkezésére 1403-ban már azért sem, mert ez csak magában Zarában koronáztatott meg. Az ábrázolt király fején levő korona azt is lehetetlenné teszi, hogy ebben a jelenetben talán Lajos fiának, Károly durazzói hercegnek, dalmáciai helytartó gyanánt való kikötését lássuk (1373).<sup>1</sup>

Míg a főjelenetnek eddigi értelmezése bizvást és joggal elfogadható, addig ennek a domborműnek a koporsó, vagy inkább magának az ereklyének történetére nézve igen fontos részét, az összes eddigi magyarázók föltűnő módon, hallgatással mellőzték. Ez a *szent holttestének a város falai közé való bevitelét* ábrázoló rész a háttérben. Ez a jelenet olyan világosan van visszaadva, hogy legkevésbé sem lehet benne kételkedni: két férfiú vállán viszi a ravatalt, a melyen a szent holtteste fekszik, vagy pontosabban meghatározva, egy hosszúkás derékszögű, távlatilag ábrázolt lapot, a melyen domborművű ábrázolásban látható szt. Simon fekvő alakja, keresztbe tett kezekkel, dicsfénynyel feje körül. A lapnak felső részét



10. — III. «Vihar dombormű».



11. — IV. «A királyné domborműve».

hasonlóan, mint a hosszú oldalak keskeny oldalléczeit, trébelt csillagok diszítik. Ez ábrázolás azt teszi legvalószínűbbé, hogy magának a *holttestnek* szállítására kell gondolnunk és az előérben levő főjelenettel kapcsolatban arra kell következtetnünk, hogy ez a szállítás az elől álló királynak a parancsára történt, hogy Lajos király elhozza a záraiaknak szt. Simon holttestét. — Miesoda történeti tényre vonatkozik ez? Erre a kérdésre alig lehet határozott feleletet adni, minthogy ennek az ábrázolásnak alapját képező tény a zárai hagyományban még legenda alakjában sem maradt fenn. De lehetséges, hogy az első fejezetben tárgyalt pör Velence és Zára között, a valódi ereklye birtokáért, ebben a domborműben leli értelmezését. Föl lehetne tételni, hogy a holttestet, a mi ott kifejtett föltevésünk szerint, 1317 és 1377 között Velencéből átvitték Zarába, hogy ez a záraiak régiebb igényeinek alapján történt, a kiktől a velenceiek 1309 és 1317 között elvitték az ereklyét, a melyet épen 1358-ban kaptak vissza azon kényszerhatása alatt, melyet Lajos, a győzedelmes magyar király, Velencére gyakorolni akkor képes volt. Ily módon

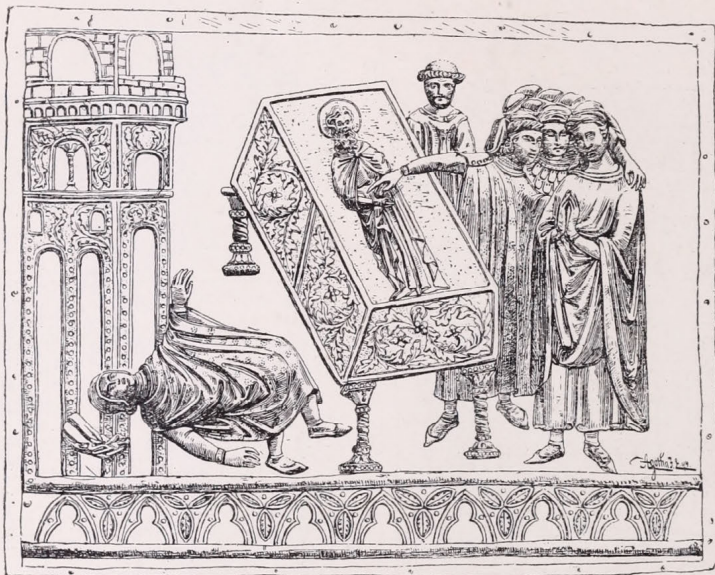
<sup>1</sup> C. F. Bianchi, Fasti di Zara. Zara, 1888. 47. l.

új világításban tűnnék föl az a személyes tisztelet is, melylyel Erzsébet királyné utóbb az ereklye iránt viseltetett, azok a későbbi szavak pedig, melyekkel velencei ügyiratokban az ereklye, mint a köztársaságnak «ajándéka», Zára részére van föltüntetve, a jóhangzás kedvéért alkalmazott kifejezéseknek magyarázhatók, melyek erre a Lajos által félig kierőszakolt átengedésre vonatkoznak.

De mindez pusztá föltevés marad. Még tovább lehetne menni ezen az úton és föltételezni, hogy már akkor megvolt az a terv, hogy az ereklyét utóbb majd átviszik Magyarországra, eredetileg csak ideiglenesen hagyták Zárában és mikor a királyné az ereklyét 1380 körül az általa megrendelt koporsóban magával akarta vinni, csak Nagy Lajosnak amaz eredeti szándékát akarta megvalósítani, a mely azonban Zára és Dalmácia politikai viszonyainak továbbfejlődése következtében lehetetlenné vált. Azonban ennek a föltevésnek a jogosultságát inkább a hit, mint a tudomány van hivatva eldönteni.

*II. Hátsó oldal. IIa. Balfelöli dombormű.* M. kb. 53 cm., sz. kb. 56 cm. «Fölajánlási dombormű,» *Erzsébet királyné átadja szt. Simonnak a koporsót.*

Itt a jelenetnek közömbös, szönyeg módjára mintázott háttere van; keretül két csavart oszlop



12. — VI. a. «Büntetési dombormű».

fölött egy lapos, kétszer megtört ív szolgál. A bal oldalon térdelő királyné átnyújtja a jobb oldalon álló szt. Simonnak a koporsót, egy diszitményes ládát, melynek födelén a szent domborművű fekvő alakja látható. Alul, a szent felé fordulva térdel a királyné három leánya, a kiknek, úgy mint anyjuknak, korona és hosszú köpeny szolgál ékességül. Ez megczáfolja Farlati föltevését, a ki itt a királyné «filiis vel ancillis»-jeiről beszél. A három ábrázolt királyleány Mária, utóbb Zsigmond magyar király neje, Hedvig, később László, Lithvánia herczegének neje és Erzsébet, utóbb Bajor István neje.

*II b. Középső dombormű.* M. kb. 53 cm., sz. kb. 59 cm. «Föliratos dombormű.» Négyzetű lapon (m. 36 cm., sz. 45 cm.) ez a majusculás fölirat áll: Symeon : hi . de . Justus . y | exum . de . virgine . nat | um . ulnis : qui . tenuit | hac . archa . pace : quie | scit . Hungariæ . regi | na . potens : illustri | s : ed . alta : Elyzabet . i | unior : quam voto : con | tulit . almo . anno . mi | lleno : treceno : octua | geno. Alatta a művész jelzése: † hoc . opus . fecit . franciscus . d . mediolano.

Az egész föliratot körülbelül 16 cm. széles szőlőleveles szegély köríti, melynek négy sarkába a magyar czímerpajzs van alkalmazva.

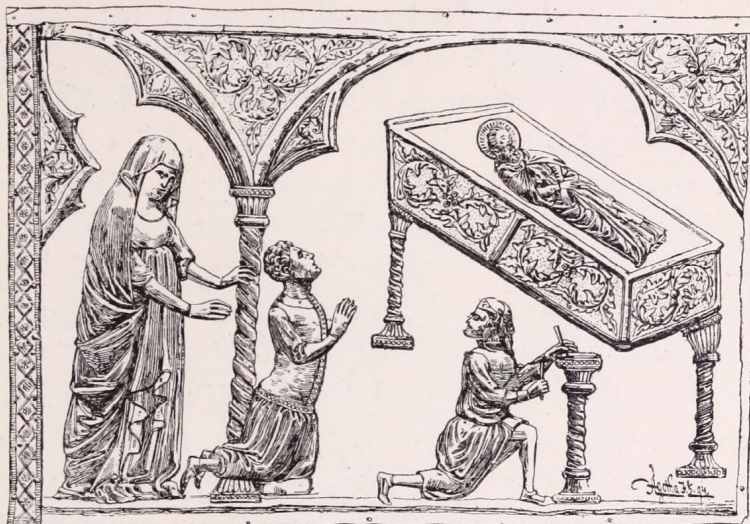
*IIc. Jobbfelöli dombormű.* M. kb. 53 cm., sz. kb. 56 cm. «Föltámasztási dombormű.» *A szent, a kit két fiú segítségül hív, csudát tesz egy beteg férfú ágyánál.*

Szt. Simon a fekvő alak fejénél áll és annak sapkájára teszi kezét. Az ágy mögött, egy vízszintes rúdon, gyűrűkkel megerősített függöny előtt két asszony áll: az első kezeit siránkozva fejéhez és kebléhez emeli, társnője gyertyát tart és bal kezét csudálkozva fölemeli. Jobbra, a középtérben egy ámpolnával megvilágított ciborium alatt áll a koporsó, melynek hasonló alakja van, mint a IIa. «fölejárlási domborművön» levőnek; előtte, az előtérben, két térdelő fiú feléje fordúlva imádkozik.

*Fondra*<sup>1</sup> szerint a beteg István, Erzsébet atyja, Bosznia bánja, a nők: neje Erzsébet és hasonló nevű leánya, a két térdelő fiú közül csak az egyiket említi, mint István «nipote»-jét.

III. Dombormű a balfelöli keskeny oldalon. M. kb. 53 cm., sz. kb. 59 cm. «Vihar dombormű.»  
Szt. Simon megment egy hajót a gonosz szellemtől küldött viharból.

Az egész teret egy tornyosuló hullámokon hánykódó hajó tölti ki, mely a XIV. század módjára van megalkotva, magas, karzatokkal körített elő- és hátsórésze és két árbocza van. A mellső, dagadó vitorlájú árboczot egy gonosz szellem eltöri, míg egy, a vitorlarúdon lógó matróz, egy fölfelé kiáltó tengerésznek odanyújt egy hajókötelet. A többi legénység közül különösen a kormányos és az eltörő árboczhoz aggódva



13. — VI b. «Mester dombormű».

föltekintő csoport, valamint egy, a hajó belsejéből lépcsőn feljövő, egy zsákot a födélzetre felhozó ember tűnik ki. Az árúrakományt, mint veszedelmes túlsúlyt a tengerbe vetik, de immár fölül balról röpülve segítségre siet a szent és kinyújtott jobbával megakasztja az ördögöt.

*Fondra*<sup>2</sup> szerint itt az a legendai vihar van ábrázolva, a mely szt. Simon holttestét hordó hajót arra kényszerítette, hogy Záránál kikössön. De ez ellen az értelmezés ellen szól az ördög jelenléte, a ki itt nyilván úgy van ábrázolva, mint a vihar ellenséges megindítója, — tettét a szók igazi értelme szerint azon erő művének kellene tekinteni, «mely mindig a rosszat akarja és mindig a jót idézi elő». Azért *Faini*<sup>3</sup> ebben a gonosz szellemben Zárának különös ellenségét látja, a ki a várost meg akarja fosztani a szt. Simontól neki szánt szerencsétől, hogy annak szent holttestét magába fogadja. *Farlati*<sup>4</sup> meg éppen az egész jelenetet egy olyan legendára magyarázza, mely Durazzói Károly hercegnek, kit Nagy Lajos 1371-ben

<sup>1</sup> *Fondra*, 119. l. és a táblák magyarázata.

<sup>2</sup> *Fondra*, 77. l. 107. köv. ll. és 118. l.

<sup>3</sup> *Faini*, K. i. fölhozva Fondránál, Giunte, 85. l.

<sup>4</sup> *Farlati*, Illyr. Sacr. V. 162. l. (tav. III. 3.) «Navis, vel qua delatum est Jaderam corpus S. Simeonis, vel qua in Apuliam vehebatur Margarita uxor Caroli Dyrrhachini; sed ob fragmentum e Corpore S. Simeonis decerptum, reflantibus ventis, et tempestate adversa regredi coacta est.» Ez ellen szólanak *Fondra* kiadói, 108. l. 4. jegyz. Az ottani útalás «a domború művek chronologiai

mint Dalmácia és Horvátország urát hagyott Zárában, 1376. év május hónapban történt Apuliába való utazására vonatkozik. Állítólag akkor ismétlődött Erzsébet királynénak a következőkben elmondott vétsége és büntetése. Margit, Károly neje is titokban el akarta vinni az ereklyének egy részét, de a hajót, a melyen szent zsákmányával együtt elhagyta Zárát, a folytonos vihar arra kényszerítette, hogy visszatérjen a parthoz és csak az ereklyének bűnbánó visszaadása után kelhetett szerencsével az útra. — Ennek az értelmezésnek is eléggé ellene szól — egyébtől eltekintve — az ördög jelenléte.

A mi véleményünk szerint ezt a domborművet nem szabad különösen az ereklye történetére vonatkoztatni, mert ez, a mely pedig az esetre a fődolog volna, itt nincs is ábrázolva. Talán inkább egy vihartól fenyegetett hajónak szent Simon által való csudálatos megmentéséről van itt szó, olyan csudatetről, a milyen hasonló alakban sok szentnek legendájában ismétlődik és melyre e XIV. század művészi alkotásaiban is nem egy analógiát találunk.

IV. *Dombormű a jobbik keskeny oldalon.* M. 53 cm., sz. 59 cm. «A királyné domborműve.» *Erzsébet királyné vétsége és büntetése.*

Az esemény egy két toronytól szegélyezett, széles oszlopsorral ellátott kupolaépület előtt két színen történik: az előtérben jobbra a királyné a koporsó mellett, az előtérben balra férje és a zárai bán között áll; a háttérben nagy kíséret látható. — Fondra kiadója<sup>1</sup> kétségkívül eltalálta az igazat, ha ebben a legenda két főcselekményét, az okot és következményt, a bünt és bűnhődést látja. A jobb oldalon Erzsébet alakja valamivel kisebb, mint a főcsoportban, fél oldalnézetben áll, balra fordul, a koporsóba nyúl, mely láda módjára négy lábon áll és tágra nyitott födelén keresztül belsejében szent Simonnak ruhás fekvő alakját láttatja; a főcsoportban pedig egészen szemben áll a királyné, kezeit keblére emeli, mozdulatlan, mintha lába a földhöz tapadt volna. Ezt a benyomást még megerősíti környezete, mert a jobb oldalon álló alak, a ki a testéhez simuló köntösén lévő föliirat szerint «Ban . Paul I», Paolo de Ugal, Zára bánja, ugyan szintén szemközt áll és két kezét nyugodtan övébe dugja, de bal felé készül indulni és még szembeötlőbb a baloldali gazdag ruhájú férfiú hasonló mozdulata, a ki szintén bal felé lépve, mindkét kezével az ottani torony íves kapujára mutat és fejét könnyedén a királyné felé fordítja, mintha fölszólítaná, hogy kövesse őt. A hátulsó kíséret számos alakja közül nagyrészt csak a fejeket lehet látni: egyéni arczok, szakállal és anélkül, föltűnő fövegekkel, sapkákkal, magas toldíszszel.

Fondra<sup>2</sup> ebben a domborműben csak «Nagy Lajosnak Zárába való ünnepélyes bevonulását látja (1358), az ország és a hadsereg báróival meg nagyjaival», de már kiadója ezt a mondottak értelmében helyreigazítja. Ő, valamint Farlati,<sup>3</sup> annak a csudának ábrázolását látják benne, a mely, szóbeli hagyomány szerint, az ezüstkoporsó följajlására alkalmat adott. Mikor Erzsébet királyné — így szól a hagyomány — 1371-ben férjét Zárába elkísérte, az a jámbor vágy fogta el, hogy a hön imádott holttestnek egy részét magával vigye. Titokban kiragadta a sírládából a szent bal kezének egyik ujját és keblébe rejtette. De azonnal önkívületbe esik, nem képes mozogni és keblét, a hova a kincset dugta, fekélyek borítják el. Azért megvallja a jámbor lopást, visszaadja az ujjat, mely csudálatos módon magától újra hozzánő a holttesthez, ékszereit följajlanja a szentnek, bocsánatot kér tőle és azt megnyeri és végre, testben és lélekben meggyógyulva, följajlanja az ezüstkoporsót.

Ezen a domborművön kívül ennek a legendának sincsen egyéb forrása, mint a Farlatinál meg Fondránál följegyzett szóbeli hagyomány, mely csak az 1579-iki ügyiratokban van irodalmilag hitelesítve.<sup>4</sup>

sorrendjére», a mint ki fog tűnni, egészen tarthatatlan. Fondra (109. l.) még említi, hogy az ereklyének az a része, a melyet Margit elrabolt, a Sa Maria apácák birtokába került, de maga is hajlandó ezt a hagyományt megtámadni, és azt tartja, hogy az a rész ma ismét egyesítve van a S. Simeone templomban levő holttesttel.

<sup>1</sup> Fondra, 134. l.

<sup>2</sup> Fondra, 118. l.

<sup>3</sup> Farlati, i. h. V. 162. l. «Digitus S. Simeonis ab Elisabetta pio furto avulsum, solemni supplicatione reportatur.»

<sup>4</sup> Fondra, 103. l.

Történetileg biztosnak tehát csak az vehető föl, hogy akkor megvolt, mikor a dombormű készült. Ebből a tényből való további következtetéseket csak később fogjuk fejtegetni. A mint már említettük, a hagyomány egészen azonos csudáról szól Margitot, III. Durazzói Károly nejét illetőleg, de alig ezt, hanem az Erzsébet-féle csudát ábrázolja ez a dombormű. Mindenesetre kiemelendő, hogy a különös, látható gonddal visszaadott nemzeti viseletek daczára hiányzanak rajta a királyi méltóság jelvényei, a milyenekkel a király és a följánlási dombormű személyei el vannak látva. Lucio,<sup>1</sup> Nagy Lajosnak 1371-ben, Zárában való tartózkodásakor, kíséretében megnevezi magán, Erzsébet királynén kívül III. Durazzói Károlyt és nejét Margitot, Fülöpöt, Konstantinápoly címzetes császárat és a császárnét, valamint magyar, lengyel, horvát és olasz főnemese nagy számát, nyilván ezeknek nemzeti viseletei vannak a kíséretben jelezve.

V. *A nyeregtető mellső hosszoldala.* M. kb. 62 cm., sz. kb. 200 cm. «Szt. Simon alakja.» *A szent gazdag, virágindákkal díszített takarón nyugszik.*

Hosszú hajfürtös és lengő szakállú feje, nagy diczfénytől körülveve, esinosan mustrázott párnán nyugszik, testét hosszú köpeny borítja. A köpeny nyaknyílásán, illetőleg annak csattal összetartott szegélyén ez a fölirat van: «Santus . Simion . Ju.», míg a jobb kéz ruhaújjának szélén a «Profet» szó látható.



14. — VI c. «Lábesuda dombormű».

VI. *A nyeregtető hosszú hátsólapja. VIa. Dombormű balra.* M. kb. 45 cm., sz. kb. 57 cm. «Büntetési dombormű.» *Egy bűnösnek csudálatos bűnhődése a koporsó előtt.*

A koporsó egy derékszögű, födetlen, rövid oszlopokon álló szekrény, melyben szt. Simon ruhás alakja nyugszik, távlati rövidülésben a dombormű lapjának közepét foglalja el. Tőle jobbra három, szorosan egymás mellett álló férfi csoportja látható, hasonló öltözetben mint a sír-domborművön, tehát valószínűleg Zára három rektora. A legelől álló imára emeli kezeit és balra néz, a hova közvetlenül a koporsó mellett álló társa a szt. Simon síralakja fölött kinyújtott jobb kezével mutat; ott ugyanis, a koporsótól balra megy végbe a főesemény: egy a rektorokhoz hasonlóan öltözött férfi hanyatt esik a földre. — Balra befejezésül szolgál egy kerek, toronyszerű épület kettős ablaksorral magas oszlopsor fölött. A koporsó és a három rektor csoportja között a háttérben még egy ötödik férfi testének felső része látható.

*Fondra*<sup>2</sup> és *Farlati*<sup>3</sup> ezt az ábrázolást tévesen az imént említett Erzsébet királyné-féle csudára,

<sup>1</sup> Lucio, Memorie di Trau. 252. l.

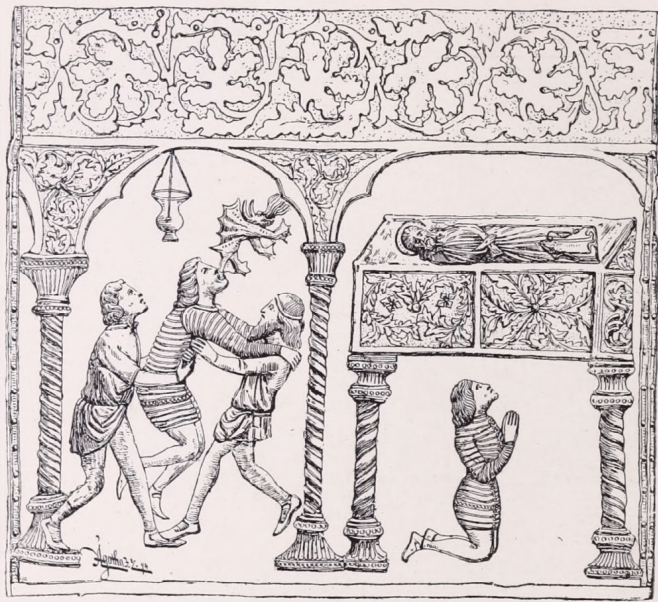
<sup>2</sup> Fondra, 119. l.

<sup>3</sup> Farlati, táblák magyarázata: «Regina ob digitum avulsum male multata».

az elrabolt újjért való bűnhődésére vonatkoztatják: tévesen, minthogy a hanyatt a földre eső alak kétségkívül férfi alakja. *Bianchi* egészen lemond magyarázatáról. Tényleg, meg kell elégednünk avval, hogy itt általában egy bűnösnek a koporsó előtt, a három rektor jelenlétében bekövetkezett csudálatos bűnhődését lássuk.

*Vib. Középső dombormű.* M. kb. 45 cm., sz. kb. 62 cm. «Mester-dombormű.» *A koporsó elkészítése és imádása.* Jobbra, a középső térben három lábon áll a koporsó, födelén a szent domborművü síralakjával; elől térdel a mester és kalapáccsal meg vésővel dolgozik a negyedik, a koporsóval még össze nem kötött oszlopon, fejét azonban a bal felől imádva közelgő csoport, — egy térdelve imádkozó férfi meg egy tekintetét és kezeit feléje fordító álló nő felé fordítja. Az egész jelenetet oszlopsor fogja be másfél megtört lapos ívvel.

*Fondra*<sup>1</sup> és *Farlati*<sup>2</sup> azt a kétségkívül téves nézetet nyilvánítják, hogy ez a dombormű talán a koporsó elrablására irányuló merényletet ábrázolja. A többi író nem is magyarázza. — Számos analogia arra utal, hogy a jobboldali csoport nyilván a koporsó elkészítését ábrázolja.



15. — VII a. «Dæmon dombormű».

*Vic. Jobbfeleli dombormű.* M. kb. 45 cm., sz. kb. 61 cm. «Lábsuda dombormű.» *A szent holttestén történt csuda.* Az oszlopok nélkül a földön álló koporsón nyugszik szt. Simonnak csak egy kendővel betakart holtteste. Öt pap áll körülötte: hátul négy, részint imádkozva, részint a csudálkozás kifejezésével beszélgetve, az ötödik, egész alakban jobbra a keskeny oldalon jobbával megfogja a holttest bal lábát. A keretet egy csavart oszlopokon nyugvó széles, laposan megtört ív képezi.

*Fondra*<sup>3</sup> és *Farlati*<sup>4</sup> szerint ez a jelenet «lehetőleg» azt a kísérletet ábrázolja, hogy a szent holttest egyik lábát elrabolják. A többi író nem magyarázza.

*VII. A jelenleg csapófödélül szolgáló mellső fal belseje. Dombormű balra. VII-a. Kettős dombormű.* M. kb. 39 cm., sz. kb. 58 cm. «Dæmon-dombormű.» *Az ördög kiűzetése a koporsó imádása után.*

<sup>1</sup> *Fondra*, 119. l.

<sup>2</sup> *Farlati*, táblák magyarázata: «Quidam Arcam et Corpus furto sacrilegio surripere conatus, morte repentina poenas luit».

<sup>3</sup> *Fondra*, 110. és 119. l.

<sup>4</sup> *Farlati*, táblák magyarázata: «Alios ibidem mors subita, & miseranda percudit, quod pedem e sacro corpore abscindere & furari vellent».

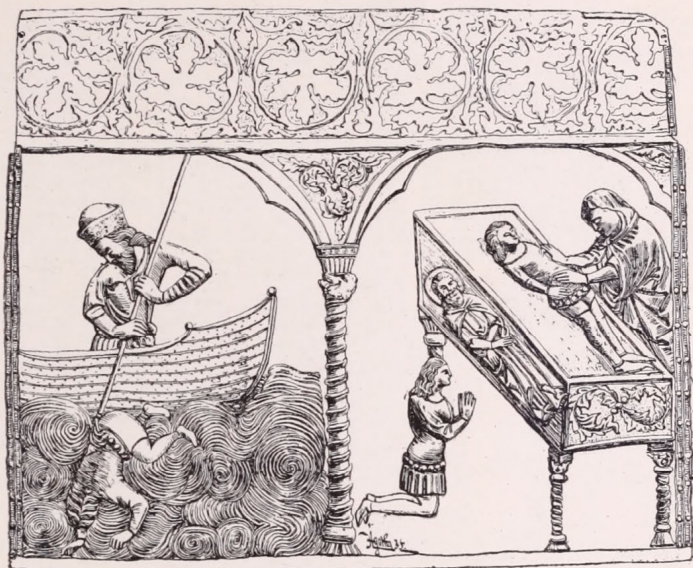


Mind a két jelenet az oszlopsor egy-egy megtört lapos íve alatt történik a középső oszlop által elválasztva. Balra két férfi tartja a közöttük görcsösen kapálódzó ördögtől megszállott embert; fáradozások következtében szájából kiszabadul a dæmon; jobbra egy imádkozó térdel a koporsó előtt. Neki, valamint az ördögtől megszállottnak, ugyanolyan öltözete van mint a két térdelőnek a IIc. «föltámasztási domborművön».

*Fondra*<sup>1</sup> egészen mellőzi a jobboldali ábrázolást («a koporsó imádása»), *Farlati*<sup>2</sup> pedig tévesen «egy a koporsóra fektetett fiú meggyógyulásának» magyarázza, habár a koporsó födelén ábrázolt domborművű alak semmiesetre sem fiú, hanem maga a szent. A jelenet, a melyet Farlati említ, kétségkívül a következő (VIIb.) domborműnek a tárgya. *Bianchi*<sup>3</sup> a II. dombormű térdeplő alakjában ugyanazt a személyt látja, a ki a baloldali domborműben a szentnek megköszöni a dæmontól való megszabadítást.

*Középső dombormű. VII. b. Kettős dombormű. M. kb. 40 cm., sz. kb. 60 cm. «Fiú-dombormű. Egy vízbefúló fiú megmentése és egy beteg fiú meggyógyítása.*

A két jelenet úgy van bekerítve és elválasztva, mint az előbbi VIIa. dombormű. Baloldali ábrázolás: egy csónak orrában álló férfi rúddal kihúzza egy fejjel a hullámok közé esett fiút. Jobboldali ábrá-



16. — VII b. «Fiú dombormű».

zolás: jobbról egy nő közeledik a távlati rövidülésben ábrázolt koporsó felé és látszólag holt kis fiát a koporsó lapos födelére teszi, hogy meggyógyuljon. Az előtérben balra egy térdeplő fiú imádkozik.

Föltűnő, hogy itt a négyszögű szekrény képében ábrázolt, négy oszlopon nyugvó koporsó nem a felső födelén, hanem a mellső hosszú oldalon hordja szt. Simon domborművű képét, de ezt abból lehet megmagyarázni, hogy máskülönben csak nehezen lehetett volna a beteg fiúnak a koporsó födelére való föltevését ábrázolni.

*Fondra*<sup>4</sup> és *Farlati*<sup>5</sup> azt hitték, hogy a két ábrázolást tartalmilag is el kell különíteni, míg *Bianchi*<sup>6</sup>

<sup>1</sup> *Fondra*, 103. l. az egész domborműről csak azt mondja: «nel primo si vede soggetto che resta liberato dal demonio». A tábla magyarázata: «euergumeno liberato.»

<sup>2</sup> *Farlati*, i. h. a) «Cacodæmon ab euergumeno expulsus»; β) «Puer impositus arcæ S. Simeonis sanitatem recuperat.»

<sup>3</sup> *Fondránál*, 135. l.

<sup>4</sup> *Fondra*, 103. l. «nel secondo . . . [si vede] un fanciullo, che precipita nell' acque, sovenuto del Santo; nel terzo il cadavere d'un bambino, che steso sull' arca, ricupera la vita»; és a táblák magyarázatában: «naufrago soccorso»; «morto risuscitato».

<sup>5</sup> *Farlati*, i. h.: a) «Adolescens a præcipiti lapsu in mare sustinetur & revocatur»; β) «Morbus ab altero puero Arcæ superposito divinituo depellitur.»

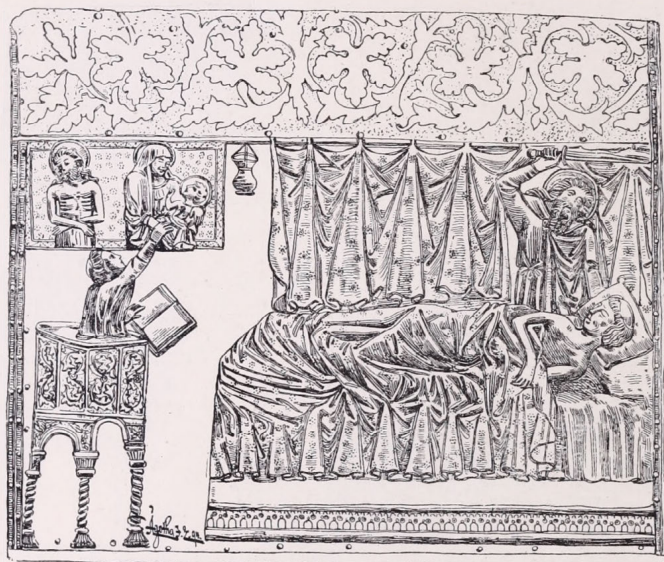
<sup>6</sup> *Fondránál*, 135. l.

itt is ugyanazokat a személyeket látja: az a fiú, a kit balra a hullámsírból kimentenek, ugyanaz, mint a kit jobbra a koporsóra tétel által fölélesztnek. Megjegyzendő még, hogy *Fondra* a baloldali domborműnél a szent segítségéről beszél, ámbár az ezen a domborművön egyáltalán nincs ábrázolva.

*Jobbfelőli dombormű VIIc.* El nem különített kettős dombormű, «Álom dombormű» M. 40 cm., sz. 60 cm. *Egy alvó látomása; Prédikáló a szószéken.*

Jobbra, hasonló függöny előtt, a milyen a IIc. föltámasztási domborművön van, egy szerzetes alszik nyugvóhelyén, a mely mögött, az alvó fejénél, a szent jelenik meg fölemelt karddal. Balra szószéken szerzetes prédikál, baljában könyvet tart, fölemelt jobbival pedig a Madonna félalakjára mutat, mely Krisztusé mellett, fölötte egy domborműví táblán ábrázolva van. A két jelenet nincs elkülönítve, csak fölül utal egy kis függő méces a kétféle színtérre.

*Fondra*<sup>1</sup> és utána *Farlati* ennek a domborműnek a magyarázatára is egy szóbelileg hagyományozott legendát hoznak föl: Egy eretnek szerzetesnek egykor álmában megjelent szt. Simon fenyegető alakja, mire az megtért és töredelmesen, a szószékről hirdette a szentben való új hitét. A domborművet



17. — VII c. Egy alvó látomása; prédikáló a szószéken.

tekintve valószínűbbnek látszik *Bianchi* magyarázata, a ki a prédikáló barátban a «katharok» («patarénusok») gnosztikus felekezetének egy tagját, a jobboldali jelenetben pedig annak szt. Simon által való megtérítését látta. Ő tehát a szent megjelenését nem a prédikáció okának tartja, mint *Fondra*, hanem következményének.<sup>2</sup>

VIII. *Dombormű a szent holtteste mögött lévő hátsó fal belsején.* A közepén «Jézus bemutatása», a templomban, a hol szt. Simon a gyermeket a szent József kíséretében levő Máriától átveszi; oldalt a templom belsejének folytatását képező két-két árkád között szt. Chrysogonus, Anastasia, Donatus és Zoilus.

A távlatilag ábrázolt oszlopsorok gazdag renaissance ízlésű diszítéssel vannak ellátva. Két-két közös talapzaton nyugvó oszlopot, melyek az íveket hordják, virágfüzérék kötik össze. Közöttük és a sarkokban medaillonok vannak alkalmazva; római császárok és császárnék és ókori bölcsészek mellképei, egy ízben

<sup>1</sup> *Fondra*, 105. köv. II. és 105. I. 3. jegyzet.

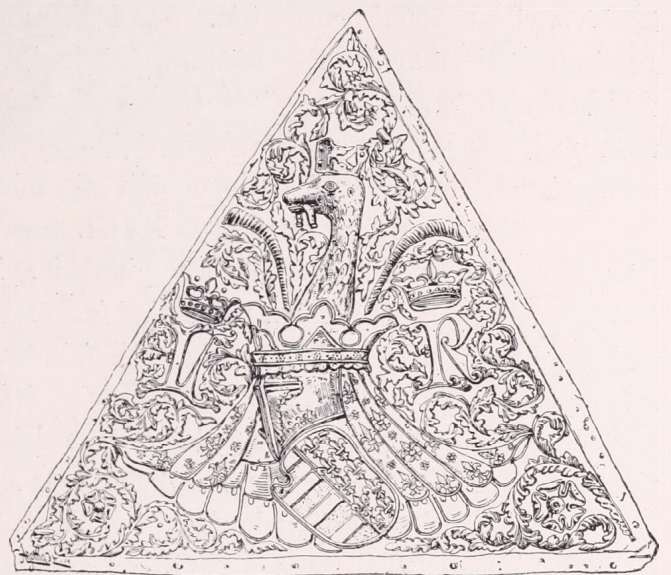
<sup>2</sup> Különböző magyarázatoknak megfelelően, az eddigi értelmezők a csapófödél hátsó oldalán levő domborművek (VII. a—c) számára nézve is eltérnek egymástól.

«Marsyas bűnhődése» az ismeretes firenzei Medici-féle metszett kőnek lenyomatok útján elterjedt kompozíciója nyomán. A talapzatokon is vannak ékítmények, melyek táblácskával váltakoznak. Az utóbbiak egyikén, balról a harmadik oszloppár talapzatán van egy eddig teljesen figyelmen kívül maradt *főirat*, a melyről egyelőre ugyan én is csak azt mondhatom, hogy mintegy hétsoros: sajnos, hogy jelenleg lehetetlen kibetűzni, mert a szent holttestének térde elfödi. Ez a főirat, mint már helye is elárúlja kétségkívül a legfontosabb adatokat foglalja magában a koporsó átváltozásairól és nyilván a résztvevő művészekről is, de a kutatás csak akkor közelítheti meg, ha a rászánják magukat, hogy a jelenleg a holttest elé alkalmazott üveglapot néhány percze eltávolítsák. Minthogy ezt a templom felügyelősége egyházi okokból megtagadta, azért a kutatásnak ez alkalommal még le kell mondania erről a lényeges, szilárd alapú segítségről.

IX. *A keskeny oldalak oromfalai.* Oldalszélesség: kb. 60 cm., alap: kb. 62 cm., magasság: kb. 50 cm. Virágindákkal átfont alapon két gazdag címeképp van a megkoronázott L és R betűk között.



18.



19.

A gazdag sisakdíszszel koronázott pajzson Magyarország és az Anjou család címere látható; a betűk Nagy Lajos kezdőbetűi:

L(udovicus) R(ex).

X. *Figurális elem a díszítményekben.* Röviden emlékezzünk még meg néhány önálló, tisztán díszítményi czélből értékesített figurális részletről: szárnyas angyalfejek a domborműveket elválasztó csavart oszlopok fölött, valamint három kis medaillon, mely a koporsó hátlapjának virágindadíszét fölül befejező ékítményes szalagot megszakítja. A középső medaillonon van szent Simonnak mellképe a gyermek Jézussal, míg a két szélső Máriát és Gábor angyalt tünteti föl az angyali üdvözlés jelenetében.

#### IV.

## A MAI ALKATRÉSZEK STILKRIKAI VIZSGÁLATA; HELYREÁLLÍTÁSI KÍSÉRLET.<sup>1</sup>

Hogy az ezüstkoporsó mai alakjában több korszaknak a műve, az általánosan elfogadott tény és így bizonyításra többé nem szorul. Keletkezése történetének két főadata már irodalmilag hitelesítve van: *Francesco di Antonio* ötvösnek Erzsébet királyné megbízása folytán 1377—1380 elkészített munkáját 1632. *Benedetto Libani* zárai és *Constantin Piazza-longa* velencei ötvös megváltoztatta és helyreállította, mely alkalommal a koporsó méreteit hosszában 4 hüvelykkel, széltében 3 hüvelykkel leszállították és a hosszú oldalak elválasztó oszlopocskáit régi minta szerint megújították.

Ezen okiratilag hitelesített XVIII. századbeli két munkaidő közé esik először is még egy a cinquecentóban, a mit a kritika már első pillantásra kétségtelenné tesz. Fő műve a hátlap belső részén a holttest mögött levő domborművű lap. Itt az érett renaissance-stílus uralkodik, úgy az építészeti keretben, az oszlopsorokban, melyeknek négyszögösztályú boltozatai domborművű távlatban vannak ábrázolva és melyeknek gazdag kettős oszlopai már a renaissance virágkorára vallanak, valamint különösen az alakos ornamentikában, a tisztán diszítés célra értékesített medaillonokban. Egész jellege felső-olaszországi, talán velencei mesterre utal. A nagyobb egyes alakoknak és a fő domborműnek a stílusa is megfelelne ennek, ámbár ezek a hosszú alakok, aránytalanul kis fejükkel és konvencionális módon kezelt ruházatukkal általában olyan kevésbé haladják meg a XVI. század kézműves munkáinak átlagos mértékét, hogy a pontosabb művészettörténeti meghatározás sem lehetségesnek, sem ajánlatosnak nem látszik. Krisztusnak a templomban való bemutatásához a régibb, a koporsó mellső oldalán lévő dombormű szolgált mintául. Annál jellemzőbb, hogy a XV. századbeli szobrász munkája erő és emlékszerű összhatás tekintetében lényegesen mögötte marad annyival csekélyebb technikai készségű elődje művének, hogy művészi érték dolgában vele megközelítőleg sem állja ki a versenyt.

Ezen domborművű lap keletkezésének történetéről már előbb említett fölirata kétség kívül pontos fölvilágosítással szolgál. De a meddig az úgy el marad fődve, a hogy most van, addig be kell érünk keletkezése idejének kritika útján való megállapításával. A registákból csak az 1571-ik évet tudjuk meg, a mikor a koporsót átvitték az apácák templomába. Leginkább a XVI. század első felére következtethetünk, úgy kritikai, mint tárgyi okoknál fogva: úgy látszik, ebben a korban különösen eleven volt az ereklje tisztelete. A sok adomány akkor kezelésüknek új szabályozását tette szükségessé, a melynél fogva — a hogy azt a gondnokoknak 1514 május 15-iki megbízása tanúsítja — alkalmilag a szentnek szánt új ajándékok beszerzésére is fordították őket; nyilvános vagy magán kezdeményezés folytán ekkor értékesíthették a befolyt ezüst-adományok egy részét ennek a domborműnek az előállítására is, a mely csak akkor látható, ha a koporsó nyitva van. Mintegy 34 cm. magas, de alul még egy, vele minden esetre egy időben készített, mintegy 12 cm. magas, ponczolt renaissance-ékítménnyel ellátott sáv szegélyezi. Ez az ékítmény megvan a koporsó

<sup>1</sup> Az e fejezetben közölt ábrák közül a 20—22., 24—26. és 28—29. számúakat a «Művészi Ipar» t. szerkesztőségének köszönjük.

külsején is: első sorban azon a 4 cm. magas diszitményes szalagon, (20. ábra) mely a hátúlsó fal három domborműve fölött vonul végig, mert ennek a két fél alakkal egyenletesen elválasztott és a három körrel berekesztett, gazdag, de egyszersmind rendkívül finom rajzú inda-diszitménye csak a XV. század végén vagy a XVI. század első felében keletkezhetett. A magasságának megfelelő, a csavart oszlopocskák (21. ábra) fölött alkalmazott cherubfejek, melyeket Constantin Piazza-Longa ötvös (1632) készített, hullámos vonalát két helyen takarják el és ez által oly módon osztják föl, mely eredetileg bizonyosan nem volt szándékos. E szerint alig magyarázhatók régibb fejek *pótlásának*, hanem inkább XVIII. századbeli *hozzátételnek*. Ebből



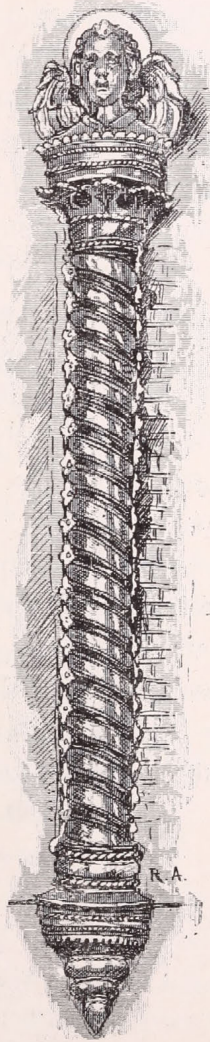
20.

az következne, hogy az a diszitményes sáv eredetileg alighanem más helyen volt, vagyis, hogy a koporsó hosszú falát mintegy 7—10 cm.-rel emelték magasabbá. Ugyanazt lehetne mondani ennek a falnak az alsó záradékáról is, a hol az oszlopocskák gombszerű gyámjait szintén csak 1632-ben tették hozzá és a jelenleg mögöttük levő, ponczolt liliomokkal díszített, mintegy 9 cm. magas sáv a mellett tanúskodik, hogy a falat még többel, összesen tehát mintegy 16 cm.-rel emelték. De nagyon feltűnő, hogy ez az alsó liliomos sáv a koporsó mellső hosszúoldalán folytatódik, míg a keskeny oldalakon megszakad: úgy a «vihar», mint a «királyné» dombormű a koporsónak egész



22.

aljáig ér, tehát alúlról semmivel sincs befejezve. A felső befejezést, úgy mint a hosszúoldalon, egy diszitményes sáv képezi, (22. ábra) a melyben azonban csak egymás mellé sorozott rózsák vannak, ez a középkori díszítő motívum, mely különben visszatér azokon a sávokon is, melyek a nyeregtető hátsó lapját oldalról szegélyezik. A hátlap renaissance-indákkal és medaillonokkal díszített gazdag szalagja a keskeny oldalakon nem folytatódik és a homlokoldalon is más mustra — hullámos inda nagyobb virágkelyhekkel — foglalja el helyét. Végre megemlítendő, hogy a liliomos diszitmény, úgy ponczolva, mint a két hosszú oldal alsó szalagjain, azon a két sávon is megvan, mely a holttest előtt levő üveglemezt befoglalja, és erős domború kivitelben, durva rajzzal a tető gerinczének vonalát a hátsó oldalon követi. Lehetetlen, hogy a diszitményes szalagoknak az az elrendezése eredeti; nyilván csak utólag, a koporsó átalakítása alkalmával



21.

készítették őket összekötő és kitöltő részek gyanánt úgy, a hogy épen lehetett. Korukat kritikai úton alig lehet meghatározni, minthogy olyan egyszerű motivumoknál, a milyenek a liliomok és csillagok, még a XVII. század is ismételhette a XIV-nek a formáit, de az eddigiek után némi bizonyossággal a következő részeket tarthatjuk későbbi toldalékoknak: 1. *A XVI. századból:* a) A hátsó fal belső részén levő dombormű. b) A hátsó fal külső részén levő felső diszitményes sáv. 2. *A XVII. századból:* a) Az oszlopok fejei és cherubfejei. b) A nyeregtető hátsó oldalán lévő felső liliomos sáv. (?)

A többi ornamentális rész közül a legtöbbet utólag helyezték át, néhányat, így az oszloptörzseket, a XVII. században megújították.

A legközelebbi, a helyreállítási kísérletre legfontosabb kérdés ez: mi volt eredetileg ezeknek a pótlékoknak a helyén? És ez a kérdés is oda vezet, hogy most először is a figurális domborműveket különböztessük meg. Tisztán külső szempontoknak egész sorozata kínálkozik erre: először is az egyes lapok *összekötésének*, illetőleg *elválasztásának* módja, *keretük* azután abszolút méreteik, végre az alakok nagysága, magukban véve és a háttérhez viszonyítva. Ezekben a különböző utakon nyert eredmények összege egyes domborművű lapokat egymással kapcsolatba hoz, másokat elválaszt egymástól és ez által a kritikának, ennek a legmagasabb fórumnak, aránylag biztos próbakövet szolgáltat ítéletéhez.

A koporsó mai alakjában a domborműveket az építészeti vagy diszitményi elválasztó részek, melyek őket — bár gyakran alig kielégítő módon — egy tektonikailag tagolt egészsze egyesítik, majd elfödik, majd átmetszik, de mindenestre sokszor csökkentik eredeti méreteiket. Így mindjárt a két hosszúoldalon is, a hol a csavart oszlopok a «király», a «förajánlási» és a «föltámasztási» domborműtől jobbra a lapokból néhány cm.-t elfödnek. Sokkal bonyolódottabb magyarázatot igényel a nyeregtető hátsó lapjának és a csapófödél belső részének három domborműve. A csapófödelen a lapok egymás mellé vannak szögezve, úgyhogy az egyiknek a széle közvetlenül a másikat érinti, míg a tetőn a középső («mester») domborművet keskeny fölrakott ferdényes mustrával diszített sávok választják el a mellette levőktől. Úgy látszik, ennek a három domborműnek a szélessége evvel nem vesztett, míg a magassága csak a «mester» és a «lábsuda» domborműnek maradt meg sértetlenül. A «büntetési» dombormű magassága nyilván szenvedett, mert itt a domborművű liliomokkal diszített oromszalag a dombormű lapját kevéssel az alakok feje fölött metszi el és elveszi a bal oldalon levő épületnek a koronáját. Ez a dombormű tehát eredetileg magasabb volt: úgy látszik, az oromszalagot épen csak azért rakták föl, hogy magasságát a most mellette levő, már eredetileg alacsonyabb domborművével egyenlővé tegyék. Nagyon feltűnő az is, hogy ennek alakjai nem állanak ugyanolyan alapon, mint a másik két domborművön, hanem hogy itt egy 7.5 cm. magas, megtört csúcsos ívekkel, gót ízlésben diszített lap szolgál alapúl, a milyen a többi domborművek egyikén sincsen.

A csapófödél belsején is csak az «álom-dombormű» tartotta meg eredeti méreteit, a másik kettő oldalról és felülről el van metszve, oldalról mindkettőnél erősen, a hogy azt az oszlopos keret mostani tökéletlensége és a vízbe esett fiúnak a megmentésénél a szent hiányzása tanúsítja, felülről valószínűleg csak a középső domborműnél mélyebben, a hogy az oszloplábak megcsönkulása mutatja.

Az összes domborművű lapok eredeti méreteinek az előbbiekből folyó helyreállítási kísérletét a következő táblázat adja:

		Mostani méretek		V á l t o z á s o k				Gyanítható eredeti méretek	
		Magasság cm	Szélesség cm	Magasság		Szélesség		Magasság	Szélesség
				Kisebl cm	Nagyobb cm	Kisebb cm	Nagyobb cm		
Keskeny oldalak	Vihar-dombormű	kb. 54 cm	kb. 60 cm					kb. 54 cm	kb. 60 cm
	Királyné-dombormű	kb. 53 cm	kb. 60 cm					kb. 53 cm	kb. 60 cm
Mellső hosszú oldal	Sír-dombormű	kb. 54 cm	kb. 56 cm					kb. 54 cm	kb. 56 cm
	Templom-dombormű	kb. 53 cm	kb. 57 cm					kb. 53 cm	kb. 57 cm
	Király-dombormű	kb. 53 cm	kb. 57 cm					kb. 53 cm	kb. 57 cm
Hátulsó hosszú oldal	Fölajánlási dombormű	kb. 53 cm	kb. 56 cm			nehány cm		kb. 53 cm	kb. 59 cm
	Föliratos dombormű	kb. 53 cm	kb. 59 cm					kb. 53 cm	kb. 59 cm
	Föltámasztási dombormű	kb. 53 cm	kb. 56 cm			nehány cm		kb. 53 cm	kb. 59 cm
A tető hátlapja	Büntetési dombormű	kb. 45 cm <small>a kép lapja 38 cm alsó táv. 7.5 cm</small>	kb. 57 cm	kb. 8 cm (?)				kb. 53 cm	kb. 57 cm
	Mester-dombormű	kb. 45 cm	kb. 64 cm					kb. 45 cm	kb. 64 cm
	Lábesuda dombormű	kb. 45 cm	kb. 61 cm					kb. 45 cm	kb. 61 cm
A naplófödél belső része	Dæmon-dombormű	kb. 39 cm	kb. 58 cm			nehány cm		kb. 45 cm	talán 60 cm
	Fiú-dombormű	kb. 40 cm	kb. 60 cm			nehány cm		kb. 45 cm	talán 60 cm
	Álom dombormű	kb. 40 cm	kb. 60 cm					kb. 40 cm	kb. 60 cm

A domborművű lapok méreteiből a következő csoportokat lehet összeállítani:

I.

4 dombormű, mintegy 45 cm. magas, kb. 62 cm. széles: 1. Mester-dombormű. 2. Lábesuda-dombormű. 3. Dæmon-dombormű. 4. Fiú-dombormű.

II.

1 dombormű, mintegy 40 cm. magas, kb. 60 cm. széles. Álom-dombormű.

III.

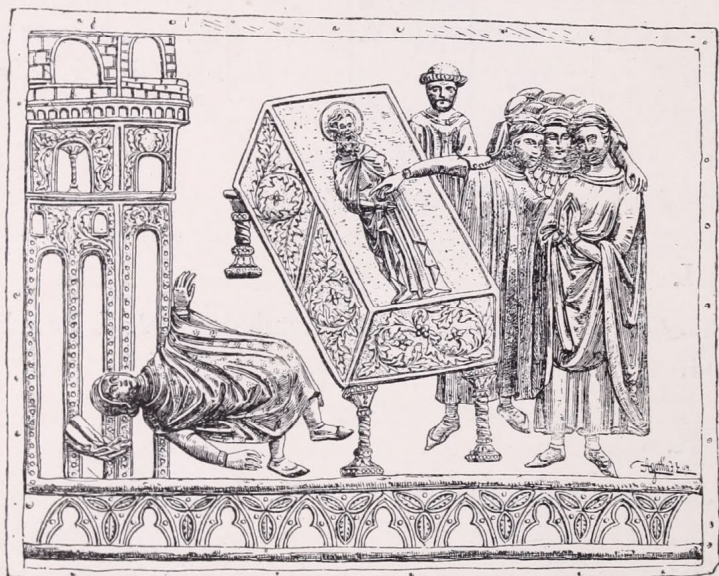
9 dombormű, mintegy 53 cm. magas, közöttük 4, vagyis: 1. Sírdombormű. 2. Templom-dombormű. 3. Büntetési dombormű. 4. Király-dombormű kb. 56 cm. széles. — 5 vagyis 1. Vihar-dombormű. 2. Királyné-dombormű. 3. Fölajánlási-dombormű. 4. Föliratos dombormű. 5. Föltámasztási-dombormű kb. 59 cm. széles.

A büntetési dombormű alsó részén lévő szalag mintegy 7 cm. magas, és föl lehet tenni, hogy eredetileg más domborműveken is megvolt. Ez a III. csoport összes 9 lapját 60 cm. magassá és így az utolsó öt domborművet majdnem négyzetekké tenné, és az a lehetőség sincsen kizárva, hogy a négy elsőnek méretei is eredetileg hasonlóak voltak. Evvel a 9 négyzetes, 60 cm. hosszú domborművel tehát 4 hosszúságú, 45 cm. magas és kerekszámban 60 cm. széles és így, 40 cm. magas áll szemben.

A helyreállításnak másik külső segédeszközéül szolgálnak az ábrázolt jelenetek keretei és itt is a mester-, lábesuda-, dæmon- és fiú-domborművek egy csoportba tartoznak, a melybe a fölajánlási domborművet is bele lehet sorolni, de kiemelendő, hogy az oszlopsoroknak különböző méreteik vannak. A legnagyobbak ezek a fölajánlási domborművön, kisebbek, de magassága nézve egymás között egyenlőek a mester- és lábesuda-domborművön, még kisebbek, de egymással szintén egyenlőek a dæmon- és fiú-domborművön.

Még lényegesebb, mint a domborművű lapoknak abszolút méretei, melyeket különben sem lehet már egészen pontosan megállapítani, az alakok nagysága és azoknak aránya építészeti, illetőleg tájképi környezetükhöz, és ebben a tekintetben is a koporsó mai alakjában nagy különbségeket tüntet föl. Ezek persze egy középkori alkotásnál nem nyomnak annyit a latban, mint a renaissance idejében, mert a középkorban a *tartalmi* megegyezést többre becsülték az alaknál, és a méreteknek egészen szimmetrikus megosztását a középkornak több domborműből összeállított alkotásainak szobrászi díszében csak nagyon ritkán vitték egész szigorúsággal keresztül. De az alakok összhang alóli kivételeknek is megvan a maguk határa, és a szobrászati dísznek olyatén feltűnő, zavaró ellentétei az arányokban és az egész elrendezésben, a milyeneket a koporsó mai alakjában egymás mellett föltüntet, határozottan az egésznek egysége ellen szólnak.

Ebben az értelemben először is a templom-dombormű- és a mai hátoldal két domborműve állítandók egymással szembe. Szt. Simon alakja a «föjlajlási» és «föltámasztási» domborművön nagy és karcsú, mintegy hat fej hosszú: éles ellentétet képez a szent alakjához a «templom»-domborművön, a hol a méretek — alig öt fejhosszúság — a testet a fejhez arányítva túlságos kicsinynek tüntetik föl. Evvel meg



van jelölve az a két szélsőség, a mely között a többi alakok nagysága ingadozik. A hátsó oldal domborműveihez legközelebb áll a «mester»- és a «lábsuda»-dombormű. Ezen kettőhöz a nyeregtető harmadik lapja már azért sem illik, mert személyei magasabb alapon állanak, mint amott. Ezen az úton is arra az eredményre jutunk, hogy ez a dombormű már nincsen eredeti helyén, hanem hogy a hosszú oldalakra tartozik és pedig leginkább nyilván a «sír»-dombormű megfelelő darabja lehetett. Ha a két lapot egymás mellé rendezve gondoljuk, úgy hogy alakjaik egyenlő alapon állanak, akkor a közöttük lévő benső rokonság olyan közvetlenül kiviláglik, hogy azt még tovább fejtegetni alig szükséges: ugyanaz az architektúrának a terjedelme, ugyanazok még a személyek is — a három rektor, — még pedig egyenlő ruházatban, végre ugyanazok az építészeti és diszitményi formák.

A helyreállítási kísérletnek ez az első lépése arra vezet, hogy a «mester»- és a «lábsuda»-domborműnek mai elhelyezését is kifogásoljuk, vagyis, hogy a nyeregtető hátulsó lapjának egész mai díszében későbbi változtatást kell látnunk.

Mi okozhatta ezt? Mi volt eredetileg azon a helyen?



Itt egy előzetes kérdés ötlük föl, mely a főkérdésnek további fejtegetését nélkülözhetővé tehetné: a koporsót már eredetileg is *nyeregtető* fődte-e, vagy pedig talán csak *lapos* födele volt-e?

Alig lehet itt döntő az utalás a XIV. századi márvány- emlékek főtypusaira, a melyeknél tagadhatatlanul ritkák a domborművü nyeregtetők, — gyakoriabbak a keresztetők, — mert a koporsó alakjára nézve épen olyan, sőt talán még inkább mérvadó az érc-ereklyetartók typusa, ennek pedig tényleg legtöbb-ször nyeregteteje van. Csábítóbb dolog a koporsónak ábrázolásait magán a domborművü díszén ebből a szempontból megvizsgálni, de eleve be kell vallanunk, hogy ennek az érvnek sem lehet föltétlen bizonyító erőt tulajdonítani. A középkori művészet rövidítő ábrázoló módja, a mely az egész épület helyett is csak annak egy részét ábrázolja, nem akarhatta, de nem is bírhatta a koporsó képét az egyes domborműveken, a hol szerepel, egész pontosan visszaadni.<sup>1</sup> Már a technikai és művészi készültség korlátoltsága is megakadályozta ezt. Így hát sehol nem is kísérelték meg talán az oldalfalak domborműveit akár csak kis méretekben is jelezni, hanem általában díszítményi rózsákkal ékített mezőkkel helyettesítették őket. Még a koporsó fölállításának módját is különféleképen ábrázolják ezeken a domborműveken. Az egy időben hordozók gyanánt szereplő angyalok, a melyekről a források értesítenek, sehol sem láthatók; a büntetési-, mester-, dæmon-, fiú- és királyné-domborművön a koporsó csavart oszlopcskákon nyugszik; a följánlási-, lábcsuda- és föltámasztási domborművön az oszlopok hiányzanak! Ennek részben külső okai vannak, de épen ez által lehetetlenné teszi a koporsó igazi alakjára való visszakövetkeztetést. Hasonlóan áll a dolog a födél alakjára nézve is, mely az egyes domborműveken az ábrázolt jelenet szerint változik. Egészen jelentéktelen ebben a tekintetben először is a «lábcsuda»-dombormű, mert azon a szentnek látszólag, a lapos födélén nyugvó domborművü alakja nem a szent képét, hanem magát a koporsó belsejében nyugvó holttestet akarja ábrázolni. Hasonlóan áll talán a dolog az analog, de ruhás alakkal a «büntetési» domborművön. Ellenben a zárt koporsó, a domborművü alakkal, kétségkívül ötször van ábrázolva, és pedig a «följánlási»-, a «mester»-, a «föltámasztási»-, a «fiú»- és a «dæmon»-domborművön, még pedig az első három *lapos* födéllal, a melyen csak a szent domborművü képe nyugszik. Némi ellentétben áll evvel a «fiú»-dombormű, mert ezen a koporsónak ugyan szintén lapos födele van, de szt. Simon domborművü alakja, nem fölül, hanem az egyik hosszú oldalon nyugszik; de ennek nincs bizonyító ereje, mert oka nyilván az elrendezésben rejlik. Lehetetlen volna ugyanis a beteg fiúnak reátételét a koporsó födelére elég megismerhetőleg ábrázolni, ha a födélén ezenkívül még a szentnek a domborművü képe is rajta van; így hát a művésznek, még az igazi tényállás *ellenére* is, ahhoz *kellett* folyamodnia, hogy a szent képét oldalt ábrázolja. Kiemelendő, hogy ezt a megoldást megemlíti annak a néhány irodalmi forrásnak egyike is, a melyek általában a koporsó szobrászati díszével foglalkoznak: a Fondrától a 103. lapon idézett 1579-iki iromány (v. ö. — 1.) az újj-csuda elbeszélése után, így szól a koporsóról: «l'arca d'argento, nella quale da un canto fu fatta di rilievo l'immagine di questo glorioso Santo, e dall' altro l'istoria del miracolo occorso nel trovar essa reliquia».

Nem olyan szükséges, mint a «fiú»-domborműnél, a valóságtól való eltérés, végre a «dæmon»-domborművön, a hol a koporsón *félereszű tető*, tehát nyilván egy *nyeregtető hosszú oldala* látszik. De itt is megvan az a lehetőség, hogy azért választották ezt a formát, mert a domborművön könnyebb, sőt egész szemközti nézetben az egyetlen lehetséges volt. A *nyitott* koporsót a «királyné»-dombormű tünteti föl és ott is a födél *lap*, nem *tető*.

A *domborműnek* tanúsága szerint, a koporsónak eredetileg nyilván lapos födele volt. Már előbb hangsúlyoztuk, hogy ez a bizonyíték nem fogadható el föltétlenül fejtegetésünknel. Csak akkor szolgálhat további támaszpontul, ha más úton is arra az eredményre jutunk. A mai elrendezés, a melynél a koporsót

<sup>1</sup> Csak a renaissanceból tudok példát, hogy egy síremlék domborművein a sarcophagot magát a részletekben is pontosan ábrázolták: *Benedetto da Majano* domborművei a S. Bartolo síremléken a s. gimignanói, S. Agostino templomban.

a mellső fal lecsapásával nyitják ki, természetesen nem az eredeti; előbb fölül nyílt, a hogy azt a «királyné»-dombormű mutatja, és ebben az összefüggésben említésre méltó, hogy a hátoldal domborművei fölött levő diszítványes sávot egy sor kis, odaforrasztott *csövecske* kíséri, melyek a XVI. században, nyilván az egykori csapófödél sarkai gyanánt szolgáltak.<sup>1</sup>

Tegyük föl egyelőre, hogy a koporsónak eredetileg tényleg *lapos* födele volt. Ennek az «eredeti» koporsónak az oldalfalaira nézve egyelőre csak két domborműnek, a «*sír*»- és a «*büntetési*»-domborműnek stílistikai összetartozósága derült ki, a többit, az előbb fejtegetett méretekre való tekintettel, kritika útján kell meghatározni, és itt a legnagyobb valószínűség első sorban a «*vihar*»-dombormű mellett szól.

Megkísértjük ennek a három domborműnek közös művészi jellegét, egyelőre még további művészettörténeti szempontok nélkül, lényeges vonásaiban röviden jellemezni!

Az elbeszélés módja a XIV. századé. Azon az ösvényen halad, a melyre *Giotto* utalt. A «*büntetési*»-dombormű egész *giottószerűen*, a legszerencsésebb módon ábrázol egy drámai mozzanatot, úgy magában a főcselekvényben, mint annak hatásában. A mellett az elrendezés szembenően föltünteteti az ábrázolt személyek között lévő lelki különbséget: balra a megbüntetett vagy tetten ért bűnös, jobbra a hívők, közöttük pedig, ellentétük tárgya gyanánt a koporsó. És milyen kitűnő kapcsolatot képez a legelől álló rektornak a koporsó fölött kinyújtott jobbja, tartalmilag a csudatevő szent és a főesemény, alakilag a szent és a nézők között! Az az élénkség, a melylyel ez az alak egyszersmind beszélve társaihoz, visszafordul, az a jámbor bámulat, a melylyel ezek az eseményt tekintik, alig adható vissza természetesebb és kifejezőbb módon. Még a hanyatt vágódó bűnösnek magában véve nem szép és elrajzolt mozdulata is tanúságot tesz arról, milyen élesen számot adott magának a művész az esemény végbemenéséről. Ugyanilyen dicséret illeti meg a «*vihar*»-domborművet, sőt annál is inkább, mert itt a mester jobbára saját inventiójára volt utalva. A két főelemet, melyet a tárgy az ábrázolt személyek magukviselőre nyújtott, a hajósnép erélyes cselekvését és az utasok tétlen félelmét, igazán kitűnően, genreszerűleg használta ki. Az ábrázolás giottószerű szellemére bizonyynyal jellemző, hogy a tényleges főeseményt, a vihart, az ördög, de még az eltört árboc és a tornyosuló hullámok nélkül is, tisztán a hajón lévők ténykedéséből világosan meg lehetne ismerni.

A hatásos elbeszélés eme képességének kifejtésére a «*sír*»-domborművön kevésbé kedvező tér kínálkozott. A rektorok beszélgetésében és a holttest eltemetésében vagy kiásásában nincsen drámai elem. Itt épen csak magát a jelenetet lehetett érthetően ábrázolni, és az tényleg meg is történt. Különösen jó megfigyelő tehetségről tanúskodik itt is az egyik rektor kézmozdulata, a melylyel hátrafordított hüvelykujjal a szerzetesekre mutat és ez által a beszélgetés tartalmát, a két ábrázolt jelenet kapcsolatát jelzi.

Mint az egész elbeszélési és elrendezési mód, úgy a három dombormű egyes részleteinek kimunkálása is általában Giotto-féle jelleget mutat. Úgy magában a viseletben, mint annak művészi kezelésében, a típusokban épúgy, mint egyéni jellemzésében ez uralkodik. De a formák részletezése magában véve sokszor tovább megy a Giotto-féle iskolánál, kedveli az aprólékos ábrázolásokat és a csinos, mellékes részleteket. Ez persze első sorban is minden ötvösmunkának a sajátosága, a melyre rávisz már maga a technika is. A metszővassal és a ponczszal sokkal könnyebben meg lehet eleveníteni és díszíteni egy lapot, mint a vésővel. Így a művész az épületeket a «*sír*»- és a «*büntetési*» domborművön szabatosan részletezi; olykor, mint például a csavart oszlopoknál, a zsindeyes födeleknél, a köillesztékeknél, magát a természetet követi. Máskor, például a «*büntetési*» dombormű csarnokpilléreire ponczolt köröknél, az ötvöstechnikában megszokott díszítő modort követi. Részletekbe mélyedő kedvtelése különösen a «*vihar*»-domborművön nyilvánkozik, a hol a hajó, szögsorokkal szegélyezett deszkáival, kettős karzataival, árboczaival, kötélhágcsóival, vitorlarúdjaival, vitorláival és zászlóival együtt, a legpontosabban van ábrázolva. Itt a távlat is sikerült:

<sup>1</sup> Az erre való utalást Radisics igazgató úrnak köszönhetem, kivel általában behatóan beszélhettem meg a helyreállítás kérdéseit.

azok a nehéz állások és torlódások, a melyek első sorban a hajó hátulsó részének belső nézeténél, annak karzatainál és lépcsőinél mutatkoznak, aránylag sokkal jobban vannak visszaadva, mint a koporsó rövidülése a «büntetési» domborművön. És milyen gondosan van a szőnyegekkel kivert és lakattal bezárt bőrönd kidolgozva, milyen kitűnően vannak a prémes sapkák utánozva, milyen csinosak az öltözetek gombjai és mustrái! Áttört fölületek, mint a hajó karzatainak az ívei, sűrű ponczolt körökkel vannak jelölve, a prémezet és a hajzat texturája jól el van találva, a szájrészek mintázása finom. Ebben az értelemben nyilván legkitűnőbbben van jellemezve a vészthozó ördög alakja a «vihár»-domborművön: majomszerű, szőrös testű szörny; lábai uszonyokkal és sarkantyúszerű szarúval, háta denevérszárnyakkal van ellátva; feje emberéhez hasonlít, de szarvai vannak; vastag orra, nagy kerek szemei, bozontos szemöldjei és kecskeszakáll a legkisebb részletig pontosan ki vannak csiszolva. Mindenütt iskolázott ötvösművészet nyilatkozik a maga biztos technikájával, és eszközei, a kerek formáknak ki- és betrébelése, a vésés és ponczolás czélszerűen vannak elosztva. Csak ritkán látható, — mint például a szerzetesnek ütésre emelt, túlságosan széles és vastag karjain, a «sír»-domborművön, hogy a forma nem sikerült, a rajzolat elmosódott; az alakok többnyire élesen emelkednek ki az alapról, úgy hogy még oldalnézetben is tisztán, vagy legalább is nem formátlanul hatnak.

Ennek a három domborműnek a stilusa eléggé határozott arra, hogy a szobrászati dísznek további osztályozására is támaszpontul szolgálhasson és itt kiderül, hogy ehhez a csoporthoz sorakozik a «király»-dombormű is. A hasonló méretekhez járul a szintoly kitűnő eljárás, a melylyel az esemény genreszerűleg ki van festve és a főcselekvény szembetűnően megtestesítve, továbbá számos analogia, úgy az alakok jellemzésében, mint a stilistikai elbánásban. Zára képviselőinek csoportja, a mely a királyt és adományát olyan méltóságteljes hódolattal fogadja, egészen megfelel a rektorok csoportjának a «sír»- és a «büntetési» domborművön: a viselet ugyanaz és a kezelése egyenlő, egyforma a belső élet föltüntetése és hasonló a taglejtések ábrázolása és részben a típusok is ugyanazok. A várszerű épület a háttérben hasonlóan van megalkotva, mint az említett két dombormű építészeti részei. A hullámok, a hajók vitorlástul és zászlóstul, a ferdén helyezett mennyezet, melyet czímerpajzsok és ponczolt csillagok ékítenek; a kissé bolyhos királyi palást és korona, a kíséret sajátságos sapkái, szegélyeikkel, prémezetükkel és tollaikkal, az érsek mitrája és kazulájának bélése, mindezeknek rendkívül ügyesen visszaadott texturája, a szemöldök finom kidolgozása, a haj- és szakállrészletek jó, bodros kezelése, — minden a «vihár»-domborművel való benső rokonságot árulja el. Csak egy alak tűnik ki zavarólag: az a túlságosan karesú férfi, képmásszerű arcvonásokkal, a ki a király mögött áll. Környezete nagyon összeszorítja, nincsen elég helye. Ebből magyarázható meg természetellenes magassága és szerencsétlen állása, hogy t. i. törzse szemközti, lábai oldalnézetben vannak ábrázolva. A köpeny alsó részének redőzete sincs indokolva és nagyon nyugtalanul hat. Mindazonáltal nyilván túllőnénk a czélon, ha e miatt az alak miatt az egész domborművet a másik háromtól elválasztanók: az elrendezés nagy nehézsége ebben az esetben eléggé megmagyarázza ezt a gyöngeséget.

Közel áll, hogy evvel a négy domborművel kapcsolatban, most először is a «királyné»-domborművet vegyük vizsgálat alá, mert ez velök külsőleg megegyezik: a koporsó szobrászati díszében ugyanazon helyen áll, teljesen egyenlő méretei vannak és nincs önálló kerete; tartalmára is összevág, a mennyiben az ábrázolásban hasonló elemeket mutat. De a közelebbi tanulmány itt már váratlan eredményre vezet: a «királyné»-dombormű stilistikailag nagyon lényegesen eltér az eddig tárgyaltaktól. Leginkább külsőségekben, először is a viseletben. A XIV. század olasz viselet helyét itt a magyar nemzeti viselet foglalja el. A bő, redős köpenyek helyett a férfiak rövid, testhez álló zekéket viselnek, kemény csikos kelméből, elől begombolva és mélyen övezve, lábszáraikat szűk, testhez simuló nadrág takarja, lábukon hegyesorrú cipő van; az egész öltözetet rövid, vállra vetett, egyszerű kiállítású dolmány fejezi be. A fővegek még többfélék és furcsábbak, mint a «király»-domborművön. A kalpagokat, hegyes kalapokat és sapkákat aránytalanul magas tollak ékítik. Nem kevésbé föltűnő a nők viselete. A középben elválasztott haj vastagon rakódik a

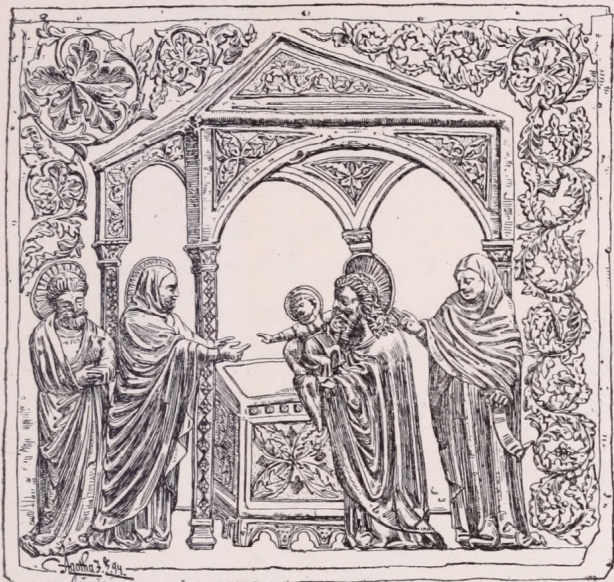
homlokra, és az egész fejet félhold alakban körítve, az arczról szélesen hull le a nyakra. A nyak födetlen, a köpeny és a ruha csak a váll magasságában kezdődik; amazt elől szalagokon csat tartja össze, emennek hosszú, lógó újjai vannak. Evvel ellentétben a törzs épen úgy be van szorítva a keskeny derekú újjasba, mint a férfiaké, a mélyen levő öv alatt pedig egy szintén nagyon szűk, vékony szövetből készült ruhadarab következik, melyen minden forma keresztül látszik. Ebben az egész viseletben már a XIV. századnak sok eleme benne van. És valamint a viseletben, úgy magukban az alakokban is itt sokkal nagyobb a változatosság, mint a többi domborművön: oldalt és szemben állítások váltakoznak, és a majd szakállas, majd szakálltalan férfifejek általában különbözök.

Ez a dombormű tehát változatosabb, mint a többi, de művészi érték dolgában mögöttük marad, a mi részben már az elrendezésre nézve is áll. A művész a csudát úgy akarta világosan kifejezni, hogy a főszemélyt kétszer ábrázolta, jobbra elköveti a jámbor vétket, balra meg bűnhődik, de e kétszeri ábrázolás elhomályosítja a dombormű értelmét. A mellékalakok szerepe meg épen homályos, leginkább azért, mert míg másutt a mellékalakok jellemzése is lehetőleg egyéni, ily jellemzés itt teljesen hiányzik. A megbüntett királyné kifejezéstelenül tekint ki az ábrázolás síkjából; azt, hogy melle fáj, legföljebb a mereven mellére fölemelt kezek fejezhetik ki. A kifejező erőnek hasonló fogyatékosága mutatkozik bűnének ábrázolásánál, a hol jobbával épen csak közeledik a szent holtteste felé, a nélkül, hogy megfogná; a mozdulatnak ilyen erélytelensége nyilatkozik a király alakján is, holott ennél valami lehetőleg erőteljes mozdulat a mozdulatlaná vált királynéval szemben, már tartalmilag is okvetlen szükséges volt; és milyen merev, élettelen Paolo de Ugal bánnak az alakja, a ki mindkét kezét övébe dugva, az egész jelenettel mitsém törődve, bámul maga elé! De nemcsak compositió, hanem a kidolgozás tekintetében is ez a dombormű messze mögötte marad a többi négynek. A kivitel nem oly szabatos, mint amazoké. A fejek a valóságnak mesterségszerű, durva jelzésénél nem mennek tovább. Minden finom átmenet nélkül, az arcznak csak főformái vannak kitrébelve, a szemek és a száj inkább bevágva, mint plastikusan megmintázva, a hajzat szintén csak többékevésbé mélyre vágott vonalakkal, durván, nyersen tagozva. A ruházatnak és az építészeti részeknek a kezelése sem finomabb.

Lehetetlen ezt a domborművet ugyanazon mester kezének tulajdonítani, mint a négy másikat. Hogy azért velük egyidejűleg készült-e, azt egyelőre hagyjuk eldöntetlenül. Az eddigi analysis mindenesetre általában a *későbbi* keletkezés mellett szól, és mint a viselet, úgy a diszitmény is, itt a XV. századra utal: a háttérben levő épületen, az oldalsó toronycsarnokok sarkaiban van egy akanthuslevél, a melynek körvonalai, különösen kihajtott csúcsán, már a XV. századra vallanak.

A hátralevő három, a koporsó oldalfalait diszító dombormű közül, csak egyetlen egyen vannak hasonló méretű alakok: *Krisztus bemutatása a templomban*. Itt a művészettörténeti fejtegetésnek szilárdabb alapja van, mert hagyományos themának a megtestesítéséről van szó, a melynek ábrázolására nézve egy határozott, megállapított típus számtalan korábbi ábrázolásban megvolt. Ez a byzancezi mintákra visszamenő típus a művészt szűk korlátok közé szorította és bizonyos fokig lehetetlenné teszi, hogy a más művekkel való megegyezésből azonosságra vagy függésre következtessünk. De csak bizonyos fokig! A hol ez a megegyezés minden részletre kiterjed, még azokra is, a melyek tartalmilag lényegtelenek, de művészi szempontból annál fontosabbak és a művész *személyes iniciatíváját* teszik szükségessé, ott ebből a megegyezésből mégis csak lehet függési viszonyra következtetni. És ez az eset itt rendkívüli mértékben forog fönn. Giotto neve, a melyre a szt. Simon legendájából vett négy dombormű emlékeztetett, itt hatalmasan előtérbe nyomul, mert ez az ábrázolás, alakról alakra, vonásról vonásra, plastikai átültetése *Giotto freskóképének a páduai Capella dell' Arenában*, mely ugyanezt a jelenetet ábrázolja (23. ábra). Eltekintve attól, hogy a domborművön balra József kísérőnöje és jobbra a Hannah fölött lebegő angyal hiányzik, hogy a gyermek Jézus arcát nem szt. Simon, hanem anyja felé fordítja, és végre, hogy szt. József a freskókép profilhelyzetéből félszemközti nézetbe van fordítva, a megegyezés általános, teljes, a mennyire az csak lehetséges egy

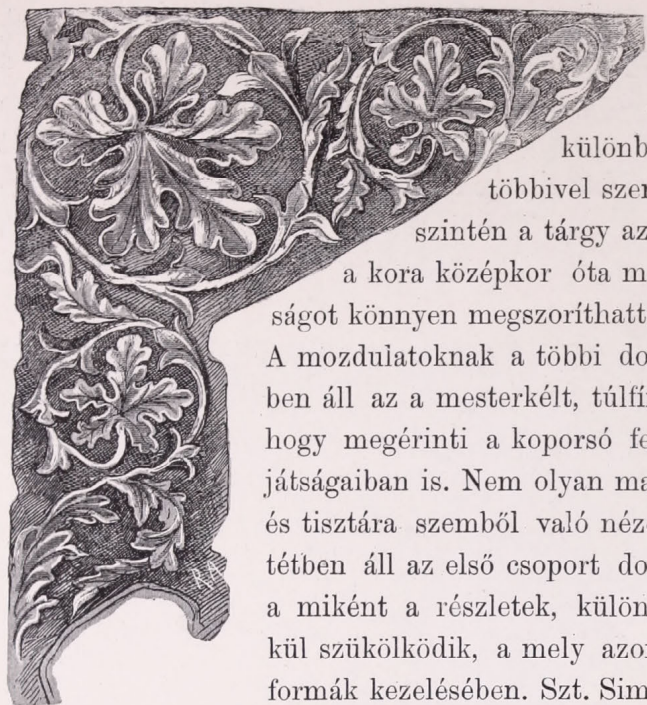
Giotto-féle freskókép és egy ötvös ezüst domborműve között: az eredetinek a *varázsából* az utáncat csak az egésznek a méltóságát és bensőségét tartotta meg, a fejek finomabb pszichológiai jellemzésének már a technika szűk határt vetett. De független tőle az alakok aránya, és annál jelentősebb, hogy az, a mennyiben eltér a Giotto-féle mintától, annyiban megegyezik avval a négy domborművel. Szent József és a két asszony tekintetében még megegyezik a Giotto arányaival, de szt. Simon még sokkal zömökebb, egy növésben elmaradt Herakles, izmos nyakkal és hatalmas fejjel, a melyről a fürtök szélesen omlanak le. Ez a hajlam az erőteljes, plastikai hatású formák iránt nyilatkozik a ruházat kezelésében is, különösen a szent köpenyének nagy vonású redőzetében és magának a domborműnek a stilusában is: a dombormű, erősebben, mint a többin, egészen  $2\frac{1}{2}$  cm. magasságig emelkedik. A mellett a munka technika nagyon gondos. Szt. Simon feje kitűnően



23. «Jézus bemutatása». Giotto falképe Paduában a «Capella dell' Arenaban».

meg van mintázva és az oltárnak meg a ciboriumnak a diszítménye épen olyan gondos kivitelű, mint a négy rokonstíli domborművön. Megjegyzendő még, hogy azt a széles indadiszítményt, mely ennek a lapnak az egész területét a ciborium és az ábrázolt jelenet rajzolatán kívül borítja — a mi már magában véve is egészen szokatlan elrendezés! — nyilván későbbi hozzátételnek kell tekinteni. Még magában véve sem egységes: fölül a bal sarokban van egy levél, a mely sokkal nagyobb és sokkal gondosabban meg van mintázva, mint a többi. Fővonala visszatér azon az indadiszítményen, a mely a másik hosszú oldal megfelelő középső lapján a följánlási föliratot fogja körül.

Az eddig tárgyalt hat figurális dombormű közül, melyek közt öt stílistikailag összetartozónak tűnt ki, most első sorban, *méreteik* alapján, a hosszú oldalak két további lapját, a *följánlási*- és a *föltámasztási* domborművet kell kiválasztani. De *csupán méretük* stílikritikai értelemben itt legkevésbé sem lehet mérvadó, mert az, legalább is a «följánlási» domborműnél, már magából az ábrázolás tárgyából megmagyarázható. Hiszen ez által volt kizárva az épületekből vagy tájképi elemekből álló természetes háttér is! A föltámasztási domborműnek pedig, már mint megfelelő darabnak, szükségképen hasonló méretűnek kellett lennie. A mi kutatásunkra nézve ez esetben a méretek csak azért fontosak, mert különbségüket az eddig tárgyalt öt domborműnek is be kell igazolnia. Itt már semmi sem emlékeztet Giotto stilusára.



25.

a «vihar»-, vagy éppen a «templom»-domborművön és hasonlóan áll a dolog a ruházat redőzete dolgában is, a mely különösen Erzsébet és leányai hosszú palástjainak alján kicsinyes és indokolatlan hatású.

A földolgozásnak egész módja művészileg alacsonyabb fokon áll, mint az első csoporthoz tartozó domborműveké és a részletekben is föltűnök az eddig constatált különbségek a kezelésben. Hogy a följánlási domborműben a többivel szemben valami merev, stilizált elem van, annak első sorban szintén a tárgy az oka. Ilynemű ünnepélyes följánlások ábrázolására már a kora középkor óta meghatározott típus fejlődött ki, a mely a művészi szabadságot könnyen megszoríthatta. De a cselekvényt is hasonló modorossággal adták elő. A mozdulatoknak a többi domborművön látható erőteljes kifejezésével, éles ellentétben áll az a mesterkélt, túlfinom mód, a hogyan a királyné, újjának hegyével is, alig hogy megérinti a koporsó fenekét. Ugyanez az ellentét van a dombormű bizonyos sajtáságaiban is. Nem olyan magasan domborodik ki, mint a «bemutatás a templomban» és tisztára szemből való nézésre van számítva: oldalnézetben a legérzékenyebb ellentétben áll az első csoport domborműveivel, egészen bizonytalanul és formátlanul hat, a miként a részletek, különösen a fejek megmintázása is a nélkül a szabatosság nélkül szükölködik, a mely azon az ötön látható. Ehhez járúlnak még ellenmondások a formák kezelésében. Szt. Simonnak ugyan itt is megvan az az ismeretes alaptypusa, de a haj- és szemrészletek feltüntetése sokkal modorosabb, erőtlenebb, mint talán



24.

Végül utalunk a technika változására is: a mellékes részeken nagyobb terjedelemben használja a ponczot, mint eddigé, épen úgy az alap szőnyegszerű mustrajánál és a lapnak felső befejezésül szolgáló diszitményi szalagon, valamint a koporsó lapos domborművü díszének háttérénél és a keret szögleteiben.

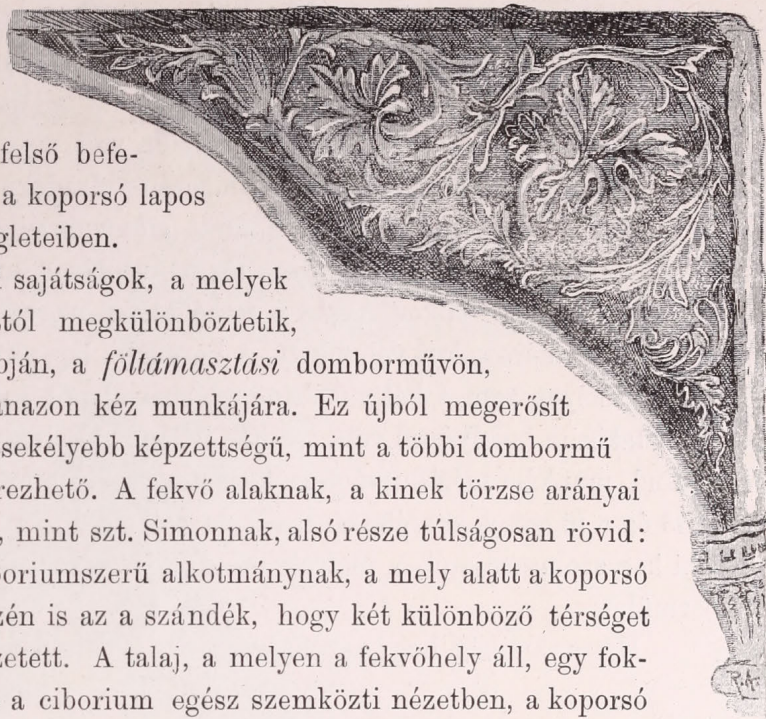
De mindezek az itt kiemelt stilstikai sajátságok, a melyek a «föjlajnlási»-domborművet az első csoporttól megkülönböztetik, olyan közvetlenül visszatérnek megfelelő darabján, a *föltámasztási* domborművön, hogy itt bizonyossággal következtethetünk ugyanazon kéz munkájára. Ez újból megerősít bennünket abban a nézetben, hogy ez a mester csekélyebb képzettségű, mint a többi dombormű alkotója és e különbség leginkább a távlatban érezhető. A fekvő alaknak, a kinek törzse arányai szerint körülbelül olyan nagynak kellene lennie, mint szt. Simonnak, alsó része túlságosan rövid: lábai el vannak vágva, nyilván azért, hogy a ciboriumszerű alkotmánynak, a mely alatt a koporsó áll, helye legyen. A domborművü lap alsó részén is az a szándék, hogy két különböző térséget ábrázoljon, kevésbé természetes megoldásra vezetett. A talaj, a melyen a fekvőhely áll, egy fokkal magasabb, mint a ciboriumé, a lépcsőfok és a ciborium egész szemközti nézetben, a koporsó ellenben távlati rövidülésben, vagyis tényleg egészen ferdén van ábrázolva. A megoldást még különösebb teszi az, hogy szt. Simon elöl, a lépcsőfok *előtt* áll, a két imádkozó fiú egyike a *lépcsőfokon*, társa pedig *mellette*, a *ciborium* mélyebb talaján térdel. Majdnem egy régibb dombormű átalakítására lehetne gondolni, a melynél a szent alakját meghosszabbították, a ciboriumot és a két imádkozót hozzátoldták, a fekvő alakot pedig megrövidítették, de ezt a föltevést nem lehetne bebizonyítani, mert az eredeti domborművön külsőleg nincsenek meg valami módosítás csalhatatlan jelei. Ténynek tehát csak az marad meg, hogy a mestert, a ki olyan legénymódra componál és olyan kevésbé ért a domborművek távlatához, alig tekinthetjük az első csoportbeli öt, kitünően tervezett és kidolgozott dombormű készítőjének. Ellenben kétségkívül neki tulajdonítható a *föjliratos lap*, melynek keretében visszatér a föjlajnlási dombormű szögleteiben levő finom szőlőlevél.

Evvel egyszersmind megismerjük személyét is és eddigi kutatásunk eredménye egyelőre az, hogy a hátsó, hosszú oldal három domborművét Francesco de Mediolano készítette.

Milyen része van Francesconak a szobrászati dísz eddig még nem tárgyalt részében?

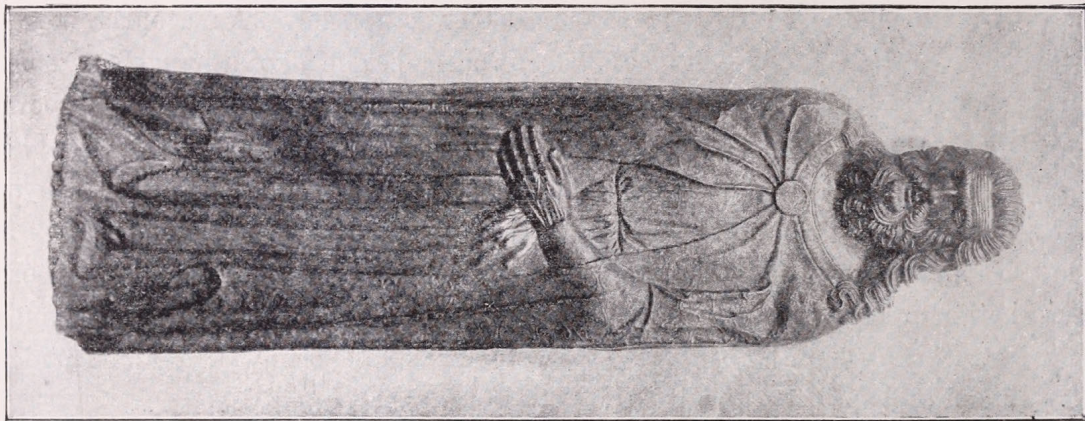
A méretek arányai és a keret arra birnak, hogy első sorban is a *födélnek* még hátralevő két domborművét, a «*mester*»- és a «*lábcsuda*»-domborművet vizsgáljuk, bár az eredmény itt kevésbé biztos, mint az eddigieknél.

Kétségtelen első sorban magának a két domborműnek a stilstikai összetartozósága, mert ennek bizonyítékául elég, ha a sarcophagon levő indadiszitmény kezelését, a ruhák redőzetét és a hajzat visszadását hozzuk föl. Nehezebb dolog azt eldönteni, melyik főcsoporthoz lehet őket sorozni, de a pontosabb vizsgálat itt egészben inkább az első, *giottoszerű* sorozat mellett szól, mindenek előtt a domborműnek jó kezelése, a részben kitünő távlat és a redőzet tekintetében. Továbbá az is kétségtelen, hogy ez a két dombormű nem a mostani helye számára készült. Mindamellettt úgy látszik, mintha egymással szembe helyezték volna, ámbár oszlopos keretük nem felel meg teljesen. De mit jelent akkor az az ívesűcs (24. ábra), a mely most teljesen indokolatlanul, a «*mester*»-domborművön balra, a nőalak mögött, a keretnek egész építészeti összefüggését megzavarva, a dombormű lapjába belenyúlik? — Föl lehetne tenni, hogy ezt a csűcsot és a hozzá kapcsolódó ívet balra szimetrikusan egy megfelelő darabbal ki kell egészíteni, úgy hogy ennek a lapnak az egész kerete eredetileg egy széles ívet képezett, egy mélyen lelógó középső részszel: akkor az egész domborművet az egyik hosszú oldal *középső lapjának* lehet tekinteni, a melyhez balra talán a «*fiú*»-



dombormű sorakozott, bár emez kisebb méretű és a kidolgozása is durvább, azonkívül pedig az ilyen elrendezésnél a méretek symmetrikus elosztása végett egymás mellett nem három, hanem legalább is négy domborműre volna szükség. Azért valószínűbb az a föltevés, hogy a «mester»-dombormű eredetileg a koporsó egyik *sarkánál*, talán a keskeny oldalon volt alkalmazva és hogy az a különös csúcs, csak mint a «horror vacui» szüleménye, vehető ornamentális záradéknak. Épen oly kevéssé, mint ez a két dombormű a tető számára, a hasonló kerettel ellátott «*daemon*»- és «*fiú*»-dombormű sem készült eredetileg a *csapófüdél* számára, de magában véve még nem világos, miért kellett magasságukat és szélességüket olyan zavarólag csökkenteni, mikor magán a csapófüdélen nagyobb tér állott rendelkezésre és még nagyobb terjedelmű lapok számára is lett volna hely. A harmadik lap, az «*álm*»-dombormű, azonban teljesen ráillik arra a helyre, a melyen van, tehát valószínűleg közvetlenül számára készült és a két szomszédos dombormű megváltoztatására befolyással volt. Annál jellemzőbb, hogy ez a dombormű művészileg gyöngébb, mint a többi mind, munkája még durvább és kezdetlegesebb, mint akár a «királyné»-domborműé. Nézzük csak az ágyterítő és a függöny kuszált ránczait, az alakok durva alakítását! Ezt tehát szintén el kell választani mostani két szomszédjától, a melyek mindenesetre sokkal közelebb állanak a «mester»- és a «lábcsuda»-domborműhöz.

Hátra van még, hogy a szobrászati dísz fő darabját, *szt. Simon* nagy alakját vizsgáljuk (27. ábra). Már



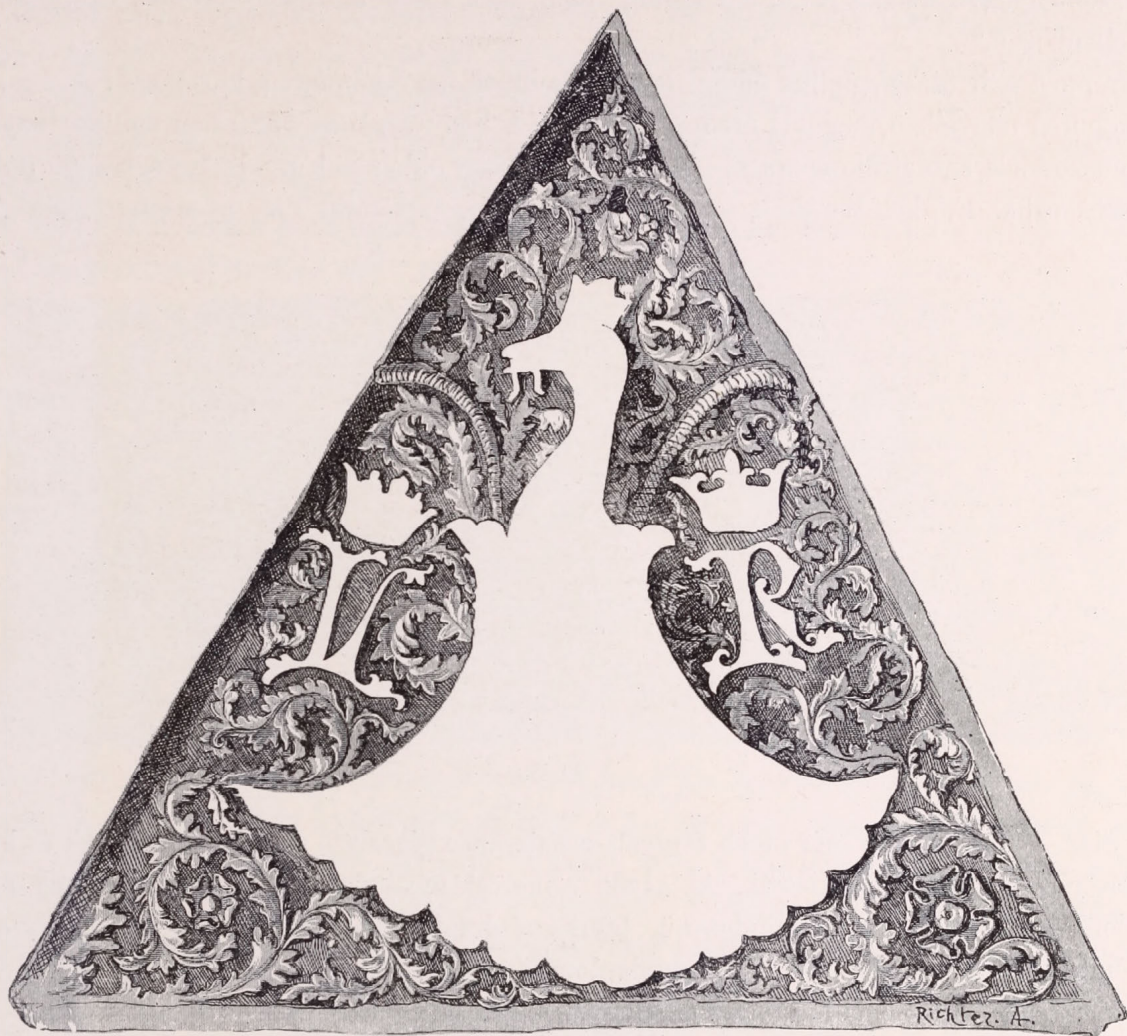
27.

méretei — teljes életnagyság — által figyelemre méltó, a leggondosabban van kidolgozva és az egésznek a legdíszesebb alakja. Fölfogása a síremlékek alakjainál hagyományos fölfogás: egészen hanyatt, egyszerűen, mintegy álomban fekszik, két keze keresztben van egymásra téve, dícsfénnyel koszorúzott feje széles párnán nyugszik. Feje a *szt. Simon* hagyományos típusát tünteti föl. Haja hosszú fürtökben omlik le nyakára és összekeveredik dús szakállával és bajuszával. Arczvonásai szabályosak: széles, nem magas homloka erősen redős, bozontos szemöldjei össze vannak húzva, orra hosszú, keskeny, finom rajzú. A kezek mintázása rendkívül gondos. A ruházaton is, a ránczokba szedett alsóruha fölött lévő hosszú paláston, gazdag részletezés köti le a szemet. A széles nyakszegélyt, a melyen a «*Sanctus Simion M*» szók állanak, csinos, gót diszítványú csat tartja össze, az egész, hosszan redőkbe szedett palástot indadiszítványok szövédéke borítja, a mely a párnát és a tetőnek himzett takaróként dolgozott síkját diszíti. — Ilyen életnagyságú alak ábrázolása szokatlan föladat az ötvösnek. Nem épen jogos dolog kis domborművű ábrázolások mértékével mérni, és a hol arra, mint ez esetben is, alkalom kínálkozik, az eredmény mindig bizonytalan marad. Ennek a megszorításnak a tekintetbe vételével ebben az alakban inkább a följánlási és föltámasztási domborműveknek, mint azoknak a Giotto-féle ábrázolásoknak a modorát ismerjük föl. Áll ez különösen a fej kidolgozására nézve. A hajrészek szabályos hullámvonalaiban, aombok párhuzamos redőiben más, inkább bizonytalan, félénk modor nyilatkozik, mint például a templom-dombormű *Simon* fején, míg álta-



lában a följánlási dombormű modorához hasonlít. Ehhez járúl az, hogy a palástnak, a párnának és a tető síkjának a diszitményén, annak a domborműnek az indaelemei térnek vissza. De rendkívül figyelemre méltó az alak két felének nem symmetrikus ábrázolása: a palást csatjától mérve, a jobb váll szélessége körülbelől 25 cm., a ball vállé azonban csak 19 cm. és épen úgy az arcz jobb fele és az ezt környező hajtömeg szélesebb és tömöttebb, mint a bal.

Ez a tény magában véve döntő a koporsó reconstructiójára. A szent alakjának ilyen egyenlőtlen ábrázolása érthetetlen marad, ha *vízszintes* alap számára készült; csak *lejtős* alapon van értelme, vagy pedig, ha azt tesszük föl, hogy a fiú-domborműnek és az 1579-iki leírás szövegének pontosan megfelelőleg a



28.

koporsó egyik *hosszú oldalára* volt alkalmazva, sőt ebben az esetben sajátzerű alakítása még inkább helyén volna, mint a tető lejtőjén. De mind a két megoldás összeegyeztethetetlen ellentétben áll a koporsó ábrázolásával a domborművek legnagyobb részén.

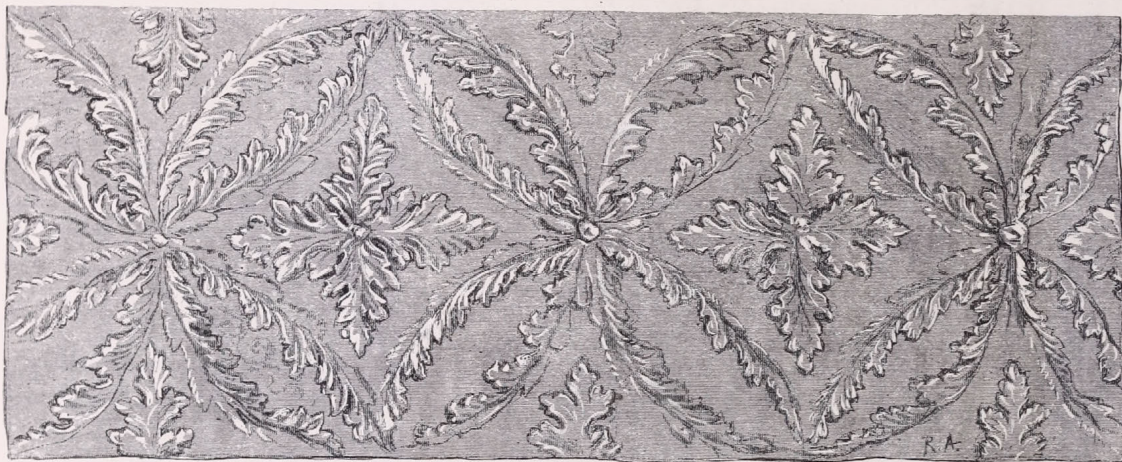
A szent alakjánál még nagyobb bizonyító erővel bír végre, erre a kérdésre nézve, a keskeny oldal oromdiszítése 28. Ha ez az eredeti koporsóhoz tartozik, akkor természetesen végleg elesik a lapos tető föltevése. És tényleg ebben az értelemben kell a kérdést eldönteni. Magában véve nem épen valószínű, hogy I. Lajos czímerét ebben az alakban csak az ő kora után készítették, annál kevésbé, mert ez az alak egy, szintén a S. Simeone templomban levő, különben egészen egyszerű serlegen,<sup>1</sup> valamint a király által az

<sup>1</sup> V ö. Bianchi, 354. l.

*aacheni* székesegyház magyar Mária kápolnája számára följánlott czímerklenodiumok egyikén nagyon hasonlóan jelentkezik.<sup>1</sup> Bizonyosnak látszik, hogy ez az oromdiszitmény a szent alakjával és így a hátsó keskeny oldal domborműveivel is egyidejűleg keletkezett, mert a csillagokká összerakott levéldísz (29. ábra) szt. Simon lábainál hosszú, keskeny karéjos leveleinek rajzában megegyezik azokkal az indákkal, melyek az oromfalakon a czímert körülveszik, mindkettőre pedig találunk analógiát a följánlási domborművön ábrázolt kis koporsó indadiszitményében.

Ha azonban a koporsó ábrázolásai a domborművek legnagyobb részén annak valódi alakját mutatják be, ha a koporsónak egykor lapos födele volt, akkor a keskeny oldalak mai ormait későbbi hozzá-tételnek, a szent nyugvó alakját pedig egy előbbi, talán csak vésett lap helyettesének kell tekintenünk — de stilusuk ellene szól.<sup>2</sup>

Ha most már összefoglaljuk eddigi fejtegetéseinket, az eredmény a következő: A mai, annyiszor átalakított koporsó nagyjában megóvta eredeti méreteit. A hogy arról az 1380-ban említett koporsót tartó angyalok tanúskodnak, kezdetől fogva szabadon állott, úgy hogy oldalainak mindig 8 négyszögű domborművű lapra volt szükségük. Föl kell tennünk, hogy felső záradéka, úgy mint ma, nyeregtető volt. A jelenlegi



29.

szobrászati dísz — eltekintve a már előbb tárgyalt renaissance részekről — stilus, méretek és keret tekintetében először is két főcsoportra oszlik. Az egyik, a melyet most röviden Giotto-jellegűnek nevezünk, a következő domborművekből áll: sír-dombormű, büntetési-dombormű, vihar-dombormű, király-dombormű, templom-dombormű, mester-dombormű, lábcuda-dombormű. A második a következő domborműveket foglalja magában: a följánlási és a föltámasztási dombormű, a szent nagy nyugvó alakja, a föliratot tábla, az ormok domborművei.

Határozatlan marad itéletünk a *dæmon*- és a *fiú*-domborműről, míg a királyné-, az álom-dombormű a többitől, kivitelük kontárságánál fogva, meg épen elválasztandó. A domborművű lapok mai elrendezését illetőleg az az eredmény, hogy legalább is a nyeregtető hátsó oldalán levő három dombormű, továbbá a csapófödél belső lapján levő *dæmon*- és *fiú*-dombormű van rossz helyen és hogy közülük a büntetési dombormű bizonyosan, lehetőleg azonban mostani két szomszédja is, eredetileg a koporsó oldalfalaira volt alkalmazva.

<sup>1</sup> V. ö. J. Hampel, Die Metallwerke der ungarischen Kapelle im Aachener Münsterschatze, Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereines XIV. 57. l.; v. ö. Pulszky, Radisics et Molinier, Chefs d'œuvre d'orfèvrerie ayant figuré à l'exposition de Budapest, I. 23. l.

<sup>2</sup> Stilstikai okokból az is lehetetlen, hogy a mai siri alakot talán az 1514-ben Tommaso de Martinisnál megrendelt «immagine del Santo d'argento dorato»-val hozzuk kapcsolatba — ha nem akarunk egészen ódon színre törekedő munkára gondolni.

Csábító dolog volna ezt a helyreállítási kísérletet még tovább vinni. Nem volna nehéz a domborművek egykori elrendezéséről és sorrendjéről egyenként — az egész koporsón kívülről legalább 11 domborművű lap volt — hypothesisit fölállítani, de olyant nem, a mely egészen kifogástalan volna. Ha még olyan pontosan kutatjuk is a méretek mai viszonyait, még olyan gondosan keresünk is formai és tartalmi vezérlő pontokat, az eredmény egyelőre megtámadhatlan alakot egyáltalán még nem *ölthet*, mert végkövetkeztetéseinek *egész alapja* mindmáig még nagyon ingadozó. Nem tudjuk, hogy egyes domborművek, például a királyné-dombormű, régibb, talán nagyon megrongált, illetőleg beolvasztott lapok *helyettesítőinek*, vagy pedig *új* hozzátételnek tekintendők-e,<sup>1</sup> hogy nem szerepelnek-e egyes lapok a koporsó szobrászati díszében, melyek eredetileg, mint alkalmi fogadalmi ajándékok, egyáltalán nem tartoztak a koporsó tektonikai egészéhez, hanem csak a kápolna kincsei közé tartoztak, egykor talán annak falaiba illesztve, a mi még a fölírtos tábláról is lehetséges. Nem tudjuk például, hogy a renaissance-domborműnek a koporsó *belsejében* már a közép-korban is voltak-e ott elődjei figurális ábrázolások alakjában, a melyeket azután a koporsó *külsején* osztottak el,<sup>2</sup> vagy hogy helye eredetileg csak ornamentikával volt-e díszítve. Mi több, már azt sem mondhatjuk meg bizonyosan, *mennyit* is vágtak le az egyes lapokból, sőt még azt sem, hogy talán a domborművek — lehetőleg a föltámasztási dombormű — *egyes részeit* új formákká való változtatással nem alakították-e át, talán abból a czélból, hogy egyes fogadalmi ábrázolásokat a koporsó külsejére is alkalmazzanak, mikor eredeti-jüket a csapófüdélre erősítve elzárták. — Ezeknek a könnyen gyarapítható lehetőségeknek mindenike természetszerűleg az egész helyreállítási kísérletet kérdésessé tehetné. Hiszen még a látszólag legmegbízhatóbb támasz, a stilkritika is ingadozóvá válik, ha az *ódon színre törekvő* földolgozási módnak itt közel fekvő lehetőségét meggondoljuk!

És erre a kételyre vezet nemcsak minden helyreállítási kísérlet, hanem a mai koporsónak tényleges fejlődési folyamata. Hitelesen meg van állapítva, hogy Erzsébet királyné az ereklyét 1377-ben már koporsóban találta. Anyag és művészet tekintetében ez mindenestre kevésbé értékes volt; valószínűleg az a márványsarcophag, a melynek fő szobrászi díszével, szt. Simon életnagyságú, most az ugyanazon templomban, a harmadik oltárnál, balra, az antependiumnál, mélyített síkba illesztett alakjával a következő fejezetben még röviden foglalkozni fogunk. Az az ítélet a királyné levelében, hogy az ereklye 1377-ben nem volt úgy megőrizve, a hogy illik («ut conveniens est»), megtiltja azt a föltevést, hogy már akkor is létezett egy ezüstkoporsó, sőt még azt a hypothesis is, hogy a márványsarcophag netáni elbeszélő domborművű dísz mintául szolgált az ezüstkoporsó számára. Magában véve, a mai koporsó domborműveinek két főcsoportja közt lévő művészeti különbséget talán meg lehetne avval magyarázni, hogy a jobb, giottoszerű sorozatnak a márványsarcophag ábrázolásai voltak a mintái, míg a többit önállóan kellett megalkotni, és ennek a magyarázati kísérletnek az a tény, hogy a királyné személye csak a domborművek *második* sorozatában szerepel, némi támaszt ad, mindazonáltal el volna hibázva ez a föltevés, mert az első csoport domborműveit nemcsak compositiójuk különbözteti meg a többitől, hanem minden márványmintától független *technikai* kezelésük is.

Az ezüstkoporsót — az bizonyos — 1377-ben *kezdték el készíteni* és összes lényeges részeiben 1380-ban készen volt; középkori domborművű díszének különbségeit valószínűleg nem avval kell megmagyarázni, hogy *különböző időben* keletkezett, hanem hogy ugyanabban a korszakban *több művész* vett részt a munkában.

Azután következtek a koporsó történetének változatos eseményei, a melyekben olyan világosan

<sup>1</sup> Ebben a kérdésben különösen fontosnak látszik a «mester» és a «följánlási» dombormű viszonya. Nem tudok megszabadulni attól a benyomástól, hogy a «mester»-dombormű is a följánló királynét, vagy a följánló párt, Lajos királyt és Erzsébetet ábrázolhatja — persze más, régiesebb módon, mint a följánlási dombormű. Az ez által esetleg keletkező rejtvényt azonban nem vagyok képes megfejteni.

<sup>2</sup> Ez iránt a jelenleg még nem olvasható fölírt valószínűleg fölvilágosíthatna.

tükröződnek Dalmácia változó történeti, politikai és sociális viszonyai. A nagy, jámbor magyar király, a ki a koporsó történetében és szobrászi díszében legalább is épen olyan fontos szerepet játszik, mint felesége, 1382-ben halt meg, Erzsébet 1386-ban és Dalmácia helyzete egészen megváltozott. A mi egykor Magyarországnak szánt idegen ajándék volt, abból dalmáciai nemzeti szentség lett, külön igazgatás alá került, sokféle adománynyal halmozták el, hosszú időn keresztül nagy tiszteletben részesítették és sértetlenül megóvták, bár néha, szorongató pénzszükségben, utolsó segédforrásnak tekintették, — Agostino Valier püspök indítványának, hogy a koporsó egy részét olvaszszák be, alighanem megvoltak a maga előzményei, — szerencsésebb időkben, magán-bőkezűség segélyével ismét kiegészítették, végre elhanyagolták, rejtett helyen majdnem a feledés sorsára juttatták, mígnem, kétszázötven évvel keletkezése után ismét előhozták, több buzgalommal, mint kegyelettel és ügyességgel helyreállították, kifoltozták, kiegészítették. — Ilyen tényállás mellett a helyreállítási kísérletnek, okirati adatok híján, tényleg meg kell elégednie a közölt positiv és negativ eredményekkel, mert azokon túl a tudományos kutatás elveszti szilárd alapját és itt is, mint a művészettörténet annyi pontján, a nyíltan bevallott «ignorabimus» egyelőre talán többet ér, mint az elhamarkodott «credo», a mely jövő tévedésekért is felelős. Persze, az is lehetséges, hogy valami szerencsés ötlet határozottabban oldja meg a talányt, mint a hogy az nekünk sikerült: az egésznek művészettörténeti méltatása, a melylyel most foglalkozni akarunk, ez által alig szenvedhet lényeges változást.

V.

A KOPORSÓ MŰVÉSZETTÖRTÉNETI JELENTŐSÉGE. ROKON EMLÉKEK  
OLASZORSZÁGBAN ÉS DALMÁCZIÁBAN.

Szent Simon zárai ezüstkoporsója lényében olasz munka. Ebben történeti szempontból semmi föltűnő sincsen. Hiszen a Dalmáciában legjobban képviselt művészetnek sajátja általában az olasz, közelebről meghatározva, felső-olaszországi művészet elváltozásában áll. Olasz munkák bevitele, olasz mesterek tevékenysége, olasz iskolázás befolyása játsza a döntő szerepet Dalmácia művészettörténetében, akármilyen nagy is a belföldi művészek, a buzgó helyi kutatás által napfényre hozott neveinek a száma. Mert ezeknek a mestereknek az utai is Olaszországból indulnak ki, ott vannak mintáik, közvetlen vagy közvetett tanítóik. Művészetük azonban természetesen épen nem marad meg tiszta olasznak. Maguk a Dalmáciában csak egy ideig dolgozó telivér-olaszok is csakhamar más művészeti nyelven beszélnek ott, mint hazájukban: idegen elemektől áthatott, kifejezési módjában sokszorosán elváltozott, de új, önálló varázsú nyelven. Ez a folyamat, a melyet a középkor végétől a renaissance virágzó koráig nyomon lehet követni, megmagyarázza azt is, hogy a dalmáciai művészettörténet a maga egészében az olaszszal szemben mintegy más lépésben halad. Mintha időben is ki volna fejezve az az aránylag nagy út, a melyet az olasz művészetnek a dalmát partvidékig kellett megtennie. Dalmáciai emlékek tükrében az olasz művészet fejlődése évtizedekkel lassúbbnak tűnik föl, a XVI. századból való dalmát műveket olasz földön teljes joggal a XV. századba helyeznénk.

Ezek a tények mindenek előtt a XV. századról és kivált az építészetéről állanak. A XIV. századra lényegükben csak visszafelé való következtetéssel lehet őket alkalmazni, különösen a szobrászatnak úgysem igen bőségesen művelt területére.

A XIV. századi kőszobrászatról Dalmáciában általában csak nehezen lehet művészettörténeti képet nyerni. Kiváló keltezett művek nincsenek és a stilstikus meghatározás már az előbb említett okoknál fogva is bizonytalan. Az a kevés pedig, a mit itt föl lehet hozni, párhuzamos jelenséget képez, az XIV. századi felső-olaszországi szobrászattal, a melyben a Pisanók hagyománya már alig érezhető, Giottó szelleme már nagyon gyöngé.

Két vidéknek a főiránya jön ennél az összehasonlításnál tekintetbe: a *lombardiai* és a *velencei*; amazt a *Campioneiek*, emezt különösen a *«dalle Masegne»* és *«de' Santi»* művészcsaládok képviselik.

Leginkább fölfogható a *velencei* szobrászattal való rokonság, a melyet Friaul közvetített és a mely a XV. század óta bizonyosan meg van állapítva: művészettörténeti bizonyítéka annak a nagy befolyásnak, melyet Velence a renaissance idejében Dalmáciának egész kultúrájára gyakorolt. Már a XIV. században is az ország történeti, politikai viszonyai a velencei elemek ilyen túlsúlya mellett beszélnek!

Tényleg legalább nincs is teljes hiány olyan emlékekben, melyek a velencei XIV. századi plastikához való viszonyt tükröztetik vissza, ha azok egészen kontár művek is. Ez áll például egy szegényes domborműről, a *traui S. Domenico* templom kapuja homlokán a melyen egy velencei nevezi meg magát: «Maiste

Nicolai de te dito Cervo de Venecia fecit hoc opus.»<sup>1</sup> A decoratív kőszobrászat Dalmáciában általában alig üti meg az egykorú velenceinek a közép mértékét; bizonyítja ezt *Zárában a székesegyház homlokzatának tympanonjában levő dombormű*,<sup>2</sup> melyet 1324-ben szentelt föl Giovanni di Butnane érsek, az 1322-ben készült szép ciborium följánlója. A mi czélunkra az összes kőszoborművek közül legfontosabbak a *ragusai S. Francesco templom* szószékének eddig teljesen figyelmen kívül hagyott domborművü alakjai. A szószék jelenleg nagy, sokszögű gyám fölött szökik ki a jobb oldalfalból a második és harmadik oltár között: ötoldalú alapból és öt domborműves falból áll. Csak ezek mennek az eredeti szószékre vissza. Egyes alakokat tüntetnek föl csúcsíves fülkék keretében: középen van a trónoló Madonna a gyermek Jézussal, oldalt két-két szent álló alakja. A XIV. sz. végére utal első sorban a fülkének a velencei kora csúcsíves modornak megfelelő díszítése. Az alakok értéke különböző. Legzavaróbban hatnak arányaik, mert testük a fejhez viszonyítva, például a Madonnától jobbra álló szt. Péternél, nagyon is rövid, a nélkül azonban, hogy az a zömök erő volna meg bennök, a mely például a koporsó templom-domborművét jellemzi. Hiányzik az ottani erőteljes élet is, csak a fejek és a ruhák redőzetei vannak természetihven és gondosan kimunkálva. Olyan alakok, a melyek általában a *dalle Masegnék* munkáira emlékeztetnek, nagyság, nemesség, báj nélkül, már nagyon kevésé juttatják a pisai alkotásokat eszünkbe, de megvan bennük bizonyos határozott egyéniség. A Madonna,<sup>3</sup> a kinek erős nyakon nyugvó telt arcát magas korona alól lehulló széles kendő környezi, a gyermek Jézus a maga göndör hajával, széles formáival, durva vonásaival, hosszú föltürt újjasával, az apostolok fejedelmének feje, rövid, göndör hajával és szakállával és gondosan kidolgozott szemrészeivel — bizonyos rokonságot tüntetnek föl a *dalle Masegne*-féle alakokkal a velencei Márkus templom karán és még inkább márványoltárukkal a bolognai S. Francesco templomban. De talán még közelebb állanak a *de' Santiak* modorához. Különösen a Madonna, eltekintve trónjától, mely nem a velencei festői gotika szellemében, hanem szabályos egyenes vonalakkal van határolva és egyszerű derékszögű mezőkkel díszítve, leginkább a S. Marco templom S. Isidoro sarcophagjának Madonnájára emlékeztet, a melyet némi bizonyossággal *Filippo de' Santinak* lehet tulajdonítani. Ennek hiteles főműve,<sup>4</sup> Beato *Odorico Matiussi* sarcophagja (elkészült 1322.), mely ugyan csak töredékesen maradt fenn a *del Carmine* templomban *Udinében*, szintén megerősíti mestere modorának viszonyát a ragusai S. Francesco templom szószékéhez.

A *velencei* XIV. százados plastikának evvel az irányával függ össze szt. *Simon* domborművü *siri alakja* az egykori *márvány*-sarcophagon; legalább — a mennyire még ítéletet lehet hozni a festékek bemázolt munkáról — gyöngé formáiban és a dombormű egész stílusában<sup>5</sup> megegyezik vele. De az ezüstkoporsó legértékesebb része, «giotto-szerű» domborműveinek sorozata, tőle külön és művészileg föltötte áll. Ellenben közelebb áll hozzá a második csoport, — különösen a «följánlási» és a «föltámasztási» dombormű, a mely stilistikailag az *Odorico*-sarcophagnak legalább általánosságban megfelel. De van *Udinében* még egy, ebből a korszakból való munka, mely már rendeltetésénél és szobrászi díszének tárgyánál fogva közvetlen alkalmat ad, hogy szt. *Simon* koporsójával összehasonlítsuk: *S.S. Ermagorának* és *Fortunatonak* jelenleg részben a székesegyház barokk főoltára alatt föllállított márványkopor-

<sup>1</sup> V. ö. Jackson, II. 146. l. Madonna a gyermekkel trónon, S. Agostino és Sa.-Bitcula között.

<sup>2</sup> V. ö. Jackson, I. 279. l., Eitelberger, kép 141. l. 33. ábra: Mária két szent között.

<sup>3</sup> Velé lehetne összehasonlítani a most a főoltár hátsó oldalába beillesztett gót modorú domborművet (Mária a gyermekkel vagy Sa.-Anna Máriával, négy szent között) a *zárai S. Grisogono* templomban, a mely nyilván a Sa.-Anna oltárhoz tartozik, és mindenesetre 1404 előtt készült. (V. ö. Bianchi, 304. l.) A *Fabbrovich Zsigmond*tól a *zárai S. Donato múzeum*nak ajándékozott dombormű: «Krisztus a sarcophag fölött Mária és János között», a melyet a *Seminario Grecónál* találtak, szintén a XIV. századból való közönséges munka.

<sup>4</sup> V. ö. *G. Venni*, *Elogio storico alle gesta del Beato Odorico etc.* Venezia, 1761. 28. l. Kép 36. l.; továbbá *T. Domenichelli*, *Sopra la vita e i viaggi del Beato Odorico da Pordenone.* Prato, 1881. 133. l. 3. jegyzet.

<sup>5</sup> Összehasonlításúl utalunk S. *Cristoforo* és S. *Leonardo* domborművü alakjaira 1377-ből a mai «*Istituto di belle arti*» bejárata mellett, a *Canale grandenál Velenczében.* (A fölírat S. *Leonardo* alatt a *Scuola della Caritára* vonatkozik.)

sója,<sup>1</sup> a melybe, az eredeti terv ellenére, 1353-ban *Beltrandót* aquilejai patriarchát tették örök nyugalomra. A thema hasonló alakító erőt követelt meg, mint a zárai koporsón: rajta is tartalmaz, részint történeti, részint legendai jelenetek láthatók, történeti jelmezekkel a művész korából, csudatettek, ördögüzések, megtérítések szónoklat és keresztelés által, vértanúságok ostorozással és keresztrefeszítéssel, temetés és apotheosis. — Azonnal észrevehető az általános rokonság az ezüstkoporsó XIV. századi domborműveivel, az elbeszélésnek egész módja analog: hasonló a naiv értelmesség, hasonló a genreszerű elemek hangsúlyozása, az egyéni arcok szeretete. Figyeljük meg különösen a halálos csapást mérő hóhért, előre vágódó áldozatát és a keresztrefeszítésnél szereplő poroszlókat! — De ez a rokonság a giottószerű domborművek sorozatára való tekintettel szintén csak általános marad. Mesterük kétség kívül fölötté áll Udinében működő kortársának. Elbeszélése határozottabb; a márványsarcophag gyöngé, gyakran mogorva arcú alakjaival erőteljes, giottószerű alakokat állít szembe. Magában a stílusban is vannak különbségek. Az udinei mester a dombormű egyenlő magassága mellett nem componál olyan festőien, nem kockáztat olyan erős rövidítéseket; az alakokat inkább egyenként állítja egymás mellé, az alapot egészben közömbös sík gyanánt kezeli, és, éles ellentétben az ezüstkoporsó gazdag architektúráival, a helyiségeket csak rövidítve jelzi és mégis kevésbé finoman latolgatta az alakok egyensúlyát, mint a mi koporsónk mestere.

Az udinei Beltrando-sarcophag alkotója nem ismeretes. Semmi esetre sem azonos *Filippo de' Santival*, a ki a velencei XIV. század szobrászat fejlődésének előrehaladottabb fokát képviseli Művészettörténetileg a *Lombardiában* működő kőfaragókhoz és szobrászokhoz, a *Campionebeliekhez* sorakozik, — akár hozzájuk tartozik születése által is, akár nem — körülbelül egy fokon áll *Bonino da Campionével* és ugyanaz a rokonság, valamint ugyanazok a különbségek, melyeket művészete a zárai ezüstkoporsó domborműveivel szemben föltüntet, általánosíthatók a *Campioneiekhez* való viszonyára nézve is.

Ez a művészettörténeti kutatás egyik főfeladatához vezet. A *Campioneiek* művészete Lombardiában gyökerezik és Lombardiából származik *Francesco di Simone*, a zárai koporsó hiteles mestere.

De a Campioneiek művészetét befolyásolja egy *toskánai* mester, *Giotto* kortársa, a ki talán mellette, vagy legalább is kevéssel előtte működött magában *Milanóban*, a kinek művei szintén világosan föltüntetnek Giotto-féle elemeket: *Giovanni di Balduccio da Pisa*. Ez a Milanóban, Francesco szülőföldén működő *pisai* mester és a *Campioneiek* a kik munkatársai és segédei voltak és így saját működésükben is befolyása alatt állhattak — a XIV. század lombardiai szobrászatának ez a két főtényezője — alighanem helyes irányba terelhetik a zárai szent koporsójának művészettörténeti méltatását. A művészek történetének szempontjából már Francesco da Milano személyisége igazolja ezt a kapcsolatot; kell, hogy stilkritikailag is meg lehessen erősíteni. Itt van első sorban magától Giovanni di Balducciótól *S. Pietro Martire* koporsója a S. Eustorgio templomban *Milanóban*,<sup>2</sup> továbbá *S. Agostino* koporsója a *páviai* székesegyházban, melyet a Campioneiek valószínűleg az ő tervezete szerint készítettek el, két olyan munka, a melynek domborművű díse még közvetlenebbül kínálkozik a zárai koporsóval való összehasonlításra, mint a Beltrando-sarcophag Udinében. Természetesen a pisai mester főművéből kell kiindulnunk, és tényleg van összefüggés közötté és a zárai domborművek egy része között. Kezdjük a legkézzelfoghatóbb hasonlatossággal. A «vihár»-dombormű Zárában közvetlen a milanói síremlék mellső részén, jobbra az utolsó helyen lévő dombormű, — «S. Pietro Martire megment egy vihartól fenyegetett hajót» — hatása alatt készült. Az elrendezés csaknem azonos. A milanói domborművön is a tornyosuló hullámokon lebegő, hasonló alkatú

<sup>1</sup> V. ö. *Fabio di Maniago*, Storia delle belle arti Friulane, Ediz. sec. Udine, 1823, és *Guida di Udine* etc. Udine, 1825. 22. l. továbbá (*F. Florio*), Vita del Beato Beltrando Patriarca d' Aquileja, Ediz. sec. Bassano, 1791. 202. l.

<sup>2</sup> A következőkben említett emlékeket «Lombardische Denkmäler des XIV. Jahrhunderts etc.» (Stuttgart, 1893) cz. könyvben behatóan tárgyaltam. V. ö. továbbá «Studien zur Geschichte der oberitalienischen Plastik im Trecento» című új dolgozatomat a Repertorium für Kunstwissenschaft XVII. 1894. 18. köv. lapjain.

hajó foglalja el az egész területet, a hajósnép ott is két csoportra van osztva, cselekvő vagy szenvedő magatartása szerint; ott is megvan a parancsait osztogató kormányos, az árbocz és vitorla közül sürgölődő matrózok, a balról segítségül odalebegő szent! De a közelebbi összehasonlítás a dolog lényegénél fogva lehetetlen; a könnyen alakítható ezüstöt finomabban ki lehetett dolgozni, mint a márványt. Annál is inkább ki kell emelni, hogy az ezüstkoporsó domborműve egyben-másban fölülmúlja ezt a vele olyan közeli rokonságban lévő ábrázolást is: alakjai helyesebben vannak megrajzolva és sok helyt természetesebben mozognak. Hasonló az eredmény, ha a többi domborművet hasonlítjuk össze. Ninesen kétség, hogy az ezüstkoporsó «giottószerű» domborműveinek alkotója a Giovanni di Balduccio pályájával párhuzamos irányt követett, még világosabb az, mint a Beltrando-sarcophag mesterével szemben, de az is bizonyos, hogy alkotó erő dolgában őt néhol fölülmúlja és közelebb áll Giottóhoz, a közös mintához. A dolog ilyen állásánál magától kiviláglik, hogy ez a viszony a *páviai* szent sír tekintetében még növekszik, mert az ottani domborművek kevésbé jól vannak készítve, mint milánói mintáik, túlozzák azoknak hibáit és alatta állanak az udinei domborműveknek. De van bennük egy elem, mely Giovanni di Balduccio műveiből hiányzik, a Beltrando-sarcophagon kevésbé, a zárai domborműveken azonban nagyon gazdagon van képviselve: a helyiségnek világos jelzése, különösen gazdag építészet által. A templom, a melyben S<sup>a</sup> Monicát, S. Agostino anyját eltemetik, az oszlopsorok, a melyek alatt S. Ambrogio ráadja S. Agostinora a szerzetesi ruhát, de mindenek előtt Milano és Róma városok képei, a melyek között a szent tanítói hivatását teljesíti, analogiái a zárai ábrázolásokon látható épületeknek. A mellékes részletekben való kedvtelés, a széles elbeszélési mód olyan jellemző sajátosság, mely a sajátosságos felső-olaszországi művészetet, a *Campioneiek* stílusát megkülönbözteti a pisai Giovanni di Balducciónak Giotto-féle modorától és ez, az erősen giottószerű modor mellett megvan a zárai ezüstkoporsó domborműveiben is.

Megkaptuk immár ez utóbbinak általános művészettörténeti meghatározását, a mely a stílkritika szempontjából is megfelel annak az útmutatásnak, a melyet művészének jelzése ad: a koporsó *lombardiai* művészetnek a terméke; középkori részében leginkább a *Campioneiek* által képviselt irányhoz tartozik, a kiknek önálló modorához közel állanak hátsó oldalának domborművek, míg a szobrászati dísznek másikk, «giottószerű» csoportja inkább *Giovanni di Balduccióra* emlékeztet.

Különben is vannak értesüléseink a luganói tó mellékéről való vándorművészek működéséről a dalmát partvidéken és szigeteken. Csak *Bonino* da Milanóra emlékeztetünk, a ki 1427-ben a spalatói székesegyházban S. Doimo tabernaculumán és oltárán nevezi meg magát:<sup>1</sup>

«M. Boninus . de . Milano . fecit . istam . capellam . et . sepolturam.»

Ez a mester közeli rokona névrokonának, a ki annyit dolgozott Veronában (Cansignorio della Scala † 1375 emléke), Milanóban és Cremonában, ha művészileg nem is áll vele egy fokon, egyes alakjai Spalatóban Francesco zárai domborműveivel csak általában a kevésbé erőteljes fölfogásban egyeznek meg.

A campionei lombardokat csak mint *szobrászokat és kőfaragókat* ismerjük. Úgy látszik, csak mint «magistri picantes lapides vivos» foglalkoztak és szereztek dicsőséget, nem mint *ötvösök*. De az ötvőség a szobrászati művészetek körén belül olykor valószínűleg már a XIV. században elfoglalta a mi mai álláspontunkból olyan sajátosságos helyet, a melyre a renaissance utalta: valószínűleg a XIV. században is, úgy mint a XV.-ben a szobrász nem ritkán ötvösműhelyben képezte ki magát; bizonyára olykor értett az ércműves- és ötvöstechnikához is. Példát szolgáltat erre a Campioneiek tevékenységének egy speciális helye is. Mint Giovanni da Campione utódja lép föl a bergamói S<sup>a</sup> Maria Maggiore templom kapuzatának építésében 1398-ban *Andriolo de' Bianchi* mester, a kapuzat fölött lévő, finom ornamentikája által kitünő *kőloggiának* az alkotója, a kitől Bergamóban egy pompás *ötvösmunka*, egy ezüst *díszkereszt* is van.

<sup>1</sup> V. ö. Eitelberger, 282. l. Jackson II. 43. l. és Repertorium für Kunstwissenschaft, i. h. 34. köv. II.



Ha nem esett volna olyan sok minden áldozatul a későbbi idők pénzszükségének, ha az is, a mi megmaradt, kevésbé volna szétszórva és könnyebben lehetne hozzáférni, akkor az olasz *kőplastikának* a története, legalább is a mennyire az kiplastika marad és decoratív czélokra szolgál, az egykorú *ötvösművészet* történetében rendkívül hasznos, sőt talán nélkülözhetlen segédtudományt lelne föl. Nem ritkán, különösen a technika és ornamentika szempontjából, ez módszertanilag még *előtte* is állhatna, mert az ércztechnika kétségkívül nagy befolyással volt a középkori kőszobrászatra, különösen Felső-Olaszországban. De még gyakrabban megtaníthatna arra, milyen hatást gyakoroltak a festészet és szobrászat nagymestereinek alkotásai az *iparművészeti productióra*, miként *terjedtek el* amazok és érték el *népszerűségüket* épen ezek segítségével. Mert akármilyen gyakran is viseli valami kiváló ötvösmunka egy nagy művész általánosan ismert nevét, az ötvösség alapjában mindig mesterség marad, és az ötvöstől még kevésbé lehetett rossz néven venni, mint a festőtől és szobrásztól, a ki valami vidéki templom falait diszítette fresco-képekkel vagy domborművekkel, ha munka közben híres mintákat tartott szem előtt. Az egész XIV. század legkiválóbb ötvösműveinek egyike rendkívül jellemző bizonyítékot szolgáltat erre. A *pistojai székesegyházban* levő nagy ezüst *antependium* domborművé díszének egy részét — csak Krisztus születésének és keresztrefeszítésének ábrázolására utalok — egészen közvetlenül *Giovanni Pisanó*-nak a S. Andrea templomban lévő szószékéről veszi! Bizony nincsen abban semmi föltűnő, hogy a szt. Simon zárai ezüstkoporsóján *Giotto* egyik frescoképének hű utánzását találjuk. Ebből még nem kell *okvetlenül* arra következtetni, hogy ennek a domborműnek a mestere személyesen látta és levázolta a páduai Capella dell' Arenában levő eredetit, hiszen az ilyen irányadó alkotások, melyeknek fölhasználására olyan gyakran kínálkozott alkalom, még inkább el lehettek terjedve mintegy kánoni minták gyanánt az iparművészeti körökben, mint a festők között. Az egyéni alakításra mindamellet maradt még elég alkalom és pedig nemcsak a technika terén, hanem magában a művészi fölfogásban is. Ezt meggyőzően bizonyítja ugyanennek a jelenetnek az ábrázolása is az említett pistojai antependiumon. Az alakok elrendezése és az egész compositio hasonló a páduai frescoképéhez meg az ezüstkoporsón levő domborművéhez is, mindazonáltal az egész kétségkívül fölötte áll a zárai ötvösmunkának, mert a művész itt sokkal közvetlenebbül beleélte magát a cselekvő személyek helyzetébe és jellemzésüket egyesekben sokkal megkapóbban tudta keresztülvinni. Mennyivel inkább részt vesz itt szt. Simon az eseményben, mint a zárai koporsó ábrázolásán! Mennyivel kifejezőbbek mozdulatai, a gyermek Jézus befogadására kiterjesztett karjai, előrehajolt törzse, de mindenek előtt ősz feje, melynek szeme olyan gondoskodva és csudálva pillant az isteni gyermekre! És művészileg is mennyivel szerencsésebb a tartása az által, hogy nem áll nyugodtan, hanem Mária elébe menni látszik: a hosszú, nehéz köpeny helyett, a mely Zarában, úgy mint Páduában a test alsó részét egészen eltakarja, itt szt. Simon csak rövid, a lépő lábszár fölött élénken ránczolt alsóruhát visel. Evvel az alakkal szemben a zárai szt. Simon schematicus, lélektelen alak, a melynek szerencsétlen arányai immár még egyszer olyan zavarólag hatnak.

És ennek a viszonynak a hasonló jelenet pistojai és zárai ábrázolásai között általános művészettörténeti jelentősége van: a *toscanai* ötvösség eme főművének a mértékével mérve szt. Simon ezüstkoporsója sokat veszít művészi értékéből. Pistojában az ottani *Andrea Ognabene* mester művében, valamint a firenzei *Pietro* és *Leonardo di Ser Giovanninak* (1357 és 1371) chronologiailag a zárai koporsóhoz közelebb álló domborműveiben a nagy Giovanni Pisanónak hatásos, mozgalmas, megkapó kifejezési módja él tovább, inkább, mint Giotto modora a zárai domborművek javarészeiben.

A pistojai oltártáblán a cselekvő személyek általában egyéni jellemek — Zarában csak külső, képmásszerű vonásaik vannak; Pistojában az akaratnak és érzésnek minden mozzanata a kifejezés legvégső határáig van fokozva — Zarában nem megy túl bizonyos kimértségen; hogy az egészet két szóban összefoglaljuk; ott a kifejezésnek inkább mélyre menő, emitt fölszínen maradó módja uralkodik.

Ez a különbség, mely itt a *művészi ipar* terén lép előtérbe, a tizennegyedik századbéli szobrászat történetéből folyó általános érvényű ténynek felel meg: *Toscanában*, sőt egész Közép-Olaszországban még

az egész tizennegyedik századon keresztül nagyon hatalmas *Giovanni Pisano* nagy mintaképe, *Felső-Olaszországban*, a hol soha sem keltett igazi visszhangot, csakhamar eltűnik az irányadó tényezők közül. A pisai iskola fő képviselői közül nem Giovanni, hanem *Andrea Pisano* gyakorolta ott a legnagyobb befolyást, párhuzamosan *Giotto* tevékenységével, talán ennek közvetítése révén, de ez a befolyás sem volt tartós, hanem csakhamar elveszett a belföldi művészi gyakorlat közepette. És a mi ez utóbbit legélesebben jellemzi, a *genreszerű* elbeszélési mód, az kifejezi a leghatározottabb különbséget is a *toscanai* ötvösség legkiválóbb remeke és a zárai ezüstkoporsó szobrászi dísze között. Ebben az értelemben még valamit föl kell hozni: a *festői* elemet. Hasonlítsuk össze ebből a szempontból a cselekvény helyének kifejezését, különösen a háttér architektúráit! Mind a két művön gazdagon ki van fejlesztve, csinosan és díszesen részletezve, de míg Pistojában átlag a szemközti nézetre szorítkozik, a színtérnek színházi díszletszerű, inkább jelző kerete gyanánt jelentkezik, addig a zárai mester a festői hatás céljából az egész épület távlati előállítását kíséri meg.

Hasonló az eredmény, ha a koporsót a toscanai ötvösség második rokon főemlékének a *firenzei Opera del Duomo oltárának* gót jellegű szobrászi díszével hasonlítjuk össze, csak hogy ez ott, minthogy inkább *Andrea Pisano* modora az uralkodó, kevésbé világos.

Így tehát, ha a zárai domborműveknek egész művészi jellege valószínűtlenné teszi az egykorú *toscanai* ötvösséggel való közvetlen kapcsolatot, akkor ezt az eredményt részletes és technikai okok is támogatják. A pistojai mesterek előbbre haladtak művészetükben, mint a záraiak. Már többet bízhatnak benne. Az alakoknak több sorát merik egymás mögött ábrázolni és a világos formákkal meg az eleven kifejezéssel, mely még a leghátsó sor alakjainak fejét is jellemzi, megmutatják, hogy sokkal inkább rátermettek erre a feladatra, mint Dalmáciában működő kartársaik. Az egyes formák továbbá sokkal jobban át vannak mintázva úgy az egyénibb fejeken, mint a nyugtalanabb, de indokoltabb redőzeteken. E mellett a síkokat határozottabb élek választják el egymástól; általában a pistojai ábrázolások rajza élesebben részletez, míg Zárában a nyugodt, inkább síkszerűen kezelt összforma uralkodik. A pistojai domborműveknek ez a sajátosága általánosítható valamennyi kiválóbb toscanai ötvösmunkára.

Ezen az úton is bizvást az előbbi stílkritikai eredményre jutunk: a szobrászi dísz «giottószerű» elemeiből nem lehet arra következtetni, hogy a koporsó egy része *toscanai* munka. A koporsó a maga főrészeiben *felső-olaszországi* lombardiai művészet terméke és a benne rejlő toscanai elem is alighanem olyan lombardiai mester által került bele, a ki *Giotto* és *Giovanni di Balduccio* befolyását még közvetlenebbül megőrizte, mint az előttünk eddigelé ismeretes, Lombardiában működő *Campioneiek*. — Sajnos, hogy mindmostanig nincsen módunkban ezt az egykorú és egyenlő jelentőségű lombardiai eredetű ötvösművekkel való szembeállítás által közvetlenül bebizonyítani.

*Lombardiai* ötvösművekből, melyek a renaissance virágkorában olyan jó hírnévnek örvendtek — erre mutat az a gyűlölség is, a melyet *Benvenuto Cellini* különösen milanói céhtársai ellen táplált — a tizenharmadik századból csak nagyon kevés maradt fenn. A legjelentékenyebb emlék, a melyet szent *Simon* koporsójának domborműveivel össze lehet hasonlítani, a *Borgino del Pozzo* milanói ötvöstől 1350—1357 készített *oltárantependium* a *monzai S. Giovanni székesegyházban*, tizenhat derékszögű domborművű lappal, melyek keresztelő szent *János* életét ábrázolják.<sup>1</sup> Széles úr választja el olyan toscanai művészetű emlékektől, a milyen első sorban a pistojai oltár. Gyermeteg lehetetlenség jellemzi ezeket az ábrázolásokat. Az alakoknak gyakran egészen képtelen formáik vannak, akár a torzszülötteknek, azonban kevésbé művészi belátás híja miatt, mint inkább technikai ügyetlenségből. Csak evvel lehet azt a nagy ellentétet megmagya-

<sup>1</sup> A fölírat, melynek másolatát *Varisco* úr, monzai tanár küldte el nekem pontos fölvilágosítással együtt, így szól: «† MCCCL. hoc opus fuit inceptum et finitum est MCCCLVII. et in presenti altari collocatum est itit die XXVIII. mensis augusti dicti anni scilicet in festo decolationis Baptiste Johannis per discretum virum magistrum Borginum de Puteo civitatis Mediolani aurificem propria manu sua etc. — V. ö. különösen *Barbier de Montault* a «Bulletin monumentale»-ban, 1883 és külön: «Le trésor de la basilique royal de Monza. Deuxième partie. Tours, 1883. 6—66. II.

rázni, mely az egész elbeszélési módnak aránylag élénk, érett hangja és az egyes alakok formátlanlansága között létezik. A fejeken nem ritkán az emberi vonásoknak csak a nyoma látszik és a redőzetnek gyakran egészen kuszált, indokolatlan vonalai vannak. Ebben a tekintetben ezt a művet a zárai koporsótól is meg kell különböztetni, mert annál a formák még a leggyöngébb domborművön sem sikerültek ilyen kevésbé. Másrészt azonban a *lombardiai* ötvösségnek ezen a monzai emléken megvan ugyanaz a művészi sajátosság, a mely a zárai domborműveket a toscanai művekkel szemben jellemzi: a tájképi elemek erős hangsúlyozása, a helyiségnek gondos kifejezése, a mellékes részletek kedvelése; sőt a monzai mester ebben még tovább megy, mint a zárai koporsó művésze. Egyes ábrázolásokon az alak tisztán a tájkép mellékletét képezik és az épületek meg belső területek részletezését ezen a méreten belül nem lehet tovább vinni.

Tehát a monzai oltártábla is a koporsónak a *lombardiai* művészettel való kapcsolata mellett tanúskodik, első sorban épen csak általános rokonság értelmében, technikailag a két munka nagyon különbözik egymástól és az iskolázás azonosságára nem lehet következtetni. Hiszen ebben a tekintetben ez az oltár-antependium föltűnő stílkritikai próbakövet képez az által a különös mód által, a melylyel az összes domborművek egész háttére poncizolt, gombszerű kiemelkedésekkel mintegy csillagozva van.

Nem is kell hangsúlyozni, hogy ilyen ellentétek két munka eredetének kérdését magukban véve nem dönthetik el. Az egykorú alkotások értéke a művészi ipar terén még inkább ingadozott, mint a monumentális művészetben, még közvetlenebbül függött az ártól, mint amott. Találó bizonyítékot szolgáltat erre maga a XIV. századbeli lombardiai ötvösség. A monzai mester kétségkívül épen úgy lombardiai ember volt, mint kortársa, *Andreolo de' Bianchi*: hasonlítsuk most össze ennek az 1389—1392-ben készített díszkeresztjét a S<sup>a</sup> Maria Maggiore templomban Bergamóban!<sup>1</sup> Művészi befejezettség tekintetében, nem, mint tényleg, 32 évi időköz, hanem több mint egy évszázad látszik a két munka között lenni. A monzai alakoknak határozatlan, szerencsétlen formáival itt az öntudatos, biztos munka áll szemben; szabatos minden a legkisebb részletig, miniatürszerű finomságú, tökéletes pontosságú, a mit épen csak a plastikai anyagoknak legtökéletesebbé tett lehetővé. Ezt például már szt. János feje is föltünteti. A parányi méretek mellett milyen tökéletes az arcvonásokban a fájdalom kifejezése, milyen finoman van az összeránczolt homlok kidolgozva, de még inkább a száj, melyben a nyitott ajkak mögött még a fogakat is lehet látni! Messze föltűnül a zárai koporsó kidolgozását, pedig milyen közel áll a két mester egymáshoz úgy hely, mint idő tekintetében! Szem előtt kell tartani épen a föladatok különbségét is: Bergamóban egy dísz tárgy egyes alakjairól, Zárában és Monzában sokalakú domborművekről van szó.

A föladatok rokonsága szempontjából, a lombardiai ötvösművek közül itt továbbá a szép, gót jellegű *Arca degli Innocenti*-t említjük, a millanói S. Ambrogio templomban. Ez is nagy ezüstkoporsó, bár jóval mögötte marad a szt. Simon koporsó méreteinek, ennek oldalain is elbeszélő domborművek vannak, — jelenetek Krisztus ifjúságának történetéből, — melyeket rendkívül csinos gót ízlésű pillérek választanak el egymástól. Már ez is a XV. század érettebb szakaszára utal és így a zárai domborművekkel való összehasonlításnak nem volna semmi jelentősége. A viszony a két munka figurális dísz közt tényleg már egészen a középkor és a kora renaissance viszonyának felel meg, már a domborművek stílusában is, — mert a milanói domborműveken az alakok majdnem egészen kidomborodnak a hátsó lapból, — nem kevésbé a fejek rajzában, a redőzetben, a viseletben. De ez a szembeállítás talán mégsem volna egészen haszontalan. Ha a stílistikai és technikai bánásmódot közelebről vizsgáljuk, bizonyos rokonságot födözünk föl a zárai koporsónak épen azokkal a részeivel, a melyek a középkori munkák közt későbbieknek tekinthetők. A haj kezelésének módja — nem kuszán és bodrosan van kidolgozva, hanem inkább egyes tömegekben, egyenletesen meghúzgálva, — a szemek durva, schematikusnak nevezhető rajza, erősen bemélyített golyóval, a széles, lapos síkokra való szorítózkodás, mindenütt, a hol a természet — például az állcon-

<sup>1</sup> Képet l. az *Arte italiana decorativa* (Ougania) II. 11. sz. folyóiratban.

toknál — a formáknak csak könnyed emelkedését vagy süllyedését tünteti föl és így a szobrásztól finomabb mintázást követel, a párhuzamos redők kedvelése, mindez, valamint a zárai koporsó főalakján, följánlási és föltámasztás domborművén, úgy megvan ezen a milanói XV. századi művön is, és stilkritikailag egészen hihető, hogy Francesco mester művészete a tizenötödik század fokán olyan munkát alkothatott, a milyen a S. Ambrogio templom koporsója. El lehet mondani, hogy a zárai koporsónak ez a része ugyanazt a művészeti irányt tünteti föl, a melyhez tartozott, későbbi korból, a S. Ambrogio templom ereklyetartója.

A stilkritikai kutatásnak egyelőre, fájdalom, meg kell elégednie ezekkel a mindenesetre nagyon általános eredményekkel. Hiszen a koporsó már alakjára és terjedelmére nézve olyan sajátosságos, hogy nem lehet hozzá sok művészettörténeti analogiát találni: csak nagy ritkán jutott az ötvösségnek ilyen nagy föladat osztályrészül és Dalmácia társadalmi viszonyai sem voltak olyanok, hogy ez irányban a kivételnek kedvezzenek. Tényleg, egyetlen egy hasonló méretű és csak nagyon kevés, külsőleg terjedelmesebb mű maradt ott meg, és azokat nem lehet a koporsóval közvetlenül összehasonlítani. A *cattarói*<sup>1</sup> és *vegliai*<sup>2</sup> székesegyházak nagyszabású *oltár-antependiumainál* ugyan nagyobb föladatokról volt szó, de csak egyes alakokat kellett fülkék keretében előállítani, nem pedig elbeszélő ábrázolásokat. A cattarói palla, úgy mint a zárai koporsó, több korszakból való munka, a XIV. század végétől a renaissance-ig; a vegliai pedig, gazdag kettős fülkearchitekturájával, annak tornyocskáival és párkányaival a XV. századbéli velencei csúcsíves építkezést tükrözteti vissza, és ebben a tekintetben gazdagabb, mint az ezüstkoporsó, a melynek ornamentikájára csak a szőlőlevélszerű indadisztimény emlékeztethetne, babácskához hasonló apró szobrai pedig kezdetlegesebbek: a bizonyosan későbbi keletkezés daczára ez olyan hátramaradás, a melyre a körülbelül egykorú ötvösművek között még több — nyilván velencei műhelyekből származó — példát találunk.

Reánk nézve fontosabb a harmadik nagyobb méretű munka, melyet ebben az összefüggésben említenünk kell: *S. Blasio ezüstszobra* a szent *ragusai* templomában. Csak lassan látta be a kutatás,<sup>3</sup> hogy ez is hasonló folyamat eredménye, mint a zárai koporsó, hogy ezen az egyes (!) alakon is több korszak dolgozott. A legrégebb és egyszersmind fő rész azonban kétségkívül a XIV. századból való és azért már külsőleg is alkalmat ad arra, hogy szt. Simon nyugvó alakjával szembe állítsuk. Mind a két műnek közös jellemvonása a régiesség, mindenek előtt az élénkebb mozdulat kifejezésében nyilatkozó tehetetlenség, azután — különösen a keskeny, ferde vállaknál — a kevésbé szerencsés arányok. De a részletekben figyelemre méltó különbségek érvényesülnek. Azt lehetne mondani, hogy ez a ragusai ezüstszobor határozottabban magán hordja az ötvösmunka sajátosságos jellegét, mint a szent nyugvó alakja a zárai ezüstkoporsón. A vonások még szabályosabbak, mint amannál, és egyes helyeken a részletezés finomabb, gyöngédebb, bár kevésbé hatásos is. A zárai mester sokkal energikusabban és merészebben mintázta át a maga alakját, igazi *szobrászmódra*, a ragusai mester csak az *ötvös* lelkiismeretességét juttatja érvényre. Elég, ha ennek bizonyítékául a hajzat kezelését vizsgáljuk, a mely Ragusában csak egész finom meghúzgálásból áll. Jellemző a disztimény különbsége is. S. Biagio kazuláján többnyire gránátalma-motivumokat látunk, a melyek tehát nagyon különböznek szt. Simon koporsójának disztiményétől. A stilkritikai eredmény bizony csak negatív

<sup>1</sup> V. ö. Jackson III. 46. l. Ugyanez áll *S. Trifone fej-reliquiariumáról*, ugyanott. (V. ö. i. h. 47. köv. 1.)

<sup>2</sup> V. ö. Jackson III. 146. köv. II. Kép 148. l. és Plate LV. 1712-ben ennek a pallának «Instauratio»-ja és valószínűleg restauratiója is következett be: ez is analogia a zárai ezüstkoporsó sorsához. Az evvel közelebbi viszonyba hozható ötvösmunkák sorából nyilván ki kell küszöbölni azt, a melyet a helyi hagyomány vele, vagy legalább is Erzsébet magyar királynéval hoz kapcsolatba, *S. Cristoforo* rendkívül érdekes kis koporsóját az *arbei* székesegyházban, mert róla joggal föntarthatónak látszik *Eitelberger* stilanalysise (i. h. 68. köv. II. képekkel,) mely a viseletben és a typosokban erősen antikizáló elemeket talál és legkésőbb a XIII. századra utal. — Szintúgy Jackson III. 221. köv. I., de lehetséges az is, hogy csak régebbi részeket értékesítettek, sőt talán csak régies modorban másoltak. Személyesen nem vizsgálhattam meg.

<sup>3</sup> V. ö. W. Böheim, Die Statue des hlg. Blasius. Mitt. d. k. k. Central Commission z. Erf. d. Baudenkm. 1868. VII—XII — *Eitelberger* 330. l. Kép. XXIV. tábla, 3. és 4. ábra. — *Gelcich*, Dello sviluppo civile di Ragusa. Ragusa, 1884. 39. l. kép 39. l., a hol a szobor nagyon korainak van mondva. *Jackson* II. 374. köv. II. kép Plate 49.

és ez a ragusai szobor azt bizonyítja, hogy Dalmáciának a XIV. században eléggé változatos művészi erők állottak rendelkezésére, hogy még hasonló föladatokat is különféle módon oldjanak meg.

Evvel csak látszólagos ellentétben áll az a tény, hogy a XIV. századból való kisebb terjedelmű ötvösműveknek Dalmáciában általában inkább egységes jellegük van. Ezek az egyházi dísz tárgyak, díszedények, ezek a keresztek, kelyhek, ereklyetartók, püspöki botok, szentségtartók, stb. közvetlenebbül a művészi *kézmű* korlátai között maradnak; tisztán a decoratív és ornamentális elem képezi alapjukat és ezekben a *műhelyi hagyomány* jobban megtartotta hagyományos erejét. Innen magyarázható meg, hogy ezekben a munkákban épen nem ritkák a koporsó motívumaira emlékeztető egyes vonások, de a nélkül, hogy ezek biztos művészettörténeti következtetést megengednének. Mindenesetre ajánlatos, hogy itt ezeket a műveket is röviden áttekintsük.

Magából *Zárából* kell kiindulnunk, a hol a székesegyház kincstárában néhány, különben az egyházi művészeti tárgyak 1887-iki bécsi kiállításából már általánosan ismeretes mű őriztetik.<sup>1</sup>

*S. Chrysogono casetta-reliquariumával*<sup>2</sup> kell kezdenünk, mert már keletkezésének meghatározott idejével, 1326 az egész sort chronologiailag megnyitja. Ennek a megaranyozott ezüstszekrénynek legérdekesebb díszje, a mellső falnak zöld zománczrészletekkel díszített niello-alakjai (szt. Zoilus és szt. Anastasia) földel díszje (Ker. szt. János, szt. Chrysogonus és egy fiatal szent) kitűnő rajzokkal tanúsítják, mennyivel előbbre volt a *síkon* vésés által való ábrázolás a domborművek plastikájánál: a helyes arányú, szabatosan rajzolt alakok tisztán és világosan állanak szemünk előtt és látszólag érettebb művész alkotásai, mint a szt. Simon koporsója. Tényleg azonban az egész fölfogásban, de magukban a vonalakban is, conventionalisabb elem uralkodik, mintha itt a technikával együtt a byzancezi művészet szelleme is elevebb maradt volna. Ezekkel az alakokkal szemben a koporsónak összes alakjai, annyival gyámoltalanabb ábrázolási módjuk dacára is, *naturalistikus* álláspontból kiinduló művészeti irány alkotásai. Az ornamentika keretén belül is, a szögletek phantastikus sárkányaiban és madaraiban a szt. Simon koporsójától idegen elem mutatkozik, de ennek a XIV. század első harmadából való ereklyetartónak indadisztiményében olyan háromtagú, végükön csipkézett levelek vannak, melyek a koporsó leveleinél leginkább használt idomokhoz mintegy átmenetet képeznek.

A székesegyháznak évszámmal ellátott kincsei közül, az előbbivel egy időben keletkezett *S<sup>a</sup> Magdalena fej-reliquariuma*,<sup>3</sup> a melyet, fölirata szerint, 1332 november hónapban ajánlottak föl az elhunyt Volcine de Martinusio, már a S. Chrysogono reliquariumán megnevezett személyiség emlékezetére. Közel fekvő föltevés, hogy mind a két munka ugyanabból a műhelyből való, minthogy ez a reliquarium, a szentnek mintegy élelnagyságú mellszobra, alig tüntet föl a S. Chrysogono szekrénykével megegyező vonásokat. Durva, és, különösen oldalnézetben, mégis kevésbé éles arcvonásainál és a hajzat erőtlenségénél, finoman meg-húzgált kidolgozásánál fogva, a koporsó szobrászi díszével is alig lehet összehasonlítani.

Hasonló mondható *S<sup>a</sup> Marta*<sup>4</sup> (székesegyház) és *S<sup>a</sup> Catarinának*<sup>5</sup> (benedekrendi apácák tem-

<sup>1</sup> V. ö. Ennek a kiállításnak hivatalos illusztrált lajstromát, a melyben az érczművek szakaszát *Bucher* dolgozta ki. — Bécs, 1887. — A dalmáciai küldemények a pótlékok között vannak felsorolva.

<sup>2</sup> Bianchi, *Zara cristiana*. I. 147. köv. l. VIII. — Eitelberger, *Kunstdenkm.* 151. l. 1. sz. — Jackson, I. 284. l. 3. sz. — Lajstrom 1180. sz.

Köirrat: + hoc . opus . fuit . fact . Apr . nobilu viror . viti . caduil . vulcin . martinusii . et . pauli . de . galicgn . anno . d . MCCCXVI.

A *Volcine* családnév, mely itt az alapítók között szerepel, már 1283-ban található Zárában, a hogy ezt már Eitelberger kiemelte. V. ö. *Fondra*, 90. l.

<sup>3</sup> V. ö. Bianchi, I. 154. l. XX. sz. Eitelberger, — 152. l. 3. sz. — Lajstrom 1178. sz. köirrat: + An . dni . M . III . III . II mense novembris + hoc . opus . factum . est . pro . anima . olim . Volcigne . d . Martinusio . etc.

<sup>4</sup> V. ö. Bianchi, 155. l. XXI. sz. Lajstrom. 1179. sz.

<sup>5</sup> V. ö. Bianchi, 332. l. XIX. sz.

ploma) az előbbivel közeli rokonságban álló mellszobrairól. Ebben az összefüggésben meg kell említeni *barii S. Niccolo*<sup>1</sup> ezüst mellszobrát *Bariban*, csakhogy ezen a mellszobron, a melynek az előbbiekkal közös vonása a kifejezésnek csekély elevensége, a haj- és szemrészeknek bár még húzgáló, de már szabadabb ábrázolása már inkább közeledik a koporsó stílusa felé. Ugyanennek a csoportnak a leggondosabban kidolgozott munkája *S. Ermagorának* 1340-es évszámmal ellátott *ezüst mellszobra* a *görzi székesegyházban*,<sup>2</sup> mely a legközvetlenebbül emlékeztet *S. Blasio ragusai szobrának* a fejére.

A legközelebbi fokot ebben a sorozatban képezi a *ragusai székesegyház kincstárában* levő *S. Lorenzo fej-reliquiarium*, a melynek mindaddig figyelmen kívül hagyott fölirata kivételképen a művész nevét is föntartja:

«Maister . *Gulermus* . me . fecit . a . dni . MCCCXLVIII.» Ennek az egyszerű, gömbszelet-alakú reliquiariumnak a figurális díszét mindössze a négy evangelistának bevéselt alakja képezi, a melyek alig hasonlíthatók össze a koporsó domborműveivel, míg ornamentikája jobban közeledik hozzá, mint az eddig említett műveké. A finoman vésett indáknak, melyek a gömb testét széles szalagban veszik körül, kézalakúlag megosztott, szélükön kidomborított és kivájt egész- és hasonlóan rajzolt félleveleik vannak, melyek a leveleknek szent Simon palástján, a «templom» és a «fölratos» domborművön föllépő formáját megelőző foknak tekinthetők, és az is figyelemre méltó, hogy ezeknek a leveleknek egy része nem domborművü, hanem — mint a «följánlási» dombormű szönyegszerű hátterén — tisztán pontozott körvonalakkal van megjelölve. — Valószínűleg ugyanannak a mesternek tulajdonítható — eltekintve *S<sup>a</sup> Ursula* jelentéktelen reliquiariumától — *S. Agostino* mell-ereklyetartója, a melynek szőlőindái között a szent fél alakja két angyal között *S. Blasio* szobrára emlékeztet. E szerint nem lehetetlen, hogy *Gulermus* mesternek ez utóbbiban is része van.<sup>3</sup>

Még egy lépéssel közelebb visz a szent Simon sarcophaghoz *ker. szent Jánosnak* évszám nélküli *újj-reliquiariuma* a zárai székesegyház kincstárában.<sup>4</sup> Az ilyen reliquiariumnoknál szokásos életnagyságú kar alakja van, a mely azonban kivételképen oroszlánlábakon nyugvó, ernyőalakú lábbal bír. Az átmenetet a talpazat és a kar között részint vésett, részint zománczolt állati diszitménnyel ellátott szalag képezi, melynek rajza rendkívül eleven, a kar főrészt pedig szőlős és szőlőleveles inda díszíti, a mely olyan közeli rokonságban áll a *S. Chrysogono* reliquiarium diszitményével, hogy alighanem ugyanarra a műhelyre lehet következtetnünk. Annál fontosabb a talpazat domborművü díszje, mert ez a hat, fülkekeretben levő alak — *Krisztus, Mária, S<sup>a</sup> Anastasia, S. Chrysogono, S. Zoilo és S. Giovanni Battista* — a koporsó alakjainál sarkosabb, durvább formáik daczára is fölülmúlják a *S. Chrysogono* reliquiarium byzanci jellegű vésett alakjait és átmenetet képeznek az ezüstkoporsó alakjainak inkább naturalistikus fölfogásához.

Ebben az összefüggésben meg kell említenünk *S. Chrysogonónak* ugyanazon helyen levő, hasonlóan alakított *kar-reliquiariumát*.<sup>5</sup> Vonalozott alapon levő, helyenkint madarakkal élénkített indadiszitményének keskeny, szabálytalanul és mélyen csipkézett levelei bizonyos analógiákat tüntetnek föl a koporsó levéldiszitményéhez<sup>6</sup> és a szentnek kettős vésett, részben zománczolt ábrázolása — egyszer állva, bal karján pajzsos, jobb kezében Zára zászlójával, egyszer lóháton, lándzsával előrevágtatva — a rajz kitűnőségére

<sup>1</sup> V. ö. Bianchi, 332. l. XVIII. sz.

<sup>2</sup> Fölrirat: Dominus . Bertrandus . Dei . gracia . Patriarcha . Aquis legensis . fecit . fieri . hoc . opus . anno . domini . millesimo . trecentesimo . quadragesimo . in . ditione . Octana.

Érettebb a szép feszület, bécsi lajstr. 1181. sz. v. ö. Mitt. D. k. k. Centr. Commiss. 1881. CXXXIV. l.

<sup>3</sup> Hasonló *S. Blasio* lábszár-reliquiariuma a *ragusai S. Francesco* templomban, érettebb és naturalistikusabb az indadiszitmény *S. Pankrazio* lábszár-reliquiariumán az ottani székesegyházban evvel a fölrattal: «questa reliquia fecit fieri Rube de Menzi.»

<sup>4</sup> V. ö. Bianchi, 161. l. XXIX. sz. Jackson I. 286. l. 5. sz.

<sup>5</sup> V. ö. Bianchi, 146. l. V. sz.

<sup>6</sup> Különösen a záradékot képező levelekhez a szögletekben fölül, a ciborium oldalain a «templom»-domborművön.

nézve alig marad mögötte a koporsó legjobb domborműveinek. Keletkezése idejének stilkritikai meghatározását, mely legkorábban a XIV. század végére vonatkozhatik, történetileg támogatja az a körülmény, hogy a záraiak már 1383-ban védőszentjüknek erre a reliquiariumára esküdtek hűséget a magyar királyi párnak és ez a reliquiarium 1390-, 1392- és 1393-ban is hasonló czélokra szolgált.<sup>1</sup> Rövid idővel a koporsó előtt, talán vele egyidejűleg keletkezhetett.

Évszáma (1402) szerint, a szt. Simon koporsó főrésze való tekintettel, időhatározásra szolgálhatna az az ezüst férfi-mellszobor, mely *Bianchi*<sup>2</sup> szerint *S. Fausto* vértanúnak, *Eitelberger* szerint<sup>3</sup> *S. Demetriónak* egy ereklyéjét foglalja magában és a következő fölirattal bír: † tempore . Gastaldi . Magistri . Martini . Lapidide . cum . sociis . suis . deganis . mec . (hanicis) a. c. MCCCCII. A fej a maga nemében alig kevésbé kifejezéstelen és csunya, mint S<sup>a</sup> Magdalené; csak a szem és hajrészek élesebb átdolgozása vallhatna a föliratok (1332 és 1402) által hitelesített 70 éves előmenetelre és szt. Simon feje, evvel szembeállítva, tökéletes művészi remek gyanánt tűnik föl. Érettebbek Krisztus föltámadásának és Mária megkoronázásának kis ábrázolásai a négykarélyú keretben a mitrán, valamint az állatok az alsó inda-képszalagon, a nélkül azonban, hogy czélunkra hasznosak volnának. Csak azt említjük, hogy a vonalos diszítvány itt is mint szabad záradék van meg.

A következő évből, 1403-ból való a benedekrendi apácák zárai S<sup>a</sup> Mária templomának kincstárában a *Madonnának* finoman kidolgozott *mellszobra* evvel a nevezetes fölirattal:

«MCCCCIII me fecit Cristoforus de Rochis Venetus».<sup>4</sup> A milánói mester mellett tehát itt bizonyítékunk van egy *velencei* mesternek majdnem egykorú tevékenységére.

Körülbelül egy évtizeddel később készült *S. Donato* érdekes *kar-reliquiariuma*,<sup>5</sup> melyen három házjegyen és az MCCCCXIII . A . DI . XXIV Julio évszámon kívül ez a fölirat van:

«Al . tempo . di . Piero . di . Lintorino . guardiano . Antonio . Marusic S o . Lichario . . etc.»

Itt sincs hiány a koporsóhoz való analógiákban, kevésbé a szent gondosan kivésett alakján, mint a levéldiszítványban, melynek hosszú, keskeny, sűrűn kidomborított, csillagokká összeállított levelei rokonságban állanak szt. Simon síri alakjának lábainál levő, hasonló ékítménnyel.

Ha még az utóbb említett művekben is általában a XIV. évszázad stilusa uralkodik, akkor az több kiváló műnél már eltűnt és a XV. század művészete stilkritikailag is határozottan jelentkezik. Elöl áll első sorban az a szép püspöki bot, melyet *Maffeo Valaresso* érsek,<sup>6</sup> ugyanaz, a ki a szt. Simon koporsója történetében szerepet játszik, a fölirat<sup>7</sup> szerint 1460-ban ajánlott föl. Ez a gazdag figurális diszítványú pásztorbot, mely a zárai székesegyház kincstárában van, egész fölépítésében és ékítményében teljesen érett gót jellegű<sup>8</sup> és közvetlenül sehol sem emlékeztet szt. Simon koporsójára. Különösen hangsúlyozni kell, hogy a munka, legalább a figurális részekben, kevésbé gondos és a mellett kiesinyesebb, mint a koporsó legtöbb részén.

A bécsi egyházi kiállítás (1887) lajstromában ezt a művet «olasz» munkának nevezik, — véleményem szerint joggal, sőt talán tovább is lehetne menni és még közelebbi meghatározással velencei mesterre következtetni. E mellett a föltevés mellett szól az is, hogy a följánló, *Maffeo Valaresso*, a zárai érseki székre való meghívásáig *trevisói* kanonok volt!

<sup>1</sup> V. ö. *Bianchi*, 146. és 445. ll.

<sup>2</sup> V. ö. *Bianchi*, 160. l. XXVII. sz.

<sup>3</sup> *Eitelberger*, 152. l. 6. sz.

<sup>4</sup> V. ö. *Bianchi* 326. l. IV. sz.

<sup>5</sup> V. ö. *Bianchi*, 150. l. XII. sz. Lajstrom 1182. sz. — Hasonló *S. Agapito kar-reliquiariuma* a benedekrendi apácák zárai templomában, evvel a fölirattal: — «fecit fieri soror Elena disiscea.» V. ö. *Bianchi*, 329. l. IX. sz.

<sup>6</sup> V. ö. *Bianchi*. 259. köv. l. LXIII. sz. — *Eitelberger* 154. l. kép. X. tábla. — Jackson I. 282. l. képpel. Lajstrom 1187. sz.

<sup>7</sup> «R. D. Mafeus Valaessus archiepiscopus Huadrensis faciendum curavit MCCCCCLX.

<sup>8</sup> Ennek is sok későbbi, részben modern hozzájárulása van.

Ugyanebbe az irányba tartozik, de nyilván valamivel későbbi a leggazdagabb gót stílű *serleg*<sup>1</sup> a *S. Francesco* templomban *Zárában*.

Évszáma, 1512 által *S. Vito kar-reliquariuma*<sup>2</sup> következnek a *zárái székesegyházban*, a melynek durva munkája, stilkritikai szempontból, itt ugyan kevésbé figyelemre méltó. Csak az a nevezetes, hogy *S. Vito* öltözete, kis domborművű képén a koporsó minden viseletétől elüt.

A művészettörténeti méltatás szempontjából, nem egészen lényegtelen, néhány megjegyzésre ad végre alkalmat *Francesco Patrizio* püspök (1509—1522) pásztorbotja a *lesinai székesegyházban*.<sup>3</sup>

A maga egész formájával nagyon emlékeztet Valaresso zárái püspöki botjára, de a sajátlag gót elemek természetesen egészen eltűntek. A gazdag, gót stílű építészet helyett, mely *Zárában* a nodust körülveszi, itt egyszerűbb fülkék vannak. Ezek a fülkék, a melyekben szentek szobrocskái állanak, csavart, alúl gombokban, fölül serlegalakú befejezésben végződő oszlopocskák által vannak elválasztva. Az oszlopoknak tehát ugyanolyan alakjuk van, mint a zárái koporsó oldalfalain a domborművek között levőknek, melyeket *Constantin Piazza-longa* velencei mester 1632-ben megújított. Ez bizvást újabb bizonyítékául szolgálhat annak, hogy a koporsó átalakítása a tizenötödik század végén, vagy a tizenhatodik elején történt. Annál jellemzőbb az a váratlan eredmény, melyet ennek a pásztorbotnak a figurális elemei és egész megmunkálási módja a stilkritikának nyújtanak: úgy Valaresso 1460-iki püspöki botjával, valamint az *Arca di S. Simeone*val szemben föltűnő a nagy hanyatlás. Az alakok nagyon szegényesek, aránytalan, merev mozdulatú, minden jelleg nélküli babák, melyeknek idomai a legnagyobb gyámoltalanságról tesznek tanúságot. Maga a technika is — nézzük csak a hajnak párhuzamos vonásokkal való ábrázolását — egészen conventionális és fogyatékos. Véleményem szerint ez egy belföldi ötvösnek a munkája, a művészi készületségnek azt a középértékét képviseli, mely a renaissanceban a dalmát ötvösműhelyekben uralkodott. Értéke csak quantitativ gazdagságában és eredeti, persze elég bizarr elrendezésében rejlik. Művészettörténeti analogon az előbb említett *vegliai pallához*. — A XV. században teljesen a *velencei* művészet az irányadó Dalmáciában. Az épületeken és azoknak decoratív köplastikáján kívül ezt a művészi iparhoz közelebb fekvő téren, analog módon, mint az utoljára említett ötvösművek, mindenekelőtt a faragványos *karszékek* bizonyítják *Chersóban*, *Lesinában*, *Parenzóban*,<sup>4</sup> *Mezzóban*, *Zárában*, *Traubán* és *Arbében*, a melyek közvetlenül a *velencei* S<sup>a</sup> *Maria dei Frari* templom kar-üléseire emlékeztetnek. A legnemesebben és legrégebben közülük, a *S. Francesco* templomban *Zárában* 1394/95-ből, ugyan egy toscanai mester, *Giovanni di Borgo San Sepolcro* nevezi meg magát, de ő is *Velenczében* volt letelepedve — «*habitor et civis Venetiarum*»-nak nevezi magát — és műve, a melynek donatorai között valami *Giorgio de Matafari* — nyilván az *Erzsébet* királyné megbízása alkalmával, 1377-ben említett *Maffeo da Matafari* rokona — szerepel,<sup>5</sup> teljesen *velencei* gót ízlésű.

Ha a tárgyalt ötvösmunkák sorozatát a maga összességében tekintjük át, akkor a művészettörténeti eredmény először nem nagyon kielégítő. Nagy űr marad valamennyiük és szt. *Simon* koporsója közt, és azt nem teszi jóvá az az eredmény sem, hogy ezen az úton legalább az ezüstkoporsó mestereinél érvényben levő technika-alapot és művészi gyakorlatot, valamint az általuk értékesített diszitményi motívumok egy sorozatát ismerjük meg. De az eredmény negatív részének magában a föladatban van meg az

<sup>1</sup> V. ö. Jackson I. 310. l. kép. Plate IX. — Lajstrom 1185. sz. Hasonló serlegek, mint a zárái *S. Francesco* templomban vannak a *spalatói székesegyház* kincstárában. — V. ö. Jackson, II. 61. l. különösen A, G, H.

<sup>2</sup> V. ö. Bianchi, 162. l. XXXIII. sz. Fölirat: «In tempo de M. Stefano Chaliger.»

<sup>3</sup> V. ö. Jackson. II. 225. köv. II. kép Plate XXXI. Fölirat: «Pastorale. Francisci. Priticii. Episcop. Pharesis. et. Brchiesis.

<sup>4</sup> Az ugyanott őrzött *serleg Tomaso Tomasini* püspök (+ 1484) czímerével és *szentségtartó* jó, középszerű, gót stílű munkák. Nagyon gazdag gót decoratiója van az *osserói székesegyházban* levő *ostensoriumnak* is, melyet én csak Jackson III. Plate LIV. képről ismerek. Szintén csak hasonló forrásból itélhetem meg a *mezzói* templom gyönyörűen componált ezüstszerlegét. Jacksonnak igaza lehet, mikor a XV. század végéről valónak tartja. V. ö. II. 389. l. kép Plate L.

<sup>5</sup> V. ö. Jackson, I. 309. köv. II. kép 311. l.



alapja: kezdettől fogva hangsúlyozni kellett, hogy valami jelentékeny stilkritikai analogont egyáltalán nem szabad remélnünk, mert egészen rendkívüli az a mód, a hogyan a koporsón az *ötvös a monumentális szobrászsal* vetekedik. A tényleges hiány, stilkritikailag döntő analógiákban csak megerősíti magának a koporsónak a nagy művészettörténeti értékét és a benne nyilatkozó művészi képesség az egykorú, külsőleg rokonművek *átlagos mértékére* való visszapillantás által a legelőnyösebb világításban tűnnék föl.

De más, speciálisabb művészettörténeti szempontból sem jelentéktelen ennek az összehasonlító szemlének az összes eredménye. A mi első sorban csak *magának* a koporsónak történetében és stilkritikai vizsgálatában szolgált betetőzésül, az immár teljesen beleilleszkedik a dalmáciai művészettörténet *általános* képébe. A *XV században* az alap kétségkívül *Velence*, míg a *XIV. században*, a koporsó keletkezésének idejében, vonatkozásokat állapíthatunk meg Dalmáciának egyéb emlékeihez, sőt friauli emlékekhez is, egészen *Lombardiáig*; kiderült a kapcsolat a *Campioneiek* iskolájával és ezeknek közvetítése útján minden olasz művészet eredeti szülőföldjével, *Toscanával*. A koporsó középkori szobrászi díszének két főcsoportja, a hogy a stilkritika megkülönböztette őket, a «*giottószerű*» és a specificus «*felső-olaszországi*», mintegy visszatükrözi azt a két főelemet, mely a *lombardiai XIV. századi* plastikát a maga összességében meghatározza: *Giotto* és a pisai *Giovanni di Balduccio* által közvetített *toscanai* befolyást, másrészt a *Campioneiek* belföldi, a *luganói* tó partjairól kiinduló irányát. Mindkettő itt egy és ugyanazon emléken hasonló módon van egyesítve, mint magának *Lombardiának* nagy szent sírjain, *S. Pietro Martire* síremlékén a *S. Eustorgio* templomban Milanóban és — a hol az analogia még találóbb — *S. Agostino* síremlékén a páviai székesegyházban, csak hogy a toscanai iskolázás fölénye a szt. Simon koporsón határozottabban érvényesül. A toscanai művészet képviselőjének *nevét* nem ismerjük az egyházatya síremlékén Páviában, csak némi valószínűséggel *Giovanni di Balduccio* tervezetere következtethetünk. *S. Simeon* ezüstkoporsójánál is a toscanai befolyást csak a mű maga tünteti fel, míg a művész neve, mely rajta szemlélhető lombardi. Erre a felső-olaszországi művészre ép oly befolyást gyakorolhatott a toscanai stílus, mint a mailandi *Campioneiekre*, avagy *Giovanni*, ép úgy mint ezek, toscanai segédekkel dolgozott. Mindenesetre a felső-olaszországi művészet történetéhez tartozik, még akkor is, ha csak akkori lakóhelyét, *Zárá*t nevezte volna meg, származásának említése nélkül, a koporsó azon részeinek stílusa, a melyek közvetlenül az ő nevét viselik, kapcsolatban Dalmácia általános művészettörténetével, művészettörténetileg még akkor is a *Campioneiekhez* csatolná.

És azokat a föltevéseket is, melyeket a *mai* koporsó gyanítható keletkezéséről, első sorban annak vizsgálatából és magukból a tudósításokból vezettünk le, bizonyos mértékben támogatja az előbbi áttekintés. Ha már egy egyes szobron is, a *S. Blasio szobron* Ragusában, nem kevesebb, mint négy munka-periodust lehet megkülönböztetni, ha továbbá azt látjuk, hogy olyan parányi terjedelmű művek, mint az *apostolok fejedelmeinek*, *S. Martinónak* és *S. Danielének reliquiarumai a zárai székesegyház kincstárában*,<sup>1</sup> melyek a *XIII. század végén* készültek, 1496-ban, a helyreállítás szüksége forogván fenn — az egyik reliquiariumot a fölírat «*vetustate deformata*»-nak nevezi — *egy új egészszé egyesítették*, ha az ottani kis *reliquiarium a kereszt részecskével*<sup>2</sup> határozottan «*több meglévő részből kombinálnak*» mutatkozik, akkor nem tarthatók túlságos merészeknek a *IV. fejezetben* kifejtett vélekedések a későbbi kor kiegészítéseiről, hozzátételeiről és változtatásairól, ha nem is vezettek tényleges értelemben biztos, minden irányban kielégítő rekonstrukcióra. Végre a magában véve olyan különös tény is, hogy a későbbi korszakok része olyan kevéssé mutatkozik egyenértékűnek az eredetileg meglévővel, hogy mindenekelőtt olyan lényegesen mögötte marad a *XIV. századbeli* főrésznek, ez az áttekintés más emlékek példájával is támogatja.

A kutatás tehát szt. Simon ezüstkoporsóját sem dalmáciai *nemzeti*, sem egységes műnek nem tekintheti és ez által két olyan tulajdonságot tagad meg tőle, a melyek rendesen súlyosan nyomnak a latban

<sup>1</sup> V. ö. Bianchi, 164. l. XI. sz.

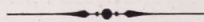
<sup>2</sup> V. ö. bécsi kiáll. lajstr. 1189. sz. — Bianchi, 145. l. 1. sz. — Eitelberger, 152. l. 5. sz. Jackson, I. 283. l. 1. sz.

valamely művészi alkotás megítélésével. — Nem veszít-e ez által értékéből? — Semmi esetre sem! — sem a nemzeti büszkeség, sem az általános művészet és művészettörténet szempontjából!

A magyar királyi pár bőkezű jámborsága hozta létre ezt a művet, de azokat a művészi erőket használta föl, a melyek Dalmácia fővárosában találhatóak voltak, a melyek az ottani művészetnek adták meg színezetét és a melyek bizonyára teljes joggal foglalhatók le Dalmácia *saját* művészetének története számára, bárhol is állott bölcsőjük. Teljes joggal, még más szempontból is, mert a specifikus *nemzeti* művelődés történetére nézve igazán ragyogó és dicsőséges az a kép, a melyet az előbbi, ha még olyan rövid áttekintés is föltárt szemünk előtt. Már a *fönnmaradt* ötvösművek maguk is megmutatják, milyen művészi érzékkel bíró népesség lakott ezen a part- és szigetvidéken, két művelődési terület elválasztó határán. Sehol sem volt a középkori ötvösműveknek nagyobb működési köre, mint itt és ennek éppen *itt*, távol a művelődés fejlődésének főútjaitól, kettős értéke van a lakosság művészi hajlamainak megítélésénél. A legkülönbözőbb nemű és korú munkák nagy száma állandóan iskolázta a szemet és a kezet és versenyre buzdította a mestereket. Dalmácia földje már ez által is új, a művészetre is befolyásos hazája lett a bevándorolt művészeknek. Hiszen, eltekintve a *fönnmaradt* emlékektől, bizonyítékaink vannak arra, mennyire virágzott ott az ötvösművészet! Mindennemű okiratok szólnak róla és sok olyan művésznak a nevét tartják fönn, a kiknek műveit nem ismerjük. Híresek voltak a mezzoi ötvösök. A XV. században az ötvösök Zarában a legtekintélyesebb czéhek egyikét alkották, a mely 1487-ben nyerte szabályzati szabadalmát és a melynek «Scuolája» a S. Stefano templomban volt, éppen ott, a hol később művészetüknek legkiválóbb alkotása talált helyet. A mai «del Teatro» útnak akkor «degli Orefici» volt a neve.

És még az *egységességet* is, melyet a kutatás megtagad a koporsótól, magasabb szempontból ismét vissza kell neki adni, történetének éppen azon szakaszai által, melyek eredeti alakját megváltoztatták: benne tükröződik vissza az ország története, minden viszontagságával együtt; minthogy szervesen össze van vele növe, művészi symboluma nemzeti életének.

Igazán egész különös fény övezi ezt a koporsót, nemesak a jámbor zarándokok előtt, a kik még ma is évenként seregestől keresik föl csudatévő erejét, hanem a történeti tudomány szemében is. Egészen különmemű művelődési elemek alkották meg: a keresztény legenda legköltőibb jelenségeinek egyike, a magyar királyi pár hathatós, művészi érzékű jámborsága, a dalmátok buzgó gondoskodása és végre az olasz művészet verőfénye; — a kutatás is kénytelen oly egésznek tekinteni a koporsót, a melyhez hasonló nincs a világon, akármilyen egyenlőtlenek is a részei.



I. TÁBLA



Ia. «SÍRDOMBORMŰ.»

(22. lap.)



II. TÁBLA.

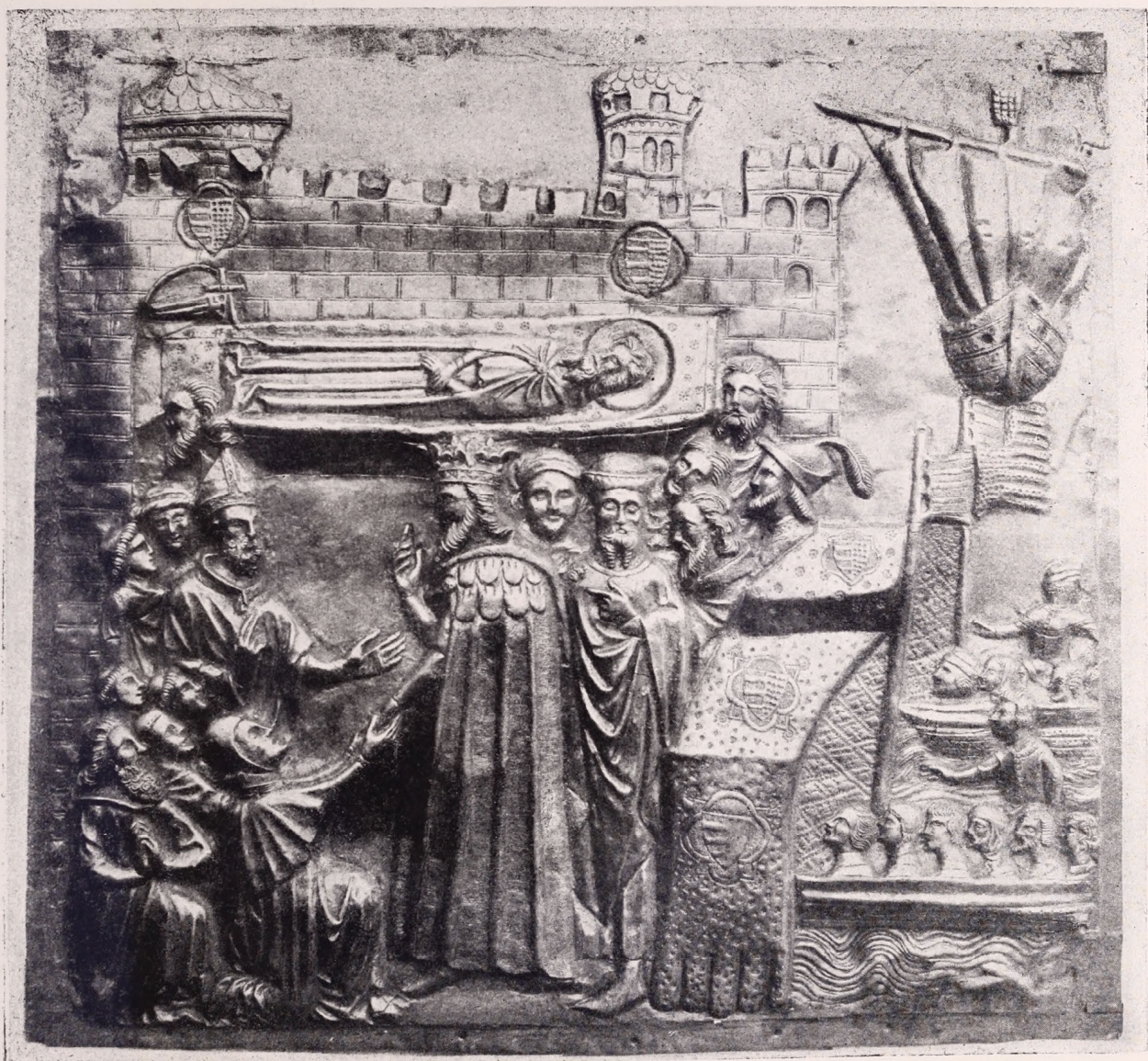


1b. «TEPLOMI DOMBORMŰ.»

(23. lap.)



III. TÁBLA.



Ic. «KIRÁLYI DOMBORMŰ.»

23. lap.)





IV. TÁBLA.

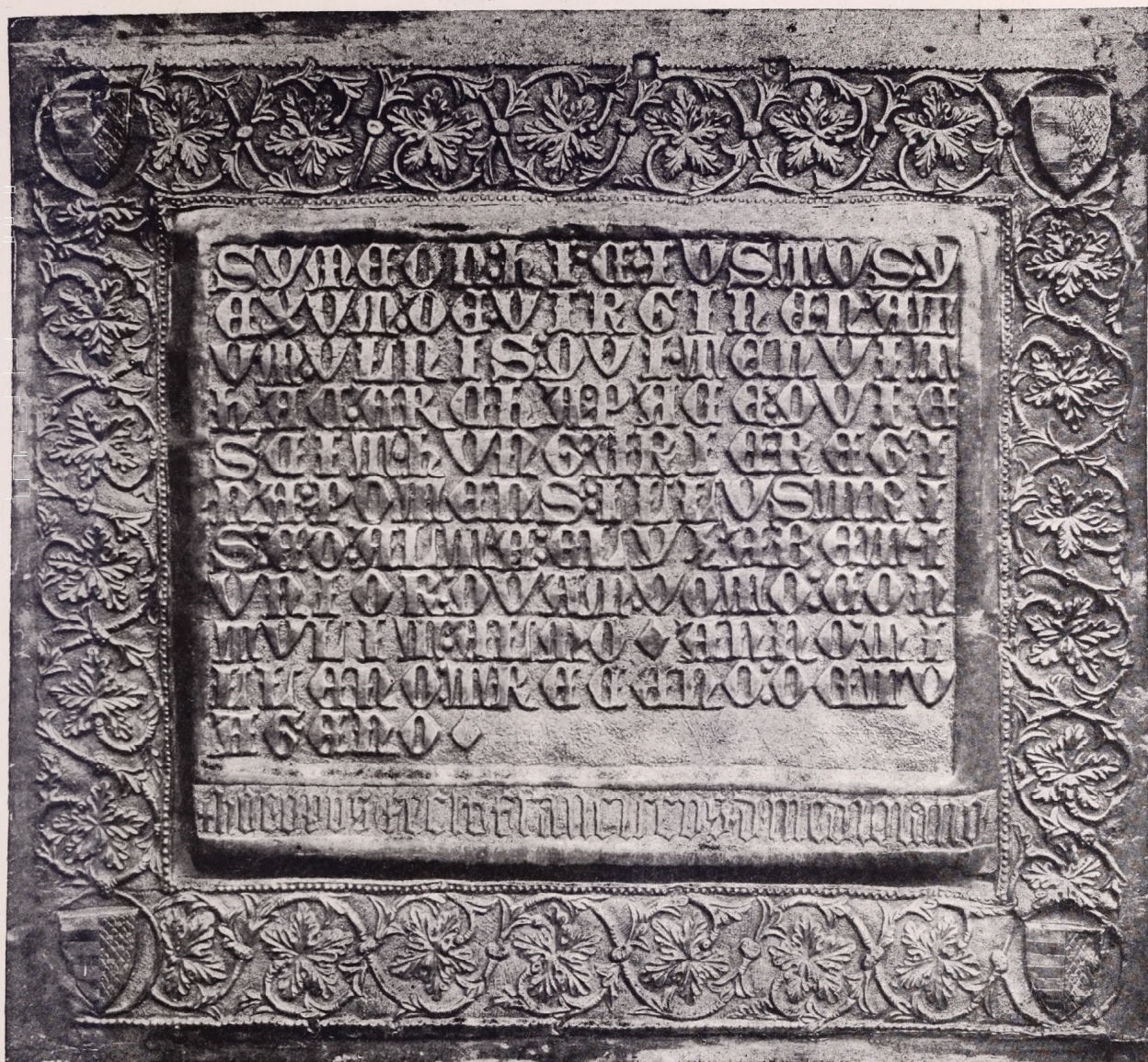


IIa « FÖLAJÁNLÁSI DOMBORMŰ. »

(26. lap.)



V. TÁBLA.



IIb. «FÖLIRATOS DOMBORMŰ.»

(26. lap.)



VI. TÁBLA.



IIc. «FÖLTÁMASZTÁSI DOMBORMŰ.»

(26. lap.)



VII. TÁBLA.



III. «VIHAR DOMBORMŰ.»

(27. lap.)





VIII. TÁBLA.



IV. «KIRÁLYNÉ DOMBORMŰ.»

(28. lap.)



IX. TÁBLA.



VIa. «BÜNTETÉSI DOMBORMŰ.»

(29. lap.)



X. TÁBLA.



VIb. «MESTER DOMBORMŰ.»

(30. lap.)



XI. TÁBLA.



VIc. «LÁBCSUDA DOMBORMŰ.»

(30. lap.)





XII. TÁBLA.

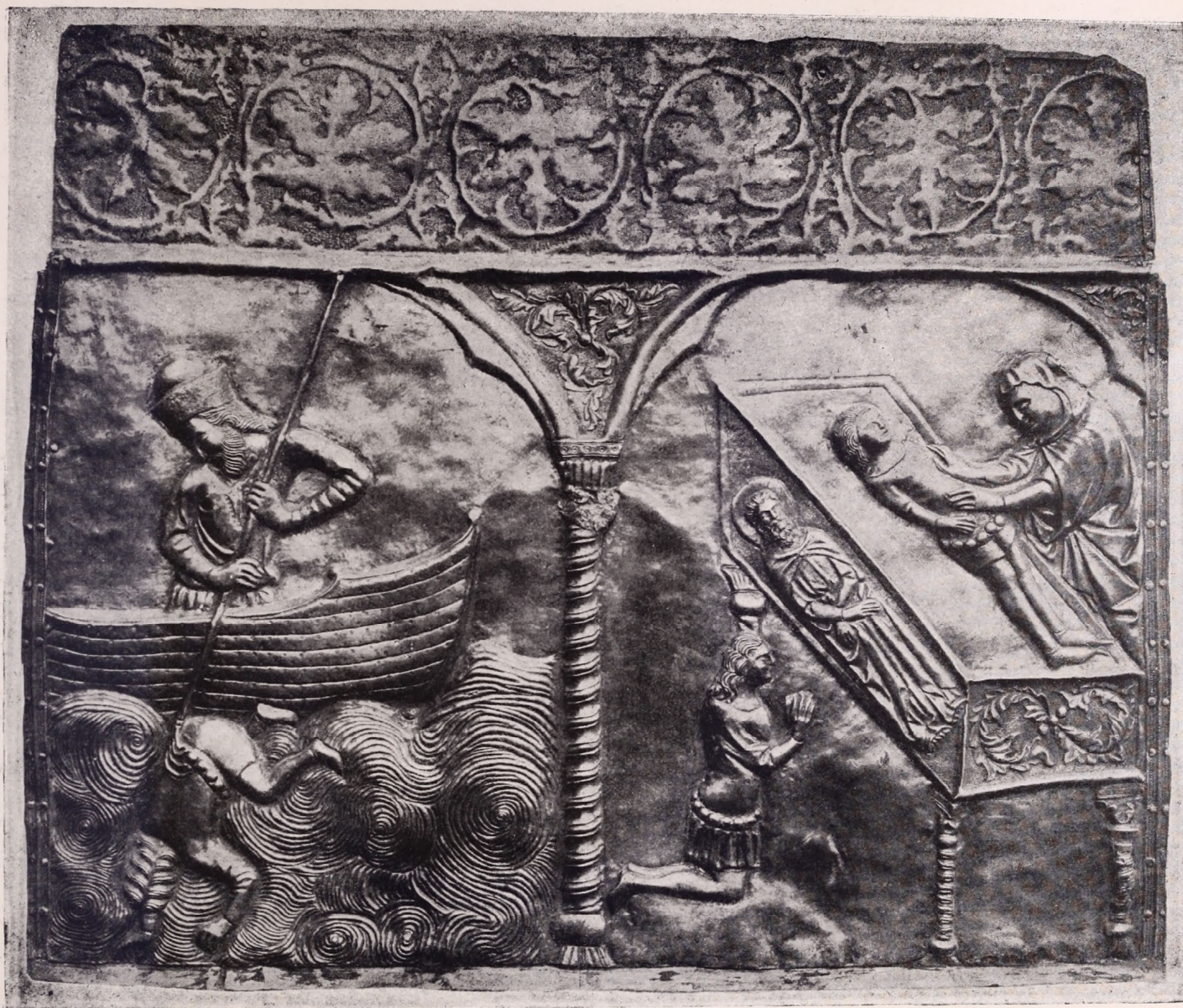


VIIa. « DAEMON DOMBORMŰ. »

(30. lap.



XIII. TÁBLA.



VIIb. «FIU DOMBORMŰ.»

(31. lap.)



XIV. TÁBLA.



VIIc. « EGY ALVÓ LÁTOMÁSA. PRÉDIKÁLÓ A SZÓSZÉKEN. »

(32. lap.)



# A MAGYAR TUD. AKADÉMIA ARCHÆOLOGIAI BIZOTTSÁGÁNAK KIADVÁNYAI.

## ARCHÆOLOGIAI KÖZLEMÉNYEK:

**VIII. kötet:** I. füzet: 2 réztáblával és számos fametszvényvel; 72 l. — I. Archæologiai kirándulás Csanádra. *Henszlmann Imrétől.* — Hervoja spalatoí herceg és érmei. Dr. *Érdy Jánostól.* — III. A Rába-Sz.-Miklósi egyház. *Ráth Károlytól.* — IV. Éremtani adalékok. Dr. *Rómer Flóristól.* — V. Pécsvidéki és egyéb leletek. *Horváth Antaltól.* — VI. Archæologiai irodalom. *Hampel József és R. Fl.-tól.* — VII. Archæologiai mozgalmak. — VIII. Kisebb közlemények. Ára 60 kr.

II. füzet: Pilini pogány sírok. Dr. *Érdy Jánostól.* (I. közlem.) 73. l.; — II. Visszapillantás a Nyitra-, Turóc- és Liptó-megyékben tett régészeti kirándulásra. *Könyöki Józseftől.* 84. l.; — III. Régészeti adatok Győr-Sz.-Márton környékéről. *Sztahovics Remig lázi lelkésztől.* 98. l.; — IV. Románkori oltárkereszt. *Ebenhöch Ferencztől.* 108. l.; — V. Az 1868-ik év őszén Tellyén talált római érmek leírása. *Horváth Antaltól.* 114. l.; — VI. Két románkori kerekgyház nyoma Györmegyében. *Ebenhöch Ferencztől.* 120. l.; — VII. A liptó-andrásfalvi bronzkori temető. *Majláth Bélától.* 123. l.; — VIII. Erdély érmészetéhez. *Holländer Leótol.* 130. l.; — IX. Kisebb közlemények. 142. l.; — I. Két gyulai lelet. Id. *Mogyoróssy Jánostól.* — II. Domokos Fehérvári prépost egy Codex R. F. — III. Igazolásunkra. A m. n. muzeum régiségtárának személyzete. Ára 60 kr.

A III. füzet tartalma: Régészeti közlemények. *Ormós Zsigmondtól.* I. Bersovia (Zsidovin.) 145. l. — II. Róbert Károly (1308—1342) király 1335-ik évi érmelelési szerződése. *Érdy Jánostól.* 154. l. — III. Aquincum történetének vázlata. Irta *Hampel József.* 159. l. — IV. Magyar viseletképek a bécsi császári könyvtárban. Dr. *Rómer Flóristól.* 199. l. — V. Harangjaink ismeretéhez. *Mykowszky Viktortól.* 203. l. — VI. Régi sírköveinkről. Dr. *Rómer Flóristól.* — VII. Kisebb közlemények, 212. l. — VIII. Név- és tárgymutató. 215. l. Ára 70 kr.

**IX. kötet:** I. füzet. 2 réztáblával és számos fametszvényvel. 70 l. — I. A visegrádi koronabolt és a királyi lakosztály elrendezése. *Henszlmann Imrétől.* — II. A pilini Leshegyen talált csontvázakról. B. *Nyáry Jenőtől.* — III. Honi erődeink ismeretéhez. *Mykowszky Viktortól.* — IV. A kolozsvári Boldogasszonyról címzett domonkosok, jelenleg ferenczrendiek kolostorának ebédlőterme. Gr. *Eszterházy Jánostól.* — V. Liptómezei őstelepek. *Majláth Bélától.* — VI. A m. n. muzeumban levő kiadatlan *Aurelianus*-féle érmek. *Horváth Antaltól.* — VII. Erdély érmészetéhez. *Holländer Leótol.* Ára 80 kr.

II. füzet. Számos ábrával 103 l. Tanulmányok az ember eredetének történetéből. *Majláth Bélától.* — A monói nagy éremlelet. *Czirbusz Gézátol.* — A czikádori cistercita apátsági templom maradványa. *Mykowszky Viktortól.* — Dácia feliratos emlékei és térképe, *Mommsen* kiadásában, *Ortway Tivadartól.* — Adalék a régi magyar keresztelő medenczék ismeretéhez. *Mykowszky Viktortól.* Ára 2 frt 50 kr.

**X. kötet:** I. füzet számos ábrával. Tanulmány Sz. Gellért n.-csanádi templomáról. Dr. *Ortway Tivadartól.* — Kiadatlan római feliratok. Dr. *Rómer Flóristól.* — Egyiptomi cultus-maradványok a hazai leletek között, írta *Majláth Béla.* — A magyar nemzeti muzeum érem- és régiségggyűjteménye 1874-ben, írta Dr. *Ortway Tivadar.* 17 iv, ára 2 frt.

II. füzet. Román és átmenetkora építmények hazánk területén, közli Dr. *Rómer Flóris Ferencz.* 8 iv. Ára 80 kr.

III. füzet. Tibiscum fekvése Dr. *Ortwaytól.* — Adalékok II. Lajos udvari számadásaiából. *Frankói Vilmostól.* — *Mykowszky V.* régészeti utazása 1875-ben. — Ára 1 frt.

**XI. kötet:** I. füzet. Kertesi apátság *Rómer*től. György antiphonale. R. Kiadatlan római feliratok R. Adalék a budai vár helyszíneléséhez. *Rómer*től. Ára 80 kr.

II. füzet. Pest-Pilis megye emlékei *Arányitól.* Liptó m. műemlékei *Mykowszkytól.* Léta vára *Jakab Elektől.* Ára 1 frt.

**XII. kötet:** Báthori István-féle emlékérem a m. n. muzeumban; Dr. *Hampel Józseftől.* — A sz. Miklóshoz címzett eperjesi r.-kath. templom; *Mykowszky Viktortól.* — Slavoniai leletek; *Bojnycsich Icántól.* — A túskevári pálos templom; *Adám Ivántól.* — Egy német nyereg a XIV. századból; *Lipp Vilmostól.* — Azon ágyuk, mozsarak és vetágyuk inventariuma, melyek Buda bevétele után 1686-ban az állásokon találtattak; Dr. *Rómer Flóristól.* — Régi ágyuk a munkácsi várban (1514—1711); *Thaly Kálmántól.* — Mutenum-Feketeváros; *Rácz Józseftől.* — Beregmege műemlékei; *Lehoczky Tivadartól.* — A felsőmagyarországi muzeumban levő czéhpecsétokról; *Mykowszky Viktortól.* — Az ugynevezett „arany metszet” esztetikai törvényének alkalmazása a csucsives stýlben; *Mykowszky Viktortól.* — Szerkesztői utóirat ehez. — Magyar várak 1437 körül; Dr. *Thallóczy Lajostól.* — Bárbárkora védrendszer nyomai Liptómezejében; *Majláth Bélától.* — Rákóczy Erzsébet ingóságai a hrussói és kis-tapolcsányi várkastélyokban; *Szerémitől.* — Magyarországi régészeti leletek repertoriuma; Dr. *Hampel Józseftől.* Ára 2 frt.

**XIII. kötet:** I. füzet. 1879. 4 könyomatu táblával és 35 fametszettel a szövegben. 65 l. I. A kelta uralom emlékei. *Pulszky Ferencztől.* — II. Diós-Győr vára. *Kandra Kabostól.* — III. Agyagiparunk történetéből. *Majláth Bélától.* IV. A berekszói régi templom Hunyadmegyében. *Torma Károlytól.* — V. Ó-budai templomrom. *Vásárhelyi Gézátol.* Ára 1 frt.

II. füzet. 1880. 50 fametszettel 75 l. I. A polgárdi ezüsttriosz. *Pulszky Ferencztől.* — II. A nagyváradi ős székesegyház. *Bunjitay Vinczétől.* — III. Magyarhoni régészeti leletek repertoriuma. *Hampel Józseftől.* Ára 80 kr.

**XIV. kötet:** 1886. 35 képes táblával 159 l. I. Leletek a lengyeli őskori telepről. *Wosinszky Mórtól.* — II. A magyarországi bányá- és kamaratisztek emlékérmek. Dr. *T. Gy.-tól.* — III. Præhistoricus arany-, vas- és kőbányászati eszközök Dáciában. *Téglás Gábertól.* — IV. Római márványbányák a Bisztravölgyben, Bukova Hunyadmegyei falu határán. *Téglás Gábertól.* — V. A fenéki sírmező. *Lipp Vilmostól.* Ára 3 frt 50 kr.

**XV. kötet:** 1886. 23 képes táblával. A sarmizegetusai mithraeum. *Király Páltól.* 129 l. Ára 2 frt 80 kr.

**XVI. kötet:** 1890. 18 képes táblával és 41 ábrával. I. A Korábia bányászata és kettős sírmezeje Zalatna közelében. Irta *Téglás Gábor.* II. Leletek a lengyeli őskori telepről. Irta *Wosinszky Mór.* Ára 4 frt 50 kr.

## MAGYARORSZÁGI RÉGÉSZETI MŰEMLEKEK:

**I. kötet:** Pécsnek középkori régiségei I. rész. A pécsi székesegyháznak építészete. Irta *Henszlmann Imre.* 1869. 6 réztáblával és fametszvényvel. 97 l. Ára 2 frt.

II. rész. A pécsi székesegyháznak domborművei. Két réztáblával és számos fametszvényvel. 94—372. lapig. Ára 2 frt.

**II. kötet:** I. rész. Pécsnek régiségei. I. Függelék. A pécsi székesegyházi magánirathoz. — II. Függelék. A sírenea. — A pécsi ó-keresztény sírkamara. — Irta *Henszlmann Imre.* Számos ábrával. — 165. lapig Ára 2 frt.

II. rész. A bécsi 1873. évi világtárlatnak magyarországi kedvelőinek régészeti osztálya. 10 táblával és 277 fametszettel. Irta *Henszlmann Imre.* — Ára 8 frt.

**III. kötet:** I. rész. Régi falképek Magyarországon. Irta Dr. *Rómer Ferencz Flóris.* XIII., többnyire színezett képtáblával és LXXVII fametszvényvel. 1—170 lap. Ára 8 frt.

## A MAGYAR TUD. AKADÉMIA ARCHÆOLOGIAI BIZOTTSÁGÁNAK KIADVÁNYAI.

*II. rész.* Lőcsének régiségei, *Henszlmann Imre*. XIV táblával és 88 fametszettel. — Ára 6 frt.

**IV. kötet:** *I. rész.* Bártfa középkori műemlékei. A szent Egyed templomának műrégészeti leírása. Irta és rajzokkal illusztrálta *Myskovszky Viktor*. IX fénynyomatu táblával s számos fametszettel. Ára 5 frt.

*II. rész.* 1880. Bártfa középkori műemlékei. A városház s a város erődítményeinek műrégészeti leírása. Irta s rajzokkal illusztrálta *Myskovszky Viktor*. V fénynyomatu táblával s számos fametszettel. 132 l. Ára 4 frt.

*Monumenta Hungariæ archæologica ævi mediæ.* A nágysebeni és a székesfehérvári régi templom. Írták *Reissenberger Lajos* és *Henszlmann Imre*. 1883. Nagy 4-edrét 85 l. Ára 4 frt.

*Dr. Lipp Vilmos.* A keszthelyi sírmezők. 1884. 363 rajzzal. 52 l. Ára 1 frt 60 kr.

### ARCHÆOLOGIAI ÉRTESITŐ:

Archæologiai Értesítő 1869—1872. I—VI. kötet. Szerk. *Dr. Römer Flóris*. — 1873. VII. kötet. Szerk. *Dr. Henszlmann Imre*. — 1874. VIII. kötet. Szerk. *Dr. Henszlmann* vezérlete alatt *Geduly Ferencz*. — 1875. IX. kötet. Szerk. *Dr. Henszlmann Imre* és *Dr. Ortway Tivadar*. — 1876—1879. X—XIII. kötet. Szerk. *Dr. Henszlmann Imre* és *br. Nyáry Albert*. Ára kötetenként 3 frt. — 1880. XIV. kötet. Szerk. *Pulszky Károly*. Ára 5 frt. — Uj folyam 1881—1884. I—IV. kötet. Szerk. *Pulszky Károly*. Ára kötetenként 5 frt. — 1885—1890. V—X. Szerk. *Hampel József*. Ára kötetenként 6 frt.

### A MAGYAR TUD. AKADÉMIA ARCHÆOL. BIZOTTSÁGA KÖZBENJÁRÁSÁVAL MEGJELENTEK:

A székesfehérvári ásátások eredménye. Irta *Henszlmann Imre*. Nagy negyedrért 226 l. 9 réztáblával és számos fametszvényvel. 1864. Ára 2 frt.

Műrégészeti kalauz különös tekintettel Magyarországra. *I. rész.* Őskori műrégészet. Irta *Dr. Römer Flóris*. 134 l. 154 fametszettel. — *II. rész.* Középkori építészet. Irta *Dr. Henszlmann Imre*. 150 l. 250 fametszettel. Ára 2 frt 50 kr. (Elfogyott.)

### A MAGYAR TUD. AKADÉMIA II. OSZTÁLYÁNAK ARCHÆOL. ÉRDEKŰ KIADVÁNYAI:

*Henszlmann Imre.* Tanulmányok a góthok művészetéről. 1874. Egy képtáblával 10 kr.

*Pulszky Ferencz.* A magyarországi avar leletekről. 1874. 10 kr.

*Ortway Tivadar.* Margum és Contramargum helyfekvése. 1877. 45 kr.

*Römer Flóris.* Északnyugoti utam. 1879. 10 kr.

*Torma Károly.* A limes dacicus felső része. 1880. 90 kr.

*Torma Károly.* Az aquincumi amphitheatrum éjszaki fele. (Jelentés az ottani ásátásokról.) Nyolcz fametszettel s tizenöt fénynyomatu táblával. 1880. 1 frt.

*Myskovszky Viktor.* A Renaissance kezdete és fejlődése, különös tekintettel hazánk műépítészeti emlékeire. 1880. 40 kr.

*Majláth Béla.* Forgách Ádám és Báthory Zsófia ékszereinek történetéből. 1882. 20 kr.

*Vaisz Ignác.* Masolino olasz képiro művei. Adalékok a magyar mütörténethez. 1883. 10 kr.

*Dr. Ortway Tivadar.* Egy állítólagos római mediterrán ut Pannoniában. (Egy térképpel.) 1883. 50 kr.

*Dr. Lipp Vilmos.* A keszthelyi dobogói sírmező. 1883. 10 kr.

*Hampel József.* Adalék Pannonia történetéhez Antoninus Pius korában. 1884. 20 kr.

*Ortway Tivadar.* Összehasonlító vizsgálatok a hazai és északkeurpai præhistorikus kőeszközök eredete és régisége körül. Első fele. 1884. 40 kr. — Ugyanaz, második fele. 80 kr.

*Szentkláray Jenő.* A becskerekai vár. 1884. 30 kr.

*Ortway Tivadar.* A præhistorikus kőeszközök régiségi jellegeiről. 1885. 30 kr.

*Bunyitay Vincze.* Szilágymegye középkori műemlékei. 1885. 30 kr.

*Pulszky Ferencz.* Tanulmányok a népvándorlás korának emlékeiről. 20 kr. — Folytatás. 40 kr.

*Téglás Gábor.* Tanulmányok a rómaiak dáciai aranybányászatáról. 40 kr.

*Bunyitay Vincze.* A gyulafehérvári székesegyház későbbi részei s egy magyar humanista. Egy rajz és két fénynyomattal. 1893. 1 frt.

*Téglás Gábor.* Ujabb adalékok az aldunai zuhatagok sziklafelirataihoz s az aldunai határvédelem viszonya Dacia történetéhez egészen Traianus felléptéig. 14 szövegközi rajzzal. 1894. 1 frt.

*Hampel József.* A régibb középkor (IV—X. század) emlékei Magyarhonban. Első rész. Kétszáz képes táblával és a szövegben 48 ábrával. 1894. 5 frt.