

Az új magyar történeti szintézis előmunkálatai

MAROSI ERNŐ

Magyarországi művészet a 12–13. században Historiográfiai vázlat és kutatási helyzetkép*

A korszakhatárok kérdései

A magyarországi művészettörténetben a 11. század végétől kezdődő korszakot, amelynek végpontjaként a tatárjárást, illetve az azt követő évtizedet feltételezik, általában a román korról szokás azonosítani. Ezt a periodizációs elképzelést tükrözi lényegében minden, a korszakra vonatkozó összefoglaló munka, legújabbban is A magyarországi művészet története (1970) vonatkozó fejezetei. E munka negyedik kiadásában a Dercsényi Dezső által írt A román kor művészete c. rész három fejezetre tagolódik: I. A honfoglalás és az államalapítás korának művészete a XI. század utolsó harmadáig; II. A pécsi műhely kora a XI. század végétől a XII. század utolsó évtizedéig; III. A román stílusú művészet fénykora a XII. század végétől a tatárjárásig.

A negyedik kiadás korszakolása mindössze annyiban tér el az 1956-ban megjelent elsőétől, hogy a három fejezetet A román kor művészete összefoglaló cím alatt közli, míg az első ilyen főcímet eredetileg nem alkalmazott. E tekintetben az első kiadás logikusan, a magyar művészettörténetírás hagyományainak megfelelőbben és az európai művészettörténeti kronológiával is nagyobb összhangban járt el. Nemcsak azért, mert az itt tárgyalt előzmények (A honfoglalók művészete, római és szláv hagyaték) nyilvánvalóan nem sorolhatók a „román kor” fejezetcím alá, hanem ezért is, mert Európa-szerte csupán a 11. század második felében, utolsó harmadában beszélhetünk a romantika kialakulásáról. Ennek felel meg az a régebbi hagyomány (Henszlmannál: „ókeresztény” emlékek), amely megkülönbözteti a román kort megelőző 11. századi korszakot. A romanika művészetét ezek szerint csupán a II. és III. fejezet tárgyalja az összefoglaló munkában; mint a III. fejezet címe megállapítja: a tatárjárásig. Valójában persze jóval tovább, majdnem a 13. század végéig. Hiszen reális összefüggések megfigyelésén alapulnak azok a közhelyszámbe menő megállapítások, amelyek szerint Magyarországon a 13. század végéig, esetleg a 14. század első két évtizedében is szervesen tovább él az a művészeti hagyomány, amelyet a romanika kifejezés jellemez. Ilyen értelemben hasonló a helyzet ahhoz, amelyet pl. Györfly György vett figyelembe az Árpád-kori Magyarország történeti földrajzának áttekintésekor, amikor a pápai tizedjegyzékek joggal szerepelhettek az Árpád-kori Magyarország viszonyait jellemző statisztikai forrásokként. Ami pl. az egyházi építészet történetét illeti, ez ugyanígy érvényes a művészettörténetre is. Bizonyos szempontból tehát az Árpád-kor reálisabb periodizációs keretet jelenthet a 12–13. század művészettörténeti áttekintésére is.

*Előtanulmányként készült a Magyarország története I. kötete részére. (A szerk.)

Másrészt nem hiányozhat a 13. századi magyarországi művészet képéből a gótikus művészet stílustörténeti korszakfogalma sem. A magyarországi művészet történetében ezt a kort Gerevich László tekintette át *A kora-gótika Magyarországon* (A XIII. század derekától a XIV. század elejéig) (1956), illetve legutóbb (1970) *A gótika korának művészete* c. rész első fejezeteként *A gótika elterjedése a XIII. század derekától a XIV. század elejéig* címen. Az összefoglalás első és negyedik kiadása között tehát megfigyelhető a főcímek megválasztásával hangsúlyozott stílustörténeti distinkció fokozódása, s egyben a román kor és a gótika közé vont művészettörténeti korszakhatár markánsabb megvonása. Paradox módon ez a stílustörténeti korszakhatár éppen a tatárjárás. De nem a periodizációs választóvonal inkább köztörténeti jellege ébreszt gyanút, hanem az a tény, hogy amint nem jelenti a romanika végét, nem jelzi a gótikus művészeti jelenségek valószínűs kezdetét sem, amint erre éppen az utóbbi időben több stílustörténeti megállapítás és nem egy régészeti lelet hívta fel a figyelmet.

A többek között ezeket a leleteket illetve művészettörténeti eredményeket is kellő mértékben hangsúlyozó korszakolás kialakítása a hetvenes évek művészettörténeti publikációiban és előkészületben levő munkáiban fontos törekvésként jelentkezik. Nagy számban keletkeztek a hagyományos történeti konstrukciót megkérdőjelező, legalábbis egyes emlékekre nézve sokszor jelentősen eltérő datálást és megítélést javasoló tanulmányok, és számos még nem publikált kutatás eredményei mutatnak ez irányba. Részben publikálatlanok vagy csak előzetes közlemények alapján ismertek a 12–13. századi művészetről alkotott újabb kép kialakulásához utat mutató régészeti kutatások eredményei is.

Bizonyos mértékig meginogtak – éppen az ismeretek gyarapodásával – azok a kronológiai és stílus kategóriák is, amelyek főként iskolákat jelentettek (helyi központok körül, mint pl. a „11. századi királyi műhely”, a pécsi műhely, Esztergom, később Buda esetében; vagy rendi iskolák formájában: bencések, ciszterciák, koldulórendek stb.). Az iskolák kronológiai fogalomként való alkalmazása (a pécsi műhely fogalma például az építészetben és épületplasztikán kívül elnyelte a fémművészetet, a festészetet is; Esztergom már Gerevich Tibor számára országos hatású központtá növekedett; Ják általános mértékévé és szintézisévé nőtt a 13. századi építészet minden észlelhető tendenciájának) egyrészt szokatlanul erős, legalábbis művészeti tekintetben érvényesülő központosítást előfeltételez, másrészt figyelmen kívül hagyja viszonylag önálló művészeti földrajzi egységek, tájak emlékenyagát. Ez utóbbiak létezésére nem utolsósorban a szomszédos országok művészettörténeti kutatása kezdi felhívni a figyelmet, s a közép-európai országok művészettörténetének összehasonlító módszerű kutatása várhatóan élesebben kirajzolja majd a hatóterületüket tekintve is megkülönböztethető tendenciák körvonalait.

Mivel az itt vázolt kutatási tendenciák még csak egyes részletkérdések megítélésében jelentkeznek, egyelőre csak vázlatosan és fokozott óvatossággal rajzolható meg a 12–13. századi művészet történetének összképe.

A 11. századi előzmények kérdése

A 11. századi magyarországi művészet történetében érthető okokból – krónikás hagyomány és az elmúlt száz év különböző ünnepi alkalmakra készült áttekintései nyomán – aránytalanul jelentős szerepet játszik a század első harmada, I. István kora,

vagy ahogyan újabb összefoglalásaink nevezik: az államalapítás kora. Különösen a korszak építészetének ismerete kell, hogy megküzdjön egyrészt az emlékanyag nagy mérvű pusztulásából, illetve sokszoros átépítéséből adódó kritikai problémákkal, másrészt azokkal a forráskritikai nehézségekkel, amelyeket számos helyen az István-féle alapításnak, építetésnek már a középkorra visszavezethető írott hagyománya támaszt. Így jelenleg e korból csak igen töredékes és önmagában is vitatható építészeti emlékanyaggal rendelkezünk. Eleve korainak kell minősítenünk olyan építészettörténeti kísérleteket (Kozák Károly), amelyek igyekeznek egységes, általánosan elterjedt épülettípusokat (egyhajós templomok, nagy átmérőjű félköríves apszissal, itáliai minták, esetleg a római SS. Alessio e Bonifazio temploma nyomán) kimutatni. Az e korszakra datálható épületmaradványok (Székesfehérvár, Pécsvárad, Zalavár, Kalocsa I., Gyulafehérvár I.) többnyire nem teljeseek, feltárásuk gyakran vitatható, és éppen elrendezésük, téralkotásuk ismerete, amely művészi kapcsolataik, jellegük megítéléséhez elengedhetetlen lenne, nem tisztázott. Számos jelentős láncszem is hiányzik a korai emlékanyag sorából. Későbbi átépítések mindenestül eltörölték pl. Esztergom I., Pécs I. székesegyházát, Pannonhalma I. apátsági templomát, a korai emlékek közül alig ismert Veszprém I. székesegyháza. E tekintetben a régészeti kutatás is még igen lényeges emlékek feltárásával, illetve korábbi feltárások hitelesítésével adós. Mindössze annyi látszik valószínűnek, hogy aligha lehet visszavetíteni a 11. századra a későbbi érett román kori székesegyházak, kolostortemplomok képét. Legvalószínűbben nem boltozott, szobrászati és ornamentális faragványokkal gazdagon díszített templom-épületekkel számolhatunk ebben a korban. Valószínűnek tarthatjuk továbbá, hogy a feltételezett itáliai művészeti kapcsolatokon kívül az Ottó-kori németországi művészettel analóg elemek is érvényesültek Magyarországon.

Ilyen kapcsolatok meglétére figyelmeztet a 11. századi magyarországi kisművészeti emlékanyag, amelynek egyes jelentősebb darabjai viszonylagos épségben maradtak ránk. Egészen az Ottó-kori udvari művészet reprezentatív stílusában gyökerezik pl. a donációs felirattal is ellátott, koronázó palásttá átalakított székesfehérvári casula (1031), és a bronz kispasztika egyes emlékei (feszületek, pl. az Újszászon talált) is az Ottó-kori művészet naturalizmusának magyarországi hatásáról tanúskodnak. Ugyanilyen művészeti mintaképekre utalnak a templomi berendezésről (arany oltártáblák, cibóriumok stb.) szóló egykorú híradások. Ez azonban pl. a királyi kincstárnak csak egyik rétege lehetett. Olyan nyugati tárgyak mellett, mint pl. a regensburgi Niedermünsterből származó Gizella-kereszt (1006, talán csak 1045 után), kétségtelenül őriztek az Árpádok kincstárában a honfoglaló fejedelmi törzstől örökölt ötvöstárgyakat (pl. a valószínűleg Anasztázia királynő által 1063-ban eladományozott bécsi ún. Attila-szablyát), s mellettük a 11. század egész folyamán igen jelentős szerepet játszott a bizánci udvari művészettel való érintkezés is. Tudunk Istvánnak ilyen jellegű hadizsákmányairól, tanúskodnak a kapcsolatról ásatások során előkerült enkolpionok, ékszerek, míg más, későbbi emlékeknek, talán az 1055 táján, IX. Konstantinosz Monomachosz idején készült koronának, s bizonyosan annak a másik rekeszománcos koronának, amelyet I. Géza 1074–79 között kapott Dukasz Mihály császártól (a királyi korona alsó része), elsőrendűen politikai színezetűk volt.

Nem meglepő tehát, ha a 11. század művészettörténetírása mindenekelőtt az épületdíszítő faragványokra alapozta a kor áttekintő tárgyalását. A hagyományosan az István-korra jellemzőnek elismert három emlékcsoport mai értékelése azonban már ellentmond

A magyarországi művészet története (1970) megfelelő fejezetében még érintetlen összképnek.

A „szalagfonatos emlékek” összefoglaló címen tárgyalt, felső-itáliai, Adria-vidéki kapcsolatokról tanúskodó kőfaragványok, amelyeknek egy csoportja belső berendezési tárgyak díszítését alkothatta (Zalavár, Székesfehérvár, Esztergomban is töredékek) mind stílári kapcsolatait tekintve, mind datálásában megfelelhet a stílus 11. század első harmadára feltételezett elterjedésének. Ez a dekoratív stílus lehetett jellemző a nagyobb igényű István-kori épületbelső díszítésére. Ugyanakkor a szalagfonat előfordulása nem mindig jelez szoros összefüggést ezzel az emlékcsoporttal: változatai kísérő jelenségei az ún. „palmattás” emlékcsoportnak is (pl. Szekszárd, Bodrogmonostor, Dombó faragvány-töredékein), s általában a korai romanika művészetének sokáig tovább élő ornamentális közhelyei.

Megdőltek (Gerevich László, Entz Géza kutatásai nyomán) azok a hipotézisek, amelyek szerint az antikizáló, kompozit pillér- és oszlopfők, amelyek Esztergomban és Óbudán, de emellett Pécsen és Székesfehérváron is feltűnnek, egy I. István alapította egyházak építésén dolgozó királyi építőműhely emlékei lennének. Az óbudai Szent Péter-prépostság István-kori alapításának legendája, amely e művészettörténeti konstrukció fő támaszát jelentette, Ákos mester 13. századi interpolációjának bizonyult, s visszamenőleg minden jelentőségét elvesztette. Erről az emlékcsoportról – amely a 12. század első felének emlékei között találhat megnyugtató elhelyezést – tehát le kell mondani a 11. századi magyarországi művészet szempontjából.

Jelentős emlékekkel és építészeti összefüggéseikre vonatkozó ismeretekkel is gazdagodott az ún. „palmattás stílusú” faragványok csoportja, amelyet a művészettörténeti kutatás gyakran tekint a legősibb hagyományokat őrző 11. századi emlékcsoportnak. Az a tézis, amely szerint ezek a honfoglaláskori ötvösség ornamentikájának az építészeti faragványokra való áttételét jelentenék, legfeljebb csak egyik ornamentális motívumukra vonatkozik, és pusztán technikai szempontból is elvetendő. Legvalószínűbb forrásuk az az építészeti ornamentika, amely a 10. század elején konstantinápolyi építkezéseken terjed el, s a 11. század végéig jelentős szerepet játszik a bizánci provinciák, így Attika művészetében, de hat Bulgáriában, érvényesül a 11. századi Velencében is. Máig vitatott, hogy a sasszanida hagyományokra visszavezethető, az arab művészetével rokon ornamentika a 10. században arab hatásra jelent-e meg Bizáncban, vagy korábban, már a 6. században is összetevője volt a bizánci építészeti ornamentikának. Mindenesetre egyes magyarországi emlékeken ez a réteg is képviselve van (Szekszárdon pl. Justinianus-kori ravennai hagyományokat követő pillérfő). Emellett tisztázatlan e bizánci eredetű dekorációs stílus Magyarországra való közvetítésének iránya. Számolni lehet esetleges itáliai, dalmáciai vagy balkáni forrásokkal. Az emlékcsoport legősibbként való felfogása kronológiai nehézségekbe is ütközik, datált emlékei ugyanis a 11. század közepe tájától követik egymást: Tihany alapítása: 1055, Szekszárd: 1061, Zselicszentjakab: 1061, a váci székesegyház (a szódi párkánytöredékek feltehető származási helye) 1074 után. Ugyanennek az időszaknak felel meg a visegrádi Szent András-monostorból származó vállkövek stílusa. További, pontos évszámokkal össze nem kapcsolható emlékei ugyanennek a stílusnak a veszprémi székesegyház töredékei, pilisszentkereszti faragványok, továbbá egyes feldebrői részletek. Az e stílusban díszített épületek közül kevés ismert kifogástalanul, de ezek meglehetősen nagy típusbeli változatosságról tanúskodnak. A szekszárdi apátsági templom

bizáncias, centrális, lényegében a keresztkupolás rendszernek megfelelő alaprajzon épült, s a centrális elrendezés – jóllehet, közvetlen bizánci eredete méltán vitatott – Feldebrőn is bizonyos. Zselicszentjakab apátsági temploma a közelmúlt feltárásának tanúsága szerint egyhajós, hosszanti elrendezésű volt, oldalkarzatokkal. Tihany apátsági temploma, melynek csak kriptája ismert, bizonyosan hosszanti elrendezésű volt. Az ismert emlékek közül kettő, Tihany és Szekszárd királyi magánmonostor volt, Feldebrő feltehetőleg az Aba nemzetség magánegyháza, Zselicszentjakab az első ismert magánegyházak egyike. Valószínű, hogy a stílus, amelynek súlypontja a 11. század harmadik negyedére esik, összefüggésben állott a királyi magánegyház virágzásával, terjedését is befolyásolhatta ez intézmény követése az előkelők körében. Az 1070-es évektől kezdve számolhatunk elterjedésével a Szerémségben is. Itt olyan lokális központ jött létre, amelyben bizonyosan még a 12. század elején is tovább éltek a díszítő stílus tradíciói. Sajátos vonása e körnek, hogy itt a palmettás és szalagfonatos ornamentika mellett a figurális reliefsz is nagy szerepet játszik. Bodrogmonostor, a közelmúltban feltárt és a 12. századra datált Dombó mellett bizonyosan 12. századiak a Belos bán által alapított Bánmonostora (Kő) hasonló stílusú faragványtöredékei. Ugyanebbe a körbe tartozik az araci emlékkő.

Ez utóbbi emlékcsoport tekinthető tehát a 11. század utolsó évtizedeiben megjelenő, a romanikát Magyarországra bevezető emlékcsoport közvetlen előzményének. Részletesebb tárgyalását az indokolja, hogy – legalábbis a Délvidék helyi stílusaként – egyben kortársa is a romanika első emlékeinek, velük párhuzamos jelenség. Bizonyosnak látszik, hogy az e stílushoz sorolható építkezésekkel változatos, bonyolult kompozíciójú és nagyrészt boltozott épületek jelentek meg Magyarországon, amelyeknek dekorációjában a főbb szerkezeti csomópontokat (fejezetek, párkányok, olykor oszlopbázisok is) ornamentális faragványok hangsúlyozták. Figurális szobrászat főként belső berendezési tárgyakon tűnik fel. Nem jelentéktelen az az analógia, amely Felső-Itália fejlődésével vonható: itt is Velencéből Pomposán, a comói S. Abondián keresztül vezet Lombardiába az a szál, amelyen a bizánci eredetű, orientalizáló díszítő stílus a romanika építészeti dekorációjához kötődik.

Az érett romanika első korszaka

A 11. század végén a magyarországi művészetben lezajlott fordulat ténye régóta ismeretes. Bizonyos, hogy az érett romanika ez idő tájban, feltehetőleg az uralkodó észak-itáliai művészeti kapcsolatok nyomán jelent meg Magyarországon. A korszak emlékeanyaga azonban nem kielégítően ismert. Olyan, kulcsfontosságú emlékekről, mint a nagyváradi, váci székesegyházak, csupán írott források nyomán alkothatunk képet, megfelelő régészeti támpontok nélkül. Művészettörténetírásunk hagyománya szerint ez a korszak teremtette meg a későbbi magyarországi fejlődés előfeltételeit, vetette meg a romanika sajátos magyarországi változatának alapjait. Ez a nézet mindenekelőtt a háromhajós, három apszissal zárt, igen gyakran két nyugati tornyos homlokzattal felépített bazilika-típus látszólag széles körű elterjedésén alapul. A szakirodalom, annak ellenére, hogy nem egy magyarországi székesegyház épülete is ehhez a típushoz tartozik, gyakran említi „bencés templomtípusként” ezt az elrendezési formát, annyiban jogosan, hogy az elrendezés valószínűleg tényleg Felső-Itáliából, mindenekelőtt Lombardiából, Emiliából

ered, ahol a 11. század második felében a magyarországihoz hasonló elterjedtségnek örvendett, és többek között az egyházi reform elterjedt épülettípusa is volt. Ennek az építészeti típusnak jellemzője a kereszthajó többnyire teljes hiánya, az axiális elrendezés (hangsúlyozott nyugati homlokzattal és nyugati, a főhajóba vezető bejárattal). Kizárólagos itáliai és magyarországi szerepét azonban aligha lehetne bizonyítani, hiszen megjelenésének korában éppúgy elterjedt Közép-Európa más területein, Dél-Németországban is. Viszont tévedés lenne az egységes alapsémán belül nem megkülönböztetni jelentős eltéréseket, a tér tagolásában, a kriptá alkalmazásában vagy elhagyásában, a belső tér támrendszerében (pilléres vagy támváltásos szerkezet) megfigyelhető változatokat. Ugyancsak nem minősíthetők automatikusan e „bencés templomtípus” későbbi leszármazottainak a 13. századi úgynevezett „nemzetségi monostorok” templomai. Ez utóbbiaknak elnevezése bizonyos mértékig félrevezető. Kifejezetten nem a 13. század folyamán kialakult építészeti típusról van szó (ha egyáltalán lehet a nemzetségi monostorok esetében egyetlen, egységes építészeti típusról beszélni). Új a 13. században csupán az a mind építésmódban, mind a dekoráció gazdagságában megnövekedett reprezentatív igény, amely ekkor különös virágzást hoz a nemzetségek kegyurasága alá tartozó kolostortemplomok és plébániatemplomok építésében. A műfaj maga, a viszonylag kis létszámú szerkezetet befogadó kolostortemplom típusa, amely egyben az alapító és a kegyúri jogokat gyakorló nemzetség temetkezésére is szolgál, azonban kialakult a 12. századra. Gyökereit minden bizonnyal a magánélőkelők 11. századi saját egyházaiban láthatjuk, így Ottó comes 1061-ben alapított zselicszentjakabi, Aba nembeli Péter comes 1067-ben alapított százdi monostorában, amelyeknek példáját számos későbbi építkezés követte. Rendszerint megtalálhatók már e korszak nagyobb szabású templomaiban azok a nyugati karzatok, amelyeket a szakirodalom (mindenekelőtt Entz Géza nyomán) a Karoling-kori Westwerk feudális reprezentációt szolgáló karzatként való értelmezése nyomán, a kegyúri reprezentáció célját szolgáló, a kegyúri családnak díszhelyet biztosító téregységként fogott fel. Ilyen nyugati karzat maradványai ismerhetők fel az 1075-ben alapított garamszentbenedeki I. apátsági templom nyugati toronypárjának közepében is. Újabban Tomaszewski bőséges közép-európai összehasonlító anyag birtokában cáfolta a nyugati karzatok kegyúri díszhelyként vagy éppen a kegyúr paláciumával, lakótornyával közvetlenül összekötött téregységként, esetleg kegyúri magánkápolnaként való felfogását, amely időközben mind a cseh, mind a lengyel szakirodalomban ugyancsak elterjedt. Rámutatott arra, hogy a nyugati karzatokhoz rendszerint önálló, sajátos liturgiával rendelkező oltárok tartoztak, s a templomok apszisában levő oltárok liturgiájához általában hozzátartozik, hogy a kegyúr – kiváltságos helyzetben – ezek közelében foglalt helyet s vett részt az itt folyó liturgikus cselekményekben. A nyugati karzat meglétére utaló építészeti maradványokat tehát ezután aligha lehet majd továbbra is a nemzetségi monostorok indiciumainak tekinteni. Egységes típusról nehéz lenne szólni, hiszen a 12. századi nemzetségi monostortemplomok között számos, lényeges eltéréseket is mutató megoldás létezett: keleti toronypárral felépített templomok (pl. Ákoson, Vésztőn), a keleti tornyok emeletén kialakított karzatok (Nagysinken, Boldván), olykor oldalkarzatok meglétére utaló nyomok (Kaplony, talán Harina?), újabban feltárt kétszentélyes épület (Pusztaszer) teszük változatossá a háromhajós bazilikák megjelenését és téralkotását. Mellettük azonban jelentős nemzetségi monostortemplomok között is feltűntek egyhajós épületek, mint Hont Pázmán nembeli Lampért comes bozóki, eredetileg bencés rendi, utóbb 1150 táján premontrei

szertezésekkel benépesített monostora, amelyet kéttornyos nyugati építménye alapján tévesen „redukált bazilikának” tekintettek (Mencl), s ezzel véletlenszerű adottságokra vezették vissza a máshol és később is (Jánosi, Bény, Jánoshida stb.) jelentős szerepet játszó, önálló épületípust. Jánosi bencés apátsági temploma valószínűleg szoros kapcsolatban állott a korábbi bozóki Szent István-templommal, s ezért mindkét épület Jánosi mintájára, az egyetlen hajó végén épített, a szentély elé beiktatott, harántirányú, boltozott „álkereszthajóval” rekonstruálható. Ez a megoldás összekötő kapcsot jelent néhány falusi templommal, közöttük a felsődörgicsei és a 19. században lebontott nemespécseleyi plébániatemplommal.

A nagyobb, bazilikális felépítésű monostoregyházaktól a falusi templomokig vezető átmenet aligha ítélnél meg pusztán tipológiai szempontból: feltehetőleg a kisebb magánkegyúri templomokat tipológiai szempontból nem különböztethetjük meg más falusi templomoktól. Ez utóbbiak kronológiája rendkívül nehezen építhető fel. Amíg azonban a 11. századi falusi templomok emlékei aligha azonosíthatók, e korból több-kevesebb biztonsággal már számos emlékekkel rendelkezünk. Így is ritka esetnek számít a zoborhegyi és garamszentbenedeki apátság falvainak példája, amelyek sorában egész sor, viszonylag jól datálható falusi emlék azonosítására kerülhetett sor. A falusi plébániatemplomoknak a 12. században két alapvető típusa van: az egyik a hosszanti elrendezésű, rendszerint sík mennyezzettel lefedett, többnyire délen nyíló bejáratú, keleten apszissal – ez az egyetlen boltozott téregység – zárt típus; mellette látszólag azonos értékűek és jelentőségűek a többnyire kerek hajóból és hozzá csatlakozó apszisból álló rotundák. Elterjedésüknek egyik magyarázata (Molnár V.) az, hogy a kerek templomok kezdetben várakban épültek (Esztergom, Veszprém, Sárospatak?), s ezek nyomán terjedtek el később nemzeti birtokközpontokban is. E feltevés mellett szól pl. Kisnána esete, ahol a rotunda közelében tényleg előkerültek (Pámer Nóra ásatásai során) közös erődítésbe foglalt későbbi palácium maradványai. Hasonló települési szituációra bukkantak a szépségi Zsaluzsány kutatása során: itt hosszanti elrendezésű falusi templom közelében állott a birtokos kegyúr paláciума. Mindkét eset jellemző példája lehet egy-egy 12–13. század birtokközpont, udvarhely települési helyzetének, de ez a kép megfelelő számú kutatás híján aligha általánosítható.

A települési magok kutatásának hiányossága más téren is érezteti hatását. Alig tudjuk megragadni pl. a székesegyházak településtörténeti helyzetét, kapcsolatukat más épületekkel. Pedig a korszak írott forrásanyaga és különösen a liturgikus forrásai kiterjedt épületegyüttesekről szólnak a székesegyházak és kolostortemplomok közelében, amelyek püspöki palotát, káptalani lakóépületet és további templomokat, körmeneti egyházakat, plébániatemplom-funkciót betöltő egyházi épületeket is tartalmaztak. Ennek a szituációnak nyomai felismerhetők pl. Esztergomban, Pécsen, Veszprémben, de a régészeti kutatások egyik esetben sem terjedtek ki az együttesek vizsgálatára. Egyes nemzeti monostoregyüttesek ma is őrzik hasonló épületcsoportok emlékét: Jákon, Zselicszentjakabon maradt meg a főtemplom közelében épített centrális épület. A centrális falusi templom elterjedésének másik magyarázati lehetőségét éppen ezek a rendszerint plébániai funkciókat betöltő, minden bizonnyal körmeneti kápolnaként is használt centrális templomok nyújtják.

A 11. század utolsó harmadában feltűnő új stílusjelenségeknek a 12. századi fejlődést megalapozó jellege világosabban észlelhető az építészeti típusok között, mint a

részletképzésben, a dekorációban. Ennek egyik oka az, hogy igen jelentős emlékekből – köztük a váci székesegyházból, a garamszentbenedeki I. apátsági templomból – csak alapfalak maradtak meg. Máshol viszont a ránk maradt épületek, részletek datálási problémái okoznak problémákat. A fennmaradt emlékanyag ugyanis nem azonosítható minden további nélkül a – rendszerint alapítási – dátumokkal. Az építkezések általában hosszabb időt vettek igénybe, és minél nagyobb szabású vállalkozással van dolgunk, annál valószínűbb a generációkat foglalkoztató építőműhely fennállása. A pécsi II. székesegyházra vonatkozó egyetlen kézzelfogható adat az első épületet 1064-ben elpusztító tűzvész említése. Az építkezések elkezdéséről vagy befejezéséről közvetlen adatunk nincs, de valószínűnek látszik, hogy a templom nyugati részein még a 12. század végén is építkeztek. Ezért pl. eredetileg tervezett épülettípusa sem ítéhető meg könnyen. Annyi bizonyosnak látszik, hogy az egész keleti részt betöltő, öthajós kriptá fölött kiemelkedő, háromszözes szentélyű, keleti toronypárral ellátott épületet terveztek, amelyben az árkádokat hasáb formájú pillérek támasztották alá, s ezek a kórus és a hosszház határvonalán és a nyugati szakasz határán váltakoztak egy-egy pillérköteggel, de ennek az épületnek a megépítése során minden bizonnyal többszöri tervváltoztatással kell számolnunk. A templom eredeti formája azonban sokszori átépítése és purista restaurálása miatt megközelíthetetlen. A kockafejezetes oszlopokkal tagolt és borda nélküli keresztboltozatokkal boltozott kriptá még a viszonylag leghitelesebben megtartott épületrészek közé tartozik, s megfelel a 11. század végén Lombardiában és nyomában Közép–Európában elterjedt típusnak. A kórus nyugati határvonalán állott pillérről származó oszlopfő, illetve az ugyanitt, a déli falon volt szirénes konzol mind típusában, mind stílusában összefügg a legkorábbi lombardiai épületdíszítő szobrászattal, de ebből az összefüggésből pontosabb kronológiai következtetéseket nem lehet levonni, mivel a figurastílus primitivitása nem feltétlenül kronológiai kritérium. Ugyanígy, a kőfaragók eredete sem ítéhető meg megbízhatóan. A pécsi II. székesegyházhoz hasonló téralkotási elgondolás nyomait árulja el a székesfehérvári királyi bazilika 12. századi átépítése. Ekkor – közelebről meg nem határozható időben, de a pécsi ún. „népoltár-műhellyel” rokon, későbbi épületdíszítő szobrászati részletek jelenléte alapján bizonyára a 12. század második fele előtt – itt is két-két hasáb alakú és köztük köteges formájú pillérről váltották fel a korábbi épület ismeretlen belső támrendszerét. Kriptá itt nem épült, de a középső szentély padlózatát erőteljesen a főhajó szintje fölé emelték. A – részben figurális díszítésű – pillérfők és számos ornamentális faragványtöredék itt is lombardiai kapcsolatokra mutatnak. Egy belső berendezési tárgyból, talán szószékből megmaradt, a 12. század elején faragott, sárkányt ábrázoló márványtöredék határozottan Como vidéki mester jelenlétére utal.

Látszólag biztos és pontos datálása ellenére hasonló kronológiai problémákat támaszt a somogyvári bencés apátság temploma. Itt az alapítás körülményei és 1091-es évszáma is jól ismertek. A kolostoralapítás szoros kapcsolatban áll I. Lászlónak azzal a külpolitikai törekvésével, hogy a pápa és az egyházi reformmozgalom szerezze meg dalmáciai hódításához. Olyan politikai irányváltozás kezdetei ismerhetők fel itt, amelynek folytatásával és véglegessé válásával Kálmánnak az investitúra-harcban a pápa pártján való állásfoglalása után számolhatunk. Ezért is kézenfekvő lenne a somogyvári Szent Egyed apátságban a bencés reformmozgalom magyarországi mintaépületét látni. Az újabb fel-tárások (Bakay K.) valószínűsítették, hogy a háromhajós, kereszthajó nélküli bazilika

kéttornyos homlokzattal, a tornyok közötti előcsamokkal épült fel, amely gyakori eleme a bencés reform építészetének. E templom nyugati és déli kapuzata a lépcsőzetes, oszlop nélküli bélletű portál első példáival egyidejű, párhuzamukul pl. a speyeri székesegyház nyugati kapuzata kínálkozik. Ez esetben nehéz megítélni, vajon a közép-rajnavideki, IV. Henrik idején átépített dóm és a magyarországi emlék közvetlen kapcsolatáról beszélhetünk-e, vagy közös, ismeretlen lombardiai előképekre vezethető-e vissza rokonságuk. Bizonyosnak látszik azonban, hogy a lombardiai kapcsolatok, közvetlenül vagy közvetve, ugyanolyan jelentőségre emelkednek 1100 előtt és körül Magyarországon is, mint Németországban és Közép-Európában, a császári reprezentációban és a császár ellenfeleinek: pl. a hirsai kongregációnak vagy Szászországnak művészetében egyaránt.

Ezzel a stílári helyzettel és a somogyvári építkezésnek 1091 tájára történt datálásával megegyezni látszik az a kapcsolat, amelyet az újabban Szent Egyed miséje jelenetként értelmezett somogyvári timpanon (Levárdy F.) és a korai veronai szobrászat között megfigyeltek (Dercsényi D.). A faragvány meglehetősen durvasága, térbeli elrendezésének primitivitása mindenben támogatni látszik ezt a datálást, kaputimpanonként való értelmezése pedig a fő építkezési periódushoz rendeli. Csakhogy keretezése alapján és újabban előkerült hasonló töredékek tanúsága szerint valószínűleg nem kapuzat timpanonjának, hanem kórust körülvevő mellvéd részének tarthatjuk. Ez esetben hátoldalának két oroslánt ábrázoló faragványa egyidős lehet a Szent Egyed-jelenettel. A primitív stíluselemek tehát valószínűleg nem kronológiai, hanem kvalitástényezőnek tekinthetők. Emellett szólnak olyan fejlett drapériaformulák és ornamentális motívumok is, amelyek kétségtelen kapcsolatban állnak az óbudai Szent Péter-prépostság kórusmellvédjének a 12. század közepe tájára datálható töredékeivel, valamint egy nagyobb kaputimpanonból megmaradt, ún. tabáni Krisztus-relieffel (ez utóbbi egyben a monumentális figurális épületdekoráció első ránk maradt emléke). Az óbudai prépostság szentélyrekesztőjének töredékei, a tabáni timpanontöredék egyben olyan fejlett művészi kvalitásokat képviselnek, amelyek feltételezik a 12. század második harmadának elején működő emíliai szobrászműhelyek munkáinak ismeretét.

Erőteljesebben Közép-Európa más országai, Csehország, Lengyelország felé utaló kapcsolatok jellemzik az Álmos herceg által alapított dömösi társaskáptalan 1107-ben felszentelt Szent Margit templomának építőműhelyét. A jelenleg is folyó régészeti feltárások során (Gerevich L.) háromapszisos, a megnyújtott főszentély alatt kriptával ellátott templom maradványai kerültek elő. Ennek fő építési periódusával kronológiailag jól összeegyeztethetők a részben már korábban is ismert, lapos, durva faragású állatábrázolásokkal, nehézkesen formált levelekkel, szalagfonattal díszített épületplasztikai részletek. A dömösi templom elrendezése, díszítésének elemei visszatérnek valamivel későbbi emlékeken is: az 1137-ben felszentelt II. pannonhalmi apátsági templomból semmi sem maradt ránk, amennyiben azonban a III. épület tértagolása tükrözi elődjének elrendezését, szembetűnő a téralkotás rokonsága a dömösi elrendezéssel. Talán az I. vértesszentkereszt-i apátsági templomból, amelyet mint Csák nembeli Ugrin monostorát 1146-ban már oklevél említ, származik két féloszlopfő, amelyeket szembetűnő hasonlóság fűz a Dömösről ismert részletekhez.

Dömösön azonban egy, nagyméretű, állatküzdelmet ábrázoló oszlopfőn – talán a templom fő építési periódusánál későbbi időpontban – fejlettebb, artikuláltabb és mozgalmasabb figurastílus is feltűnik. Ezt a fejezetet szoros stílári kapcsolat fűzi azokhoz a

figurális fejezetekhez, amelyek Esztergomban maradtak meg, és minden bizonnyal a Szent Adalbert-székesegyház II. épületét díszítették. Esztergomban a figurális fejezetek együtt jelennek meg az antikizáló, korinthuszi típusú, a mélyen alávésétt, szabad kezelésű ornamentikában is antik mintaképekhez igazodó pillér- és oszlopfőekkel. Az Esztergomban dolgozó műhely minden bizonnyal dolgozott az óbudai Szent Péter-prépostságon is, mégpedig mind a belső struktúra elemein: klasszicizáló típusú oszlopfőkön, mind az eddigiekhez képest szokatlanul gazdag épületplasztikai tagoláson: a közelmúltban oszlopos béléttű portál töredékeit ismerte fel Gerevich László a töredékek között. E részletek szempontjából tehát nem annyira az óbudai Szent Péter-prépostságnak az Anonymus Gallus által hagyományozott, Péter király általi alapítása tűnik perdöntőnek, mint inkább az az adománylevél, amelyet II. Géza 1148-ban adott ki a prépostság javára. Ez a dátum igen pontosan megfelel az esztergomi második székesegyház újabban felismert datálási lehetőségének, amely szerint az 1156-ban Martyrius érsek által állított és felszentelt Mária-oltár az új építkezésben azt a fázist jelzi, amikor még csak a szentélyrész került befejezésre. Ugyancsak alátámasztja az esztergomi székesegyház második épületének ilyen datálását, hogy egyes töredékek tanúsága szerint a székesegyházon dolgozó műhely ornamentikája az 1162-ben alapított szentkirályi johannita kolostorból származó töredékeken is visszatér.

Valószínűleg a 12. század első harmadában kezdték el azt az esztergomi építkezést, amelynek első szakasza 1156-ban zárult, s amelynek befejezése még legalább a század végéig elhúzódott. A klasszicizáló épületdíszítő szobrászat minden valószínűség szerint ugyanúgy lombardiai, elsősorban Como környéki mintaképekre vezethető vissza, amint az épületnek néhány 18. századi felvételi rajzból ismert elrendezése is a bencés reform lombardiai központjának, a comói S. Abondiának megoldásait követte keleti toronypárjával, a főhajóba benyúló kórusával. A 12. századi bencés rendi építészetben az esztergomi elrendezés valószínűleg követőkre talált a kisebb méretű és egyszerűbb harinai, ákosi és az 1203-ban már leégett boldvai monostortemplomokon, amelyeknek pontos építési dátuma nem ismeretes, de valamennyiükről valószínűsíthető, hogy 13. századi első említésüknél jóval régebbiek. Valamennyiüknek szikár arányai, díszítésük takarékosága, egyszerű tagolásuk és boltozatlan hosszházuk is 12. századi eredetük mellett szólnak. Ezek az épületek tanúskodnak a leghitelesebben a 12. századi építészeti téralkotás szigoráról.

Az érett romanika magyarországi virágkora

A 12. század első felének művészettörténeti képét számos kronológiai bizonytalanság zavarja. A hagyományos korszakolás szerint pl. tisztán stíluskritikai alapon, az érett romanika legjelentősebb emíliai (Modena) és languedoci (Toulouse, Moissac) szobrászati központjaival kimutatott kapcsolatai alapján e periódus fő művének szokták tekinteni a pécsi székesegyház szobrászati díszét, amelyet azonban az újabb kutatás egyre határozottabban a 12. század második felére utal. Esztergomban is csak a 12. század végén tételeztek fel nagyobb mérvű művészeti aktivitást, sőt, a bizonyosan 12. század végi építkezések klasszicizáló ornamentikáját úgy értékelték, mintha az az Ottó-kori antikizáló tendenciákkal párhuzamos jelenségnek tekintett és a pannóniai antik hagyománnyal is kapcsolatba hozott, eredetileg a 11. század első felére datált építészeti ornamentika több

generáció, másfél évszázad múltán bekövetkező újjáéledésével függne össze. Az új datálási elképzelések tehát lényeges pontokon módosítják a magyarországi fejlődésről vallott elképzelésünket; mindenekelőtt alapvetően más jellegű fejlődési képet tételeznek fel. Az érett romanika megjelenésének korszaka, a 11. század vége és a 12. század eleje így fokozatosabb fejlődés szakaszaként áll előttünk: kevésbé meglepő, kevésbé előfeltételek nélküli az a nagy minőségi ugrás, amely a „pécsi műhely” összefoglaló elnevezéssel illetett, főként épületszobrászati produkciójáról ismert mestercsoport munkásságában valósul meg. Másrészt ez a korábbi szakasz is határozottan tagolódik: határozottabban elválnak egymástól a korábbi rusztikus épületplasztika és ornamentika emlékei és a csak a 12. század második negyedétől feltételezhető klasszicizáló tendenciák, amelyek szemmel láthatóan együtt járnak az ábrázoló jellegű épületdekoráció igényével. Ennek a változásnak igen nagy jelentőséget tulajdoníthatunk, hiszen – egyes kivételektől eltekintve – Európa-szerte a 12. század elején jelennek meg az átfogó ábrázolási programok, akkor ölt ornamentális helyett kifejezetten képzőművészeti jelleget a faragott és festett monumentális építészeti dekoráció. Emlékanyagunkban ennek a fejlődésnek műfajtörténeti kísérelő jelenségei jól megfigyelhetők: viszonylag nagy számban maradtak ránk (Óbudáról, Somogyvárról, később Pécsről) belső berendezési tárgyakat, főként kórusrekesztő mellvédet díszítő, nagyszabású reliefkompozíciók töredékei, de rendelkezünk korai kapuzatdíszítő reliefekkel is: Gyulafehérvárról, a tabáni timpanontöredéken, amelyek ikonográfiai tekintetben is megfelelnek a 12. század eleji monumentális szobrászat fő témakörének, a theophánia megjelenítésének. Velük szemben a konzervatív ikonográfiai szférákba szorulnak azok a kevésbé egyértelműen értelmezhető ikonográfiai témák, amelyek hol apotropaiikus jelentőségűnek, hol a legnagyobb általánosságban a pszichomachia ábrázolási körének fantasztikumával összefüggőnek minősíthetők. Gyakran foglalkoztatja a szakirodalmat az állatküzdelmek, a bestiáriumból merített témákat feldolgozó jelentekek konkrét értelmezése, de megállapítható, hogy az egyedi, intellektuális teljesítményt képviselő ábrázolási program ezek esetében valószínűleg soha nem létezett. Természetesen ez a megállapítás nem áll ellentétben azzal a ténnyel, hogy az itt konzervatívnak minősített ikonográfiai jelenségek emlékényaga többségében ebből a korból vagy még későbbi időből származik. A középkori művészet fejlődésének egyik alapvető törvényszerűsége ugyanis az, hogy a fejlődés által meghaladott jelenségek tovább élnek, de rendszerint alacsonyabb művészeti szférákba, a lokális művészetbe, a falusi produkciókba szorulnak vissza. Ez különösen bonyolulttá teszi a datálási feladatok megoldását. Lombard–déli német jellegű, lapos reliefben ábrázolt állatalakokkal díszített kockaoszlopok pl. ismeretesek Esztergomból és Dömösről a 12. század első feléből, egy szórványemlékük Harináról származik, talán ugyanebből az időből, de stílusfokuknak elvileg megfelelő timpanondomborművek, amelyekben a theophanikus triumfális ikonográfia figurális kompozíciók helyett szimbolikus állatábrázolásokban jelenik meg, később, a 13. század folyamán is közkedveltek voltak. Pl. Zalaháshágy, Zalaszentmihályfa, Vurpód, Vízakna stb. timpanondomborműveinek stílustörténeti megközelítése csak e törvényszerűség figyelembe vételével lehetséges. A nagy késő-román kori nemzeti monostorok árnyékában, sőt, műhelyüknek körében is elterjedt ilyen konzervatív ikonográfia és kompozíciós típusú épületdíszítő faragványok már-már tömegtermelésnek minősíthető produkciója. Ez a jelenség az egyik legfőbb oka annak, hogy aligha lehet az egyes stílustörténeti korszakokat lezárt kronológiai egységeknek tekinteni: határaik legfeljebb a legmagasabb művészeti

szféra gazdagabban tagolt és díszített, a mindig a divat, a modernség, a reprezentativitás igényével fellépő stílusváltásoknak jobban kitett emlékeire vonatkoznak, míg az előkelő kegyurak monostorai, a székesegyházak, a legjelentősebb kolostorok szféráján kívül eső művészeti produkcióban a változások sokkal lassúbbak. Ebben az első szférában a tagolás, díszítés, a modernebb technikai megoldások igénye is sokkal szerényebb: ebből is adódik nem is annyira konzervatívabb, mint inkább szinte kortalan jellegük.

Megfontolandó, hogy az, amit ma monumentalitásnak nevezünk: az állandó, szilárd építési mód, esetleg a tűzvész elleni védelmet fokozottan biztosító, boltozott lefedés, nem egyszerre valósul meg. Az ilyen kivitel jelenti a kor értékelési szempontjai szerint a művészi megvalósítás minimumát. A kőanyag (értsd: szilárd építőanyag, beleértve pl. a téglát is) fontos értékjelző, s így is alkalmazzák pl. akkor, amikor nem mulasztják el megjegyezni, hogy „ecclesia lapidea” szerepel egy oklevélben. Ennek a szilárdabb, értékesebb és időállóbb építési módnak az áldásaiból azonban a különböző jelentőségű és gazdasági erejű települések épületei más-más időben részesednek, ami azt jelenti, hogy első kőépületeik emelésével lépnek be a stílusfejlődésbe, amely bennük rendszerint mintegy megismétlődik, elejétől kezdve újra lezajlik. Mutatis mutandis ugyanez érvényes a profán építészet történetére, amelyről már régen tarthatatlan az a kép, hogy pl. csak a tatárjárás idején váltották volna fel várépítéssel az addigi föld-erődítéseket. Ugyancsak kifogásolható az az egyébként elvileg helyes tipológiai sor, amely szerint kezdetben kizárólag lakótornyok jelentették a kővárak típusát, s ezekhez csak idő múltával járultak kőből emelt paláciumok. Ezzel szemben pl. az esztergomi királyi vár újabb kutatásai (Nagy Emese) során kialakult kép már korai időkben meglehetősen bonyolult épület-együttessel számol, és a vár valószínűleg Kálmán korában kialakult együttese tartalmazta már mindazokat az elemeket (lakótorny, kápolna, palácium), amelyekből a III. Béla korában újjáépített palota is állott.

Még bonyolultabb az általában igen sokat mondó kisművészeti emléktárhely megítélése. Itt azonban importált tárgytypusok és ezek helyi utánzatai vegyülnek egymással, a hagyományos használati tárgyakhoz is hosszú ideig ragaszkodnak. Ezért pl. alig tölthető ki kisművészeti tárgyakkal az a 12. század első felére eső szakasz, amelynek építészetében pl. igen jelentős új tendenciák regisztrálhatók. Ennek oka minden valószínűség szerint az, hogy pl. a 11. században elterjedt körmeneti keresztetekhez, bizánci eredetű enkolpionokhoz és egyéb ékszerekhez hasonlók továbbra is forgalomban, használatban voltak. Néhány egyedi tárgy, így a Nemzeti Múzeum aranylemezből készült kettős ereklyetartó keresztje, a beszterci ún. szenteltvíztartó, a veszprémi múzeum arany armillája, a balotapusztai sírlelet ékszerei, a közelmúltban Esztergomban előkerült filigrándíszes arany fülbevaló jeleznek talán frissebb bizánci importjelenségeket. Utóbbi talán azért is kiemelkedik, mert technikája, stílusa összefüggésbe hozható a hamarosan felvirágzó magyarországi filigránművességgel. Az importnak igen jellemző, más művészeti ágak szempontjából is irányt mutató tendenciája alakult ki minden bizonnyal már a 12. század második felében a fémművesség területén. Egyes darabokról, így a Nemzeti Múzeum női fejet ábrázoló sárgaréz aquamaniljéről, a szeged–csorvai füstölőről, a szentmiklósi keresztalpról nagy valószínűséggel állítható, hogy részben Maas-vidéki, részben alsó-szászországi, fémtárgyak távolsági kereskedelmére berendezkedett műhelyekből származó importdarabok (az alsó-szászországi eredet valószínű egy apostolalakokat ábrázoló, a veszprémi múzeumban

őrzött zománcdíszes lap esetében is), más darabok a 12. századi importtevékenység nyomán kialakult helyi utánzó tevékenységre vallanak.

A művészeti import jelentőségét igazolják azok a kis számban ránk maradt könyvfestészeti alkotások is, amelyek azonban csak igen csekély hányadát képviselhetik a 12. század magyarországi könyvkultúrájának. A 12. század közepének salzburgi könyvfestését legteljesebb kifejlődésében, érettségének legmagasabb fokán képviselő Admonti Biblia a Gutkeled nembeli Márton ispán adományaként került – bizonyára nem sokkal elkészülte után – a csatári monostorba, s itt is lehetett a 13. században történt elzálogosításáig. Ugyancsak Salzburg mintaképei felé utalnak a Pray-kódex helyi keletkezésű, meglehetősen gyakorlatlan kézre valló, de kiváló 12. századi előképeket feltételező színezett tollrajzai. Hasonló stílárís összefüggések megállapítását teszik lehetővé az ez időből elsőként ránk maradt falképtörödékek. A feldebrői altemplom freskódíszével, a pécsváradi templom szentélyének apszis-freskótörödékekével kapcsolatban hosszú ideig vitatott volt a datálás problémája mellett a művészeti összefüggések kérdése. Felmerült a bizánci eredetű stíluszajátosságokat közvetítő felső-itáliai stíluskapcsolatok mellett salzburgi és dél-németországi stíluseredet feltételezése is. A kérdéskör újabb összefoglalása alapján (Tóth M.) valószínűnek látszik, hogy az észak-itáliai és a dél-német származtatási kísérletek nem állíthatók egymással éles ellentétbe, hiszen szorosan összefüggő, a romanika korszakában egymással szerves kölcsönhatásban álló területekről van szó.

Ezek a szempontok bizonyára nagy haszonnal alkalmazhatók az építészet és az épületszobrászat emlékanyagának megítélésében is. A kérdéskör jelenleg legtöbbet vitatott és kétségtelenül legjelentősebb pontja az ún. „pécsi műhely” problémája. A pécsi faragványok megismerése óta eltelt évszázad folyamán a „pécsi műhely” Magyarországon az érett romanika virágzásával egyenértékű stílustörténeti fogalomra fejlődött (így A magyarországi művészet történetében), és ki is terjesztették mindazon emlékekre a falfestésztől a kisművészetekig, amelyeknek rokonsága (így pl. az ornamentikában) a stílusfejlődésben betöltött helyük közösségén alapul. Reálisan Pécs jelentőségét csak az építészeti ornamentális és figurális szobrászatban lehet megítélni, és pusztán motívumegyezésekre hagyatkozva itt sem ítéhető meg reálisan történeti helye, hatókörzete sem vonható meg kellő biztonsággal. Olyan, palmettafrízes párkányokkal díszített kőfaragványok, amelyek pl. Bácsról, Cikóról, Szegedről, Halmágyról, a gyulafehérvári II. székesegyház egyik ornamentális készletéből, újabban Vésztőről és Pusztaszerről is ismeretesek, nem bizonyítják feltétlenül Pécsnek az egész országra kiterjedő hatását; inkább szólnak a Pécsen is jelentkező, lombardiai eredetű díszítő stílus egyidejű, széles körű elterjedése mellett. Az a stíluskapcsolat azonban, amelyet kutatásunk elsősorban a pécsi ún. „népoltár”, a székesegyház kriptahomlokzata előtt állott, bordás keresztboltozatú baldachin műhelye és különösen paviai emlékek (mindenekelőtt a S. Pietro in Ciel d’Oro homlokzati dekorációja) között kimutat, nem kifejezetten magyarországi specialitás. Hasonló összefüggéseket a német területek (különösen Dél- és Kelet-Németország) és Közép-Európa nagy részén régóta számításba vesz a kutatás. A paviai emlékek pedig, amelyeknek a 12. század első harmadára való datálását már túlhaladottnak minősítik, csak példái egy Felső-Itáliában szélesebb körben elterjedt díszítő stílusnak. A datálás kérdésében hasonlóan foglalt állást Entz Géza, amikor közzétette az e művészeti körre vonatkozó egyetlen okleveles adatot, az ercsi monostor alapítójának, Tamás nádornak eltemetéséről szóló 1186-os említést. Ercsi építkezései, amelyekből a pécsi Szent Kereszt-oltár ornamentiká-

jával kétségkívül összefüggő faragványtöredékek maradtak ránk, e dátum előtt elkezdődhettek, és bizonyára legalább részben befejezést is nyerhettek.

Ercsinek a korábbi datálási kísérletekhez képest meglepően késői dátuma a 12. század utolsó harmadára datálja nemcsak a pécsi Szent Kereszt-oltár felállítását, hanem a székesfehérvári királyi bazilika számos díszítő faragványának, köztük egy szárkövein az apostolok alakjaival díszített kapuzatának elkészítését is. A járdi bencés monostor faragványtöredékei, egyebek között egy, a székesfehérvárnak elrendezését követő kapuzat, ugyanebből a műhelyből került ki. Másrészt összefügg a pécsi műhellyel a somogyvári bencés apátsági templom számos díszítő töredéke is. A régebben ismert magas domborműves táblák timpanonként való rekonstruálása (Levárdy F.) technikai okokból és azért, mert újabb, a javasolt keretbe nem illő reliefsapkák kerültek elő (Bakay K.), alig hihető. Egy reliefsapkot Sámson ábrázolásával az ásatás során a déli kapuzat közelében, valószínűleg lehullása utáni eredeti helyzetében találtak meg. Nem lehetetlen, hogy a viszonylag nagyszámú dombormű reliefsávkokkal díszített homlokzatdekorációhoz tartozott, úgy, ahogyan ez ismét Paviában ismeretes. E figurális műveken kívül bizonyosan készített a pécsi eredetű mestercsoport Somogyvárott egy növényi indadíszes mellvéd-lapokkal díszített szentélyrekesztőt is. E somogyvári faragványok stílusa Pécsen nemcsak az ornamentális architektura- és keretezéstöredékeken, hanem a figurális program egyes részletein is előfordul. Ezeket újabban az 1170-es évek emíliai szobrászatához kapcsolták (Levárdy F.), de a piacenzai párhuzam inkább csak stílustörténeti helyzetüket jelzi, hiszen széles körben, a Rajna-vidéktől Lengyelorszáig és Sziléziáig elterjedt művészeti jelenségekről van szó, amelyen belül a konkrét művészeti kapcsolatokra további kutatásoknak kell rámutatniuk.

Az a tény, hogy a Szent Kereszt-oltár műhelye minden bizonnyal részt vett a pécsi altemplom lejáróit díszítő reliefsapkák elhelyezésében is, bizonyos mértékben kihat az utóbbiak datálására. Hihetőnek tűnnek azok az utalások (Hajós G.), amelyek e reliefsapkák elhelyezésében bekövetkezett esetleges terfváltozásokra vonatkoznak. Mivel az egyébként minden jel szerint igényes ikonográfiai program nem rekonstruálható, csak találgatni lehet, hogy az esetleges első elrendezési koncepció esetleg homlokzati reliefsapkára vagy egy, a később megépített szentélyhomlokzattól típusában különböző, hasonló építményre vonatkozott-e. Mindenesetre a részleteket tekintve elsősorban ikonográfiai (így a Genézis jeleneteinek ábrázolásában) és kompozíciós hagyomány fűzi a pécsi reliefsapkákat a modenai Wiligelmo vagy a toulouse-i, moissaci mesterek köréhez. Az egykor Gerevich Tibor által proponált két, olaszországi és alapvetően francia iskolázottságú fő mester része sem különböztethető meg élesen. Inkább számolhatunk olyan, egységes műhellyel, amelyben a hagyományos elemeket érvényesítő mesterek minden bizonnyal a 12. század közepének franciaországi (Île-de France, Burgundia, Rhône-vidék) és észak-itáliai művészeti eredményeinek ismeretében dolgoztak. E szempontból is reális a reliefsapkák a 12. század harmadik negyedére való datálása, amelynek megfelelhet az is, hogy felhasználásukra minden jel szerint a nem sokkal később fellépő „népoltár-műhely” munkája során került sor.

A pécsi szobrászati emlékek ilyen datálásából, körüknek ilyen megvonásából az is következik, hogy Esztergommal szemben fennálló stílári különbségüket nem látjuk teljesen fejlődéstörténeti fokozati különbségnek. A hagyományos felfogás szerint Pécs az érett romanika modellje és központja, s egyben a korábbi királyi műhely képviselője, Esztergomból a késői romanika fejlődése mint egyetlen epicentrumból indult volna ki

hiszen ez volt a századvég királyi műhelye. Azonkívül, hogy két, lényegében egyidejű és párhuzamos stílusváltozatot mégsem tulajdoníthatunk a feltételezett királyi műhelynek, aligha kérdéses, számolhatunk-e a korban a műhelyszervezet ekként feltételezett koncentrációjával. Az esztergomi építkezések hatásának követésével mindenesetre jobban kimutatható egy-egy központi jelentőségű építkezés hatásának mechanizmusa.

Esztergomban ugyanis minden jel szerint 1156, a szentélyrész befejezése után is folytak építkezések. A klasszicizáló jellegű ornamentika fejlődése töretlen, mégpedig mind a székesegyház építészeti faragványtöredékein, mind a királyi palota in situ megőrzött részletein: mindenekelőtt a lakótorony oszlopfőin és kettős kapuzatán, a hozzá északnyugat felől csatlakozó kétszintes épületszárny dekorációjában. E dekoratív részletek stílusa azonban nem teljesen ugyanaz, mint a Szent Adalbert-székesegyház szentélyével összefüggésbe hozható korábbi faragványoké, bennük észak-itáliai elemek keverednek a Rhône-vidék és Burgundia jellegzetes megoldásaival, az építészeti részletképzés nem zárja ki a németországi közvetítés lehetőségét sem. De aligha csak az építészeti dekorációban következett be a modernizálódás: III. Béla alatt a palota részben épen, részben töredékesen ránk maradt terei arról tanúskodnak, hogy erős hevederekkel tagolt, borda nélküli keresztboltozatok (ezek főleg alsó szinteket fedhettek) mellett masszív, hevederszerűen képzett bordás boltozatokat is alkalmaztak az építkezés során. Ennek az 1180 táján már mind a székesegyház befejezésén (a nyugati rész ekkori építése feltehető), mind a királyi palotán dolgozó műhelynek tulajdonítható a székesegyház nyugati kapuzatának, a Porta speciosának elkezdése. Ennek feltehető első terve szerint olyan vörösmárvány-faragványok (oszloptartó oroslán, sasrelief) készültek, amelyek Benedetto Antelami stílusának jelenlétét mutatják. Egy későbbi szakaszban, minden bizonnyal 1196 előtt, más mesterek fejezték be a kapuzat díszítését.

A korai gótika

Esztergom építkezései során, mind a királyi palota épületén, mind a székesegyházon az 1190 körüli időben franciaországi (legvalószínűbben Champagne, Burgundia környezetéből érkező) mesterek jelentek meg. A feltűnésükkel egyidejű stílusváltás építészeti nyomai felfedezhetők a palotaegyüttesen (mindenekelőtt annak legkésőbbi ismert részén, a palotakápolnán) és a Szent Adalbert-székesegyházon (valószínűleg a nyugati előcsarnokból származó oszlopfők, kapuzattöredékek) egyaránt. A stílusváltás igen sajátos formában ment végbe. Miközben az új épületrészek terve (pl. a palotakápolnáé) és szerkezetei (gótikus bordás boltozatok) egyértelműen az új mestereknek tulajdonítható, egyes dekoratív részleteik (pl. a kápolna rózsablakának béléte, figurális szobrászati részletek) azt igazolják, hogy nem került sor teljes műhely- és stílusváltásra, a régebbi műhely mesterei továbbra is az építkezésen dolgoztak, amelynek vezetése azonban megváltozott. A terfváltozás során Közép-Európában első ízben került sor a Franciaországban egy generációval korábban kialakult és a központosított királyság reprezentációját hordozó, korai gótikus építészet recepciójára.

Úgy tűnik, a gótikus művészet mint reprezentációs eszköz fontos összetevője a III. Béla korában kialakuló udvari művészetnek. Ez mint a királyi központosítás törekvéseit kifejező, különféle idegen, elsősorban udvari művészeti tendenciákat képviselő jelenség,

egyre világosabb összefüggésekben bontakozik ki, és az udvar átszervezésében, a kancellária felállításában, a művelt magiszter-rétegre való támaszkodásban megnyilvánuló királyi politika művészeti megfelelőjeként jelenik meg. III. Béla mintaképeinek sorában mindig is számoltak a bizánci udvar művészeti pompakifejtésével. Ilyen reprezentációs törekvések joggal tételezhetők fel pl. az uralkodói jelvények átalakításában. Valószínűleg ekkor készítik azt az ismeretlen rendeltetésű rekeszománcos ötvöstárgyat, amely filigrán díszsel és valószínűen helyi készítésű, apostolokat és Maiestus Dominit ábrázoló zománclapjaival később a királyi korona felső része lett. Székesfehérvári sírészerek, a III. Béla sírjában talált zománcdíszes ereklyetartó mellkereszt, a királyi jogar filigrándíszes nyele igazolják ez alapján bizánci eredetű díszítő technikáknak magyarországi helyi műhelyekben való művelését. Azok a műhelyek, melyeknek produkciójából e darabok származnak, hosszabb, az esztergomi koronázási eskükereszthez, a vele közeli rokon, prágai ún. Závíš-kereszthez vezető fejlődésnek vetik meg az alapjait. A bizánci előképektől nem független Rajna–Maas-vidéki ötvösök tevékenysége során alakult ki ugyanakkor az a pecsét-típus, amely először III. Béla nagypecsétjén, majd Imre és II. András pecsétjeinek uralkodóábrázolásain jelenik meg. Ez esetben a császári pecsétek mintakép-szerepével számolhatunk.

Ezek a példák is figyelmeztetnek arra, hogy a III. Béla politikai törekvéseinek és életrajzának ismeretében könnyen feltételezhető bizánci mintaképek az udvari reprezentációnak nem egyetlen és semmiképpen nem kizárólagos lehetőségét képviselték. Ugyanilyen összefüggésbe tartozik az esztergomi Szent Adalbert-székesegyház inkrusztációs dekorációjának kérdése. Mind a márványberakások típusa, mind a technika végső soron bizánci eredetű ugyan, de a székesegyház jórészt csak egy 18. századi festményről és ugyanakkor keletkezett leírásból ismert nyugati kapuzata, a Porta speciosa, egy Maiestas Domini-timpanon, padló-töredékek, egy püspöki trónus töredékei, közvetlenül hasonló nyugati művekkel függenek össze. Közvetlen rokonaik, a St. Omer-i katedrális és a St. Bertin-i apátsági templom inkrusztációi a Maas-vidéki képzőművészet hatókörzetébe tartoznak, s ugyanitt keresendők az esztergomi művek stílári gyökerei is. Ornamentális részleteik kézzelfoghatóan bizonyítják, hogy az inkrusztációkat ugyanazok a mesterek készítették, akik a korai gótikus építészet is meghonosították Esztergomban. Nyugatias értelmezést hordoz mind a Maiestas-timpanon ikonográfiája, mind a Porta speciosa terjedelmesebb, bonyolult szimbolikával felépített képciklusa, amelynek központjában regnum és sacerdotium Szent István király és Szent Adalbert alakjával megszemélyesített és III. Béla, valamint Jób érsek portréjával értelmezett ábrázolása állott. A III. Béla uralkodását megelőző és uralkodásának első éveiben is folyó magyarországi egyházpolitikai viták fényében különösen aktuálisnak tűnik a kapuzat timpanonjában kifejezett ítélet: Mária akkor veszi oltalmába az országot, ha a király és az érsek megosztozik a világi és az egyházi hatalmon.

A stílusváltásra Esztergomban 1190 táján, mindenestre 1196 előtt került sor. A palota építése 1198-ban, amikor Imre lemond a királyi palotáról az esztergomi érsek javára, még befejezetlen. Ugyanebben az időben azonban megindul az esztergomi műhely hatásának kisugárzása. Ez a kisugárzás mindenestre nem volt olyan nagymérvű és annyira kizárólagos, amint azt különösen Gerevich Tibor feltételezte. Ő ugyanis a 13. századi magyarországi késői román kori építészet minden új és modern sajátosságát Esztergom hatására vezette vissza. Valójában azonban Esztergom műhelyének hatása csak egyik, így

is igen jelentős produktivitású tényezője az 1200 körüli és 13. század eleji magyarországi művészetnek. Kimutatható Esztergom mestereinek tevékenysége királyi építkezéseken, így a közeli, 1184-ben alapított pilisszentkereszi cisztercita monostoron, ahol mindennek előtt a valószínűleg legkorábbi épületrész, a kolostortemplom újonnan feltárt épülete (Gerevich L.) felel meg ennek a stílusnak, míg a 13. század egész első harmadát kitöltő építkezés során, különösen a kolostor épülete, fejlettebb, későbbi gótikus stílussajátosságokat mutat. Az esztergomi műhely tevékenységének további nyomai fedezhetők fel egy-egy Óbudáról, Zágrárból származó töredéken, továbbá innen kiinduló mesterek tevékenységével számolhatunk a halicsi Szent Pantaleon-templom építészeti dekorációjában, amely valószínűleg az 1210-es évek során, Kálmán herceg halicsi királysága idején keletkezhetett. Mindezek az emlékek részben felhívják a figyelmet egy, Esztergom sajátos műhelyszervezetéből adódó különösségre is: arra, hogy ugyanúgy, mint Esztergomban, a korábbi román kori műhely és a korai gótikus mesterek stílussajátosságai együtt, egyazon épületeken, sőt gyakran ugyanazon részleteken is jelentkeznek. A régebbi, érett román kori jellegű ornamentális készlet dominál az 1200 táján rotundából hosszanti elrendezésű templommá alakított karcsai templomon, míg a Hont-Pázmán nemzetség 1217 előtt bizonyosan elkezdett bényi premontréi rendi nemzetségi monostorán, a Csák nemzetség vértesszentkereszi II. apátsági templomán és – legalábbis egy kőfaragó munkássága nyomán – a gyulafehérvári II. székesegyház egyes díszítő részletein olyan mesterek keze nyoma mutatható ki, akik a gótikus stílusréteg és a régebbi ornamentika egyidejű ismeretében dolgoztak.

A korai gótikus stílusréteg tisztábban, egyöntetűbben és az építészeti struktúrában is meghatározóbb érvénnyel jelenik meg két alföldi premontréi prépostsági templom, az 1234 előtt épült Ócsa és Jánoshida, valamint a velük összefüggő aracci bencés apátsági templom épületén. A lokális központ szerepét ezek esetében alighanem a II. kalocsa székesegyház játszotta, amelynek építkezése valószínűleg nem Csák nembeli Ugrin érseksége alatt, 1220 táján kezdődött el, hanem már Berthold idején, 1210 táján. Ez lehet a magyarázata annak, hogy az épület fennmaradt töredékei világosan tanúskodnak az Esztergom és Pilisszentkereszt műhelyével való közvetlen érintkezésről. Ugyanakkor feltehető, hogy más részletek (figurális díszítésű konzolok) újabban érkezett, franciaországi eredetű mesterek tevékenységére engednek következtetni. Az Île-de-France-ból, Champagne-ból, Burgundiából érkező, tehát az első korai gótikus esztergomi kőfaragócsoporthoz kiinduló területéről eredő hatásoknak a szentélykörüljárós-kápolnakoszorús elrendezésű, tehát a franciaországi katedrálisok reprezentatív építészeti típusát követő Kalocsa II.-n kívül is maradtak meg, és az utóbbi időben nagyobb számban kerültek elő emlékei. Közéjük sorolható a pilisszentkereszi cisztercita kolostor kerengőjének építészete és épületdíszítő szobrászata, s ugyanott minden bizonnyal Gertrudis királyné sírjának az 1220-as évek Île-de-France-i szobrászati stílusával összefüggő, klasszikus gótikus stílusú faragványai. További emlékei a gótika klasszikus szakasza felé továbbvezető művészeti kapcsolatoknak a somogyvári apátság kerengőjének építészeti és épületszobrászati maradványai és Madonna-torzója, az újabban Pusztaszeren előkerült, kerengőt vagy kapuzatot díszítő oszlopszobrok, az esztergomi Várhegy Szent István protomártir templomának 19. századi felmérésből és néhány építészeti töredékből ismert struktúrája.

Mindezek a maradványok az 1200 körüli és utáni Magyarországon jelentős és a franciaországi gótikus építőműhelyekkel szoros kapcsolatban álló gótikus udvari művészet

létezéséről vallanak. Fokozatosan kibontakozóban van ennek a művészetnek képe, története. A III. Béla udvarából elinduló kezdeményezést a jelek szerint a 13. század elején egyes, a legelőkelőbbek közé tartozó nemzetségek is követik: a Hont-Pázmán nemzetség tagjaival, a Csák nemzetséggel, a kalocsai érsekkel, a Bor-Kalán nemzetséggel találkozunk az ismert donátorok sorában. A rövid idő alatt, 1230 tájáig megfigyelhető stílusfejlődés arra utal, hogy Villard de Honnecourt 1221 tájára tehető magyarországi küldetése (melynek célja változatlanul ismeretlen) nem egyedülálló jelenség a francia–magyar művészeti kapcsolatok történetében, hanem már egy generációval korábban megalapozott összefüggéseket követ. Hasonló korai gótikus művészeti kultúrával Nyugat-Európán kívül ebben az időben csak VI. Lipót osztrák herceg udvarában találkozunk, s nem véletlen, hogy Bambergben annak a Meráni Egbertnek az érseksége alatt, talán az 1220-as évektől kezdve jelenik meg a francia klasszikus gótika művészete, aki korábban hosszú időt töltött Magyarországon – éppen a korai gótikus udvari művészet feltételezhető virágkorában. Egyedülálló jelenség, hogy az 1230-as években Magyarországon ennek a művészeti kultúrának nem tudjuk kimutatni folytatását: ekkor az 1200 táján induló késői román kori tendenciák jutnak egyeduralomra, és határozzák meg a magyarországi művészet 13. századi virágkorának jellegét. Minden bizonnyal az 1222-es Aranybulla körüli politikai változások, a királyi központosítással, az ezt kísérő tömeges birtokadományozással szembeni mozgalmak vetettek véget az udvari művészet virágkorának is. Mindenesetre bizonyos, hogy IV. Béla korának udvari művészete inkább megfelel a késői romanika törekvéseinek.

A hazai kutatás és vele együtt a közép-európai országok művészettörténetírása is aránytalanul nagy szerepet tulajdonít a gyakran kompromisszumos megoldásnak, „fél-gótikának” tekintett cisztercita építészetnek a francia korai gótika elterjesztésében. Ez az elképzelés bizonyos mértékig ellentmond annak a képnek, amelyet fentebb a korai gótika udvari művészet-jellegéről vázoltunk. Ennek a művészetnek egyes, képzőművészeti jellegű kísérőjelenségeit a cisztercita művészetből való származtatás nem is magyarázza kellőképpen. Ugyanakkor a magyarországi rendtörténet tényei és adatai látszólag pontosan alátámasztják azt a tételt, hogy a franciaországi művészeti kapcsolatok megalapozása mindenekelőtt az újonnan bevezetett rendekre vezethető vissza. A premontrei kolostoralapítások folyamata Bozók, Garáb, Lelesz, Váradhegyfok 12. századi alapítású prépostsági nyomán indul meg, és benne a királyi kezdeményezés aránylag kisebb. A számos magánkegyúri monostoralapítás nyilvánvalóan összefügg a rendnek a pasztorációt el nem utasító szabályaival és azzal a szereppel, amelyet a premontrei szerzetesek Európa-szerte szívesen vállaltak a kolonizációban, illetve majorságok, uradalmak megszervezésében. A korai alapítású premontrei prépostságok közül aránylag kevés ismert, főként a 13. századiak közül maradtak ránk nagyobb számban álló templomok, amelyek mind típusuk tekintetében, mind stílárís vonatkozásban igen nagy fokú változatosságot mutatnak a bencés rendi Jánosival, az eredetileg ugyancsak bencés kolostor Bozókkal rokon Bényen és Jánoshidán keresztül a bencés Vértesszentkereszt és Aracs megoldásával és részben stílusával is rokon Ócsán át a ciszterci típusú Gyulafirátótig. Kialakult rendi szokásokkal vagy önálló építőműhellyel itt éppúgy nem számolhatunk, mint Európa más területein, ahol a premontrei kolostorok rendszerint minden nehézség nélkül illeszkednek a lokális építészeti hagyományokba. Nyilván Magyarországon is a megbízó számára hozzáférhető munkaerő, a vidék szokásai döntötték el a kolostorok művészi megvalósításának, a típus

megválasztásának kérdését is. Más a ciszterci monostoralapítások helyzete. Ezeknek hálózata a korábbi cikádori alapítás nyomán lényegében III. Béla alatt alakult ki, mégpedig az 1177-es egresi alapítástól eltekintve, lényegében egyetlen összefüggő hullámban, amelynek középpontjában a citeaux-i apát 1183-as magyarországi látogatása áll. (Zirc: 1182, Szentgotthárd: 1183, Pilisszentkereszt: 1184, Pásztó: 1190). E monostorokon, amelyeknek építészetét az újabb kutatások nyomán (Gerevich L., Valter I.) ismerjük alaposabban, mind típusukban, mind stiláris elemeikben lényegbe vágó különbségek érvényesülnek. Közös mindegyikükben valamely rendi típushoz való ragaszkodás az elrendezésben, s ezen felül az előszeretet is a korai gótikus stílus iránt. Mindez bármely ez időben épült európai cisztercita monostorról elmondható, s éppen ezek az általánosságok jelentik az egyetlen összekötő kapcsot a rend építészetében. Ez időben Clairvaux-i Bernát korának egységes cisztercita építészeti stílusa már régen elmúlt, s a rend anyakolostorain is kompromisszumot keresnek a korai gótika burgundiai törekvéseivel. Ez a korai gótikus építészet azonban már nem nevezhető cisztercita stílusnak, s Magyarországon is kevés a valószínűsége, hogy ez a művészet aktív szerepet játszott volna a korai gótika megjelenésében.

A késői romanika

Az 1200 körüli Magyarországon nemcsak a korai gótikus művészeti tendenciák jelentettek új kezdeményezést. A hagyományos stílustörténeti klasszifikáció ugyan hanyatlási jelenségnek tekinti (a gótikához képest) a késői romanika művészetét, de Közép-Európában és Magyarországon is ez a művészet aligha tekinthető csak konzervatív tendenciának, nem minősíthető véletlenszerű utóvirágzásnak. Ehhez túlságosan jelentős, minőségileg és mennyiségileg egyaránt újszerű és gazdag a produkciója. Ezenfelül önmagában sem egyöntetű tendencia: és vele számos újszerű, nagyrészt a korai gótika művészeti technológiai kelléktárából származó megoldás terjed el. Bizonyos viszont, hogy mind kompozicionális tekintetben, mind alapvető művészi felfogásban inkább tekinthető a hagyományos érett romanika folytatásának, mint az erőteljesebben minőségi ugrás-jellegű gótikus művészet. Megítélésében súlyos akadályt jelent a „késői” jelző: elsősorban ez gátolja önállóságának, sajátos törvényszerűségeinek felismerését. Kialakulásának, a gótika eltérő ütemű recepciójának okai mindmáig tisztázatlanok. A leginkább elfogadható magyarázatnak tűnik a gótikának legalábbis a 13. század első harmada végéig mind Franciaországban, mind Európa más országaiban (Anglia, Spanyolország) a királyi központossítással való összefüggése, amellyel szemben mind a francia királyi hatalomnak ellenálló franciaországi vidékeken, mind a német birodalomban a késői romanika jelensége a partikularizmussal szoros összefüggésben jelenne meg. Valóban, a hagyományos helyi változatok, stílusvariánsok eleve nagyobb szerepet játszanak benne, mint a kezdettől fogva racionálisabb és uniformizáló gótikus művészetben. A helyi hagyományok és változatok nagy jelentősége azonban nem zárja ki stílusfokainak, fejlődési változatainak és generációinak gyors egymásutánját, tendenciáinak egész elterjedési körében érvényesülő, a gótikus művészethez egyre erőteljesebben közelítő impulzusait. Ilyen hullámok alakítják a magyarországi művészet 13. századi arculatát is. Az egyidejű korai gótikus tendenciákkal szemben döntő különbség az, hogy rendszerint a szomszédos közép-európai területekről

kiinduló, rokon művészeti jelenségekről van szó, és nem olyan távoli importjelenségekről, amilyen végső soron a korai és a korai klasszikus gótika volt.

A korszak építészeti emlékéanyagának áttekintésekor külön hangsúlyozandó, hogy – ellentétben az Árpád-kor korábbi szakaszainak emlékéanyagával – e korszak hagyatéka nagy mennyiségű, tekintélyes részében viszonylag jól megőrzött, egyes vidékek építészeti arculatában még ma is olykor meghatározó szerepet játszó műemlékekből áll. Ennek egyik aspektusa – a csak forrásos említések, töredékekből ismert emlékeket is számításba véve – mennyiségi jellegű: a 13. század építészetének valóban az egész ország képét meghatározó teljesítménye nagyon jelentős gazdasági erőfeszítést, technikailag sem lebecsülendő színvonalat képviselt. Építéstechnikai, szerkezeti tekintetben talán a gótikus stílusnak és építésmódnak volt nagyobb jövője, de még generációkon keresztül a késői romanika építészeti produkciója határozta meg a tömeges építkezéseket. Ezek a 13. században földrajzi tekintetben is nagyobb területre terjedtek ki. A század elejétől kezdve egyre többször kapcsolódik az építő tevékenység a telepítési tevékenységhez: követi a királyi erdőbirtokok benépesítését, Zólyom környékén, majd Turócbán, Liptóban, a Szepességben, s hasonló módon Erdélyben is. A telepítő tevékenység központjaiban királyi várak, társaskáptalani egyházak, ciszterci és premontrei kolostorok építésére kerül sor: e szerzetesrendek terjedésének a telepítéssel való összefüggése nyilvánvalóvá válik a kolonizációs tevékenység fő irányaiban alapított szerzetesi központok: Kerc, Savnik, Turóc stb. esetében. Új elem a már a tatárjárás előtti hospstelepek szabályos, városias jellege, amely a piactér elhelyezésének, az utcahálózat, a telkek kiosztásának szabályozott, átgondolt rendszerében éppúgy kifejezésre jut, mint abban, hogy ezekben a városokban aránylag korán telepednek meg koldulórendi kolostorok. A későbbi városfejlődés sok városban eltörölte a 13. századi emlékeket, utóbb, a 14–15. század folyamán jelentősebbekkel, díszesebbekkel váltva fel azokat. A fennmaradt maradványok azonban igen takarékos, dísztelen és józan, egyúttal rendkívül célszerű építési módról tanúskodnak. A Zólyom környéki városi jellegű településeken pl., így Selmechányán, Korponán, Dobronyán, Hontnémetiben, nagyméretű, pillérekkel tagolt, eredetileg nyitott fedélszékű hajókkal felépített, meglehetősen dísztelen, de a részletképzésben a késői romanika legmodernebb tagolásmódjához igazodó, háromhajós bazilikák épültek. Ugyanennek a típusnak felel meg a selmechányai dominikánus templom épülete. A városi bazilikákkal szoros rokonságban Hont megye kisebb településein (Szász, Bátaszék, Bélabánya) nagy számban épülnek kisebb igényű, de a városi templomok jellegét meglehetősen pontossággal követő, egyhajós, rendszerint szentélynégyzettel is bővített, többnyire egytornyos templomok. A Szepesség legjelentősebb településeinek templomairól nem sokat tudunk. Stílusosan a szepeshelyi prépostsági templom mintaképe itt jelentős szerepet játszhatott a 13. századi építészetben, amint ezt pl. a nagyobb épületek közül fennmaradt háromhajós szepesolaszi bazilika szentélyének részletformái tanúsítják – a hosszhoz 15. századi átalakítása után alig őríz valamit 13. századi formájából. Annál nagyobb számban maradtak meg kisebb, falusi templomok, melyek szinte típustervek nyomán építetteknek hatnak: tágas, eredetileg boltozatlan hajóból és mindig egyenes záródású, keresztboltozatos szentélyből állnak.

Hasonló jelenségekkel Erdély területén is lehet találkozni. Itt igen elterjedtek, pl. Vízakna, Boroskrakó, Tövis, Felek, Oltszakadát, Nagydisznód, Kürpör stb. templomain a nagyrészt törmelékközből épített, tagolatlan pillérsorral három hajóra osztott, rendszerint

nagy méretű bazilikák, amelyek éppúgy, mint a velük egyidejű felvidéki példák, arra engednek következtetni, hogy építésükben a kolonizációs területek racionális és meglehetősen egyöntetű típusokhoz igazodó típusa fontos szerepet játszott. A Barcaság környezetében a pilléres bazilikáknak egy oldalkarzatokkal kialakított típusa is elterjedt. Mind a felvidéki példák, mind erdélyi rokonaikon a dekoráció, a tagolás, különösen pedig a figurális faragványdísz rendszerint igen takarékos, sőt, szegényes, viszont masszív nyugati tornyok, a tornyok emeletén vagy – nagyobbbszabású, kéttornyos homlokzati építmények esetén – a tornyok között karzat építése csak ritkán maradt el.

Művészeti földrajzilag meghatározott művészeti jelenségekre az újonnan telepített vidékek építésze csak az egyik példa. Valójában mindmáig csak sejthetők az ország művészeti földrajzi zónái, amelyeknek felderítéséhez az emlékanyagnak a jelenleginél sokkal részletesebb és alaposabb ismeretére, és mindenekelőtt a falusi emlékek biztosabb áttekintésére lenne szükség. De pl. a fentebb említett emlékcsoportokon kívül világosan elkülönül Erdélyben az az emlékcsoport, amelyet szoros összefüggése és a kerci cisztercita apátság épületével való kapcsolata miatt a „kerci műhely” tevékenységének szoktak tulajdonítani. A Dunántúl több olyan emlékcsoportot is felmutathat, amelyeknek összefüggései lokális kapcsolatokra is rávilágítanak. Egyre világosabban kibontakoznak az újabb kutatások nyomán (Valter I.) azok a lokális kapcsolatok, amelyek Zala és a Muraköz tégláépítészetében, közel egyidőben épült, egymással közeli rokon falusi templomok egész sorozatán érvényesülnek. Ugyanilyen szoros rokonság máshol is kimutatható: a Balaton északi partjának emlékein, Szabolcs és Szatmár templomain, a Csallóköz építészetében.

Általában minden építészeti műfaj megnövekedett igényekről tanúskodik. A hagyományos formák gyakran tovább élnek, de még a korszak falusi templomai is gyakran árulnak el a korábbiaknál nagyobb gondosságú építési módot, reprezentatívabb díszítést. Ebben a korszakban terjednek el a korábban általános apszissal szemben a modern bordás keresztboltozathoz alkalmasabb, egyenes zárású, négyzetes szentélyek. Egyre több falusi templomhoz épül torony: korábban a tornyok nem voltak kötelező tartozékai a kisebb templomoknak, s olyan nevezetes, ma is jellegzetes környezetformáló és – meghatározó erejű példák, mint Egregy, Mánfa, Zeykfalva templomai, ebben a korban épültek. Előfordul a falusi templomok között egészen gondosan faragott kváderkőből, faragványdíszrel épült pl. Nagybörzsönyben, Váraszón, de tégláépületek is gondos, tervszerű munkával, nemegyszer faragottkő-részletekkel vagy idomtéglaóval épülnek. Nagyobb építkezések környezetében, pl. Eger környékén, a jáki műhely hatásának körzetében megfigyelhető a kisebb templomokon (pl. Csempezkopácson, Őriszentpéteren, Magyarszecsődön, Kéttornyúlakon) tégláépületeken is díszesen faragott kapuzatok alkalmazása.

Ebben a jelenségben kétségtelenül a nagyobb igényű, gazdagon díszített monostoregyházak példájának követése nyilvánul meg. A gazdagabb tagolásra, díszítésre való törekvés világosan tanúsítja ez elemek jelentős reprezentatív szerepét. Ilyen értelemben helyes a nemzeti monostoroknak fontos szerepet tulajdonítani. Kevésbé valószínű, hogy a nemzeti monostorok és a „bencés építőműhely” közé egyenlőséget lehetne tenni (Dercsényi D., 1970), mégpedig nem csupán azért, mert nem kizárólag bencsrendiek: premontreiek szép számmal akadnak köztük, elvéve egy-egy cisztercita kolostor is. Az a típusbeli rokonság, amely e 13. századi emlékeket a korábbi, bencés műhelynek tulajdonított és magyarországi alapvető sajátosságnak tekintett három apszisos zárású bazilikákhoz fűzi, nem kizárólagos, és nem vet fényt a nagyrészt teljesen boltozott terű és

gazdagon tagolt 13. századi, késői román emlékek sajátos kvalitásaira. Ugyanakkor valószínűleg igen jellemző változás az a gazdagodás, igényesebb és díszesebb tagolás, amely a nemzeti monostorok immár több mint egy évszázada kialakult típusában bekövetkezett. A legjelentősebbek háromhajós, rendszerint három apszisos bazilikák, hangsúlyos nyugati homlokzati építménnyel, amely szinte mindig tartalmaz karzatot, nemegyszer oltár felállítására is alkalmas kápolnának kiépítve. A nyugati építmények építészeti megoldása igen változatos, aszerint, hogy egyetlen toronnyal vagy toronypárral épülnek-e fel, illetve annak megfelelően, hogy egyhajós templomtesthez, illetve bazilikához járulnak-e. Többnyire ennek a nyugati építménynek a földszintje játssza az előcsarnok szerepét – egyes esetekben igazolható, hogy az előcsarnokot reprezentatív temetkezőhelyként használták (így Felsőörsön), önálló előcsarnokkal is bővített elrendezés meglehetősen ritka (Bényben). Az építészeti típus a 12. század végén – Kapornakon vagy Vasváron – készen áll, a korábbi példákhoz képest a 13. században a tér minden részének boltozása (legtöbbször a modern bordás keresztboltozatokkal) és gazdag díszítése jelent döntő változást. Ják, Lébény, Zsámbék, Türje templomai az aránytalanul drága kőfaragómunka gazdagságával emelkednek arra a szintre, amely korábban inkább csak a székesegyházakat és a legjelentősebb szerzetesi templomokat jellemezte (a gyulafehérvári II. székesegyház tekintetben alig különbözik egy-egy egykorú, gazdagabban tagolt nemzeti monostortól). A figurális díszítés aránylag ritka, és amennyire ikonográfiai összefüggések rekonstruálhatók, ezek sem árulnak el különösebben egyéni gondolatokat, tudatos program-szerkesztést. *Maiestas domini*, apostolok, próféták, apotropikus állatábrázolások, pszichomachia-jelenetekként értelmezhető küzdelem-jelenetek, *Agnus dei*-ábrázolások jelentik a leggyakoribb témákat, amelyek többé-kevésbé sztereotip módon, inkább a szokást, mint egyéni igényeket követve jelennek meg. Feltűnő gyakorisággal (így a szentkirályi, bácsmonostori timpanonon, Sopronhorpácson, a jáki déli toronyalja falfestményein) tűnnek fel világi öltözetű mellékalakok, alighanem a kegyurak ábrázolásaként, de források és egyéb ismertető jegyek nélkül. Talán joggal hozható összefüggésbe ez az ábrázolási típus a kegyúri jogokat gyakorló nemzetségek reprezentációs szándékával.

Mindez azonban csak a legnagyobb szabású nemzeti monostorokra jellemző, amelyek európai vonatkozásban a késői romanika inkább közepes vagy kisebb méretosztályába sorolhatók, s a gótikus építészet egykorú teljesítményei mellett kifejezetten eltörpülnek. E legnagyobbaktól a kismemesi kegyurak nemegyszer közösen birtokolt falusi templomaiig igen széles skálán mozognak a megoldások. Változatosak a stílusi összefüggések is. Ezek szemmel láthatóan függenek a rendelkezésre álló munkaerőtől. Ritka a teljesen egységes, tehát egyazon műhely által, viszonylag rövid idő alatt befejezett épület. Ugyanazon az épületen is gyakran fedezhetők fel tervváltozások nyomai, jelentkeznek eltérő stílusfokokhoz tartozó részletek. Ezeknek a tervváltozásoknak a folyamán határozott, gyors ütemű és néhány generáció alatt lezajló stílusfejlődés ismerhető fel, amely a klasszikus gótikához közelít, és ugyanúgy, mint Közép-Európa más országaiban, ennek egy sajátos változatát hozza létre. Ennek a fejlődésnek a felvázolása megfelelő részletkutatások híján egyelőre csak hipotetikus lehet: bonyolítja a számos, egyidőben fellépő lokális stílusjelenség, amelyekben látszólag azonos típusok és részletmegoldások jelentkeznek, anélkül azonban, hogy valóban kölcsönhatásokról lehetne beszélni. Így az a sokat emlegetett összefüggés, amelyet pl. Lébény, Ják, Zsámbék, a „nemzeti monostorok” épülettípusának fő példái között megállapítottak, csak a típusra vonatkozik, nem a

stílusra. Azok a nyolcszögű pillérek, amelyek valószínűleg Esztergom nyomán Ócsán, Vértesszentkereszten, Aracson épültek, bizonyára nem függnek össze a Türrjén, Jákon megtalálható formával, s így nem is reprezentálnak valamilyen egységes magyarországi építészeti iskolát.

A 13. századi fejlődés kezdetén dél-németországi és szászországi összefüggéseket mutató emlékek állnak. A gyulafehérvári II. székesegyház elrendezése kötött rendszerű, keresztboltozatos németországi bazilikákat követ, népesebb műhely által faragott építészeti ornamentikája és utóbb, bizonyára a tatárjárás után másodlagos helyre befalazott figurális maradványai is megfelelnek a délnémet környezetben elterjedt „lombard” jellegű stílusnak. A bizonyára hosszan tartó építkezésen azonban epizódyszerűen megfordulnak alárendelt szerepet játszó esztergomi eredetű kőfaragók, a Rajna vidéki késői romanika ornamentális stílusát közvetítő mesterek és korai gótikus stílusban dolgozó, modernebb mesterek is. Hasonló stílusfok jellemzi a Győr nemzetségnek bizonyosan a 13. század első évtizedében elkezdett, de 1208 vagy 1212 táján (az ekkori okleveles említésekkel szokták datálni) még aligha kész lébényi monostorát. Ez az épület, amely környezetében meglehetősen egyedülálló, szorosan kapcsolódik ausztriai és morvaországi emlékekhez. Lébénynek közvetlen környezetével látszólag nem sok a kapcsolata, talán csak a III. pannonhalmi apátsági templom korábbi részletei (pl. a kripta, a szentély) mutatnak vele rokonságot. A Dél-Németországhoz (Bajorország, Ausztria) fűződő kapcsolatok nemcsak ez emlékeken fedezhetők fel. Jelen vannak pl. 1220 táján, amikor Ják nembeli Nagy Márton comes a monostort feltehetőleg alapította, a jáki templom első részletein és Gyulafehérvárral szorosan összefüggő figurális szobrászatán is. Hasonló összefüggésekre vezethetők vissza a Csák nemzetség feltehetően igen népes, részben Esztergomból, Kalocsáról toborzott műhely által épített vértesszentkereszti monostorának egyes szobrászati részletei is.

Talán éppen Vértesszentkereszt volt az az egyik lokális centrum, amelyből egy építészeti tekintetben viszonylag konzervatív dunántúli műhely tevékenysége kiindult. A litéri figurális díszítésű kapuzat, a tatai monostor faragványai talán éppen Vértesszentkereszt stílusának provincializálódásáról tanúskodnak. Ugyanonnan eredhetnek azok a nehézkes, hevederhez hasonló bordákkal felépített keresztboltozatok, amelyek igen fontos szerepet játszanak pl. a veszprémi káptalan birtokában levő felsőörsi prépostság (tornyában oltárt szenteltek 1244 előtt), a vele szoros kapcsolatban álló celldömölki bencés apátság felépítésében. Rokon tendenciákra bukkanunk Pápócon; jelen van ez a műhely Jákon is (a Szent Jakab-kápolnán, de az apátsági templom északi mellékhajóján is, amely már statikai okokból sem lehet a templom legkésőbb megépített része).

Ezt a 13. század első negyedére-harmadára jellemző stílusfokot (ami nem jelenti feltétlenül emlékeinek abszolút dátumát is!) hamarosan a Rajna vidék korai gótikájából érkező, Regensburgon, a dél-németországi cisztercita építészetből az ausztriai késői román kori kolostorokon, illetve Szászországon keresztül közvetített stíuselemek váltják fel. A mintaképek, amelyek végső soron mindig a burgundiai korai gótikát közvetítik, rendszerint 1230 körüliek; a sokféle közvetítésből következnek a magyarországi emlékek eltérései. Pannonhalma III. templomát, amelyet Oros apát 1224-ben felszenteltetett (ez azonban nem jelezheti a teljes befejezést) a korai gótikus téralkotás elveihez igen közeli formában fejezték be, sőt, egyes részletein (a belső oszlopfők egy részén, a déli kapuzaton) az érett gótikus ornamentika naturalizmusa is jelentkezik. Türrjén, az 1256-ban felszentelt Jákon az ausztriai cisztercita építészet hagyományai jelentkeznek. Jákon

mindenesetre kevésbé érvényesül a stílus gótikus jellege, erősebb a Rajna vidék, továbbá már Bamberg régebbi stílusrétegének befolyását is eláruló ornamentika késői román kori jellege. Ebben a formájában Ják és kisebb építkezéseken is igen tevékeny műhelye igen jellegzetes képviselője a 13. század második harmadában elterjedt, Ausztriát, Morvaországot, Csehországot egyaránt jellemző késői román kori stílusnak. Dél-németországi ciszterci stíluskapcsolatok alapján, kezdetben határozottan modern, gótikus stílusban épül az 1230-as évek közepétől Bélapátfalva ciszterci apátsági temploma, amelynek épületét csak a tatárjárás után fejezték be konzervatívabb építészeti rendszerben. A valószínűleg ausztriai eredetű, számos korai gótikus elemet tartalmazó stílusnak egész emlékcsoportja mutatható ki az ország központjában. 1223 után ez a műhely kezdi el az óbudai királyi palotát, bizonyára dolgozott az Aynard nemzetség 1258 előtt befejezett zsámbéki premontrei monostortemplomán, szerepe lehetett a budai dominikánus templom és kolostor első épületének emelésében is. Tevékenységük kimutatható Veszprémben is. Nyolcszögű alaprajzon újjáépítették a Szent György-kápolnát, felépítették a Gizella-kápolnát, munkásságuk a székesegyház átépítésében is valószínű. Ugyanez a műhely a tatárjárás után nyilván ismét Budán található, s itt elkezdti a Nagyboldogasszony-plébániatemploma épületét.

E törekvésekkel párhuzamosan lép fel, a 13. század negyedik évtizedénél, aligha korábban Erdélyben a kerci műhely, amelynek fő műve az 1202-ben alapított ciszterci apátság épülete. Mellette számos szász település (Brassó, Szászhermány, Prázmár, Szászsebes stb.) mellett királyi területek templomai (Szék, Beszterce, stb.) jelzik e műhelynek a 13. század második felében is folytatódó tevékenységét. A 13. század közepe táján egyes magyarországi emlékeken határozottan jelentkeznek a Csehországhoz fűződő dinasztikus kapcsolatok hatásai (legerőteljesebbek a Hont–Pázmán nemzetség sági premontrei prépostságának – nyugati kapuzata említésre méltó – csehországi, morvaországi kapcsolatai, de hasonló tendenciákat a Budán dolgozó műhelyben is megfigyeltek). A 13. század második harmadában és különösen IV. Béla uralkodása idején a korábbi franciás gótikus kultúra helyét olyan stílustendencia foglalja el, amely nem alapvetően idegen a mindennek előtt a nemzetségek építkezéseiben elterjedt stílustól. Amennyire meglehetősen csekély emlékanyagunkból következtetni lehet, ennek a stílusnak volt sajátos változata az első magyarországi koldulórendi építkezések tudatosan egyszerűsége törekvő tagolásmódja is. Ez a sajátos stílustörekvés, amelyben háttérbe szorul a késői román kori építészet rendkívüli ornamentális változatossága, s szerepét mindennek előtt a profilozott építészeti tagozatok veszik át, jelentkezik pl. a budai dominikánus templom és a margitszigeti dominikánus apácakolostor maradványain. Jellemző képet ad e puritán stílusról IV. Béla hívének, a Pok nembeli Móric comesnek móríchídi premontrei prépostsága, vagy az egyidejű, királyi alapítású túróci premontrei prépostság temploma.

A tatárjárás valószínűleg sokkal kisebb mértékben jelentett törést vagy fordulópontot ebben a fejlődésben, mint azt eddig feltételezték. Pusztításai kétségtelenül nagyok voltak, de pl. még a gyulafehérvári székesegyház épülete is arról tanúskodik, hogy – a nyilvánvalóan súlyosan megkárosított, valószínűleg nagyrészt szétrombolt nyugati homlokzat kivételével – a templom testét többnyire a falak felső részének hevenyészett újrafalazásával helyreállíthatták. (Entz Géza feltételezése arról, hogy ekkor Jákról érkeztek volna mesterek a helyreállítás elvégzésére, valószínűleg korábbi összefüggéseken alapul.) A tatárjárás pusztítása az ország számos vidékén a korábban itt dolgozó műhelyeknek

teremtett újabb munkaalkalmakat. A késői román kori műhelyeket találjuk munkában az újonnan benépesített települések építkezéseiben, a nagy lendülettel meginduló erődtívési tevékenységben is. A várépítkezések célja részben masszív falakkal kerített lakótoronyok (pl. az 1250 táján emelt visegrádi alsó várban) vagy ugyancsak lakótorony mellett boltozott lovagterem fölött emelkedő palotával bővített (pl. Szepes vára, a Héder nemzetiség lékai vára) várak építése.

A késői romanika magyarországi művészetét a legteljesebb, legkönnyebben értelmezhető emlékműanyag az építészetben és az építészeti szobrászatban reprezentálja. Szórva-nyosabb és gyakran szerényebb minőségű is a festészet emlékműve. Az emlékek kizárólag falfestészeti alkotások, amelyeket szakirodalmunk gyakran éppúgy közvetlen itáliai kapcsolatokra vezet vissza, mint egyes esetekben az építészeti szobrászat emlékeit is. Mind a jáki templom, mind a veszprémi Gizella-kápolna falképei esetében valószínűbb az italo-bizantin előképeknek Ausztria, Dél-Németország festészeti gyakorlatán való átszűrése, amint ugyanez az út tételezhető fel Hidegség konzervatív ikonográfiájú apszist díszítő ciklusa, Kosztolányi nemrég feltárt régebbi falképei esetében. A legjelentősebb problémát az okozza, hogy ezek az emlékek gyakran gyenge minőségűek, és állapotuk sem kifogástalan. Kortalán, már-már népművészeti jellegűek mindenekelőtt az igénytelen, elbeszélő jellegű falusi festményciklusok. Így eshetett meg, hogy egyes, igen töredékes és primitív emlékeket igen korai időre datáltak. (A 13. századi vizsolyi templom apszisfreskóit pl. a 11. századra.) De ugyanebbe a kategóriába tartoznak pl. Szalonna, Dejte, Süvete falképei is. A kisművészeti import hagyományos irányai mellett tovább erősödnek a rajnai, alsó-szászországi kapcsolatok (pl. gravírozott díszű bronzablak behozatala mutatható ki), egyre nagyobb szerephez jutnak a vésett aljú zománcos limoges-i liturgikus felszerelési tárgyak; keresztek, ládikák. Nagyszámú, többé-kevésbé primitív, helyben fabrikált utánzat hívja fel a figyelmet az importtárgyak jelentőségére. Inkább csak okleveles említések, krónikás hagyományból ismeretesek az előkelő bizánci ötvöstárgyak, elefántcsontmunkák és textíliák behozatalára vonatkozó adatok, pedig úgy tűnik, hogy meghatározó szerepet játszhattak a társadalom legfelső rétegeinek ízlésében, az udvari művészetben. A bizánci textilművészet halvány visszfénye mindössze egy emléken, az esztergomi palotakápolna 1200 körüli lábazati freskótöredékén tükröződik! ez oroszlanos mintájú, bíbor alapú brokátszőtttest utánzó.

A klasszikus gótika a 13. század második felében

A franciás eredetű, ekkorra már egész Európában elterjedt gótikus stílus 1260 táján terjed el Magyarországon, azután, hogy a szomszédos országokban, így mindenekelőtt a II. Ottokár-kori Csehországban jelentős, nagyrészt a királyi udvarokban virágzó kultúra jött létre. Nem véletlenül nevezi az újabb nemzetközi szakirodalom udvari stílusnak azt a gótikus stílusjelenséget, amelyet Wimpfen im Thal építkezése kapcsán illet egy német forrás „opus francigenum” névvel, hiszen egész Európában ható modellje a IX. Lajos-kori francia udvar művészete. Ez a változat terjed Franciaországnak eddig az Île-de-France-i művészet hatásának ellenálló vidékein, ez jut el Közép-Európába is. A stílus annyira egyöntetű, terjedése annyira divatszzerű, hogy mindig könnyebb meghatározni távoli franciaországi előképeit, mint közvetítőjét.

A 13. század harmadik negyedének udvari kultúrájára nézve kitűnő és jellemző forrás a bizonyára István ifjabb király környezetében 1264-ben keletkezett Syr Wulam-féle computus, amely importált drága textíliák mellett nagyszámú ötvöstárgyat sorol fel. Ezeknek jellegéről a ránk maradt emlékek meglehetősen pontosan tájékoztatnak. Az emlékek arról tanúskodnak, hogy a 13. században tovább élt a 12. század végi ötvösművészet hagyománya, filigrános technikája. A bizáncias stílust azonban egyre erőteljesebben váltják fel a Rajna és a Maas vidékéről eredő, illetve a franciaországi ötvösségre is jellemző tendenciák. Ezek nyomán alakult ki az a naturalisztikus növényi ornamentikával, illetve figurális elemekkel kísért ötvösstílus, amely pl. a Margitszigeten V. István sírjából előkerült, eredetileg női koronát, a Kinga által a krakkói Wawel-kincstár keresztjének díszítésére adományozott koronát, a korból származó régészeti leletekben talált ékszereket jellemzi. Franciás stílusú, kitűnő minőségű emlék a kigyópusztai niellos díszű övcsat is.

Ugyanebben az időben jelenik meg az építészetben is a francia eredetű, klasszikus gótikus stílus. Feltűnését itt is a naturalisztikus növényi ornamentika, a pálcaszerű építészeti tagozatok, a kőrácsos ablakoztatás megjelenése jelzi. Bizonyos mértékig előzményei azok a tendenciák, amelyek már a 13. század harmincas éveitől kezdve mintegy átmenetet teremtettek a késői romanika művészete felől. (Éppen ezen a jelenségen, ezen a fokozatos fejlődésen alapul az a művészettörténeti hagyomány, amely szívesen beszél „átmeneti stílusról” a jelenség kapcsán.) A legkorábbi példák közé tartozik a budai Nagyboldogasszony-templom, amelyen 1269 előtt, a munkák későbbi fázisában tűntek fel a klasszikus gótikus stílust ismerő, talán e stílus Szászországban megjelenő változatát képviselő mesterek. Igen jelentős, hogy Ausztriában, Csehországban és Magyarországon ez a stílus nagyjából azonos ütemben jelent meg. Budán a Nagyboldogasszony-templom műhelye bizonyosan széles körű tevékenységet fejtett ki, és részt vett a dominikánus és ferences templom építésében, de a Dísz tér 5. sz. ház kapualjának tanúsága szerint polgári házak emelésében is. Sopronban e klasszikus gótikus stílus emléke jellemző módon a késői román kori jellegű részleteket mutató Szent Mihály-templommal és a mellette álló temetőkápolnával szemben az új városrész 1280 körül épített ferences temploma. Szembetűnően nagy szerep jutott a stílus terjedésében a koldulórendi építkezéseknek. Jelentős emléke az 1297-ben felszentelt, a II. Ottokár ostroma idején elpusztult elődjét felváltó pozsonyi ferences, az 1290 táján épített kassai dominikánus templom. 1277, a hatalmaskodó nagyszombati szászok pusztítása után válik szükségessé az az újjáépítés a gyulafehérvári székesegyházon, amelynek során nagy, kőrácsos ablakokkal megvilágított szentélyt építettek. Ezeket a gótikus emlékeket bizonyos egyformaság, a késői romanika gazdagságával szemben kifejezett szűrség, józanság jellemzi. Különbségük jól megfelel a gótikus építéstechnika racionalitásának, a tervezéstechnika nagyobb fejlettségének, az épületelemek előregyártásának, amely éppen ezeken a faragottkő-építkezéseken vált elterjedtté. Nem csoda, ha aránylag kevés emlék képviseli ezt a tendenciát a 13. század végén. Azokon a kisebb épületeken, amelyeket hagyományos technikával emeltek, s amelyek építésében a nagy szakmai tudást, bonyolult munkaszervezetet igénylő kőfaragó munka helyett a kőművesmunka uralkodik, alig érzékelhető változás. Közhelynek számít az a megállapítás, hogy még a 14. század falusi templomai is gyakran közelebb állnak román kori elődeikhez, mint a városokban épített kortársaikhoz. A 13. század végén egy-egy körzetben, így a Szepességben, a Csalóközben észlelhető a gótikus építészeti ornamentika és egyes szerkezeti megoldások (boltozás, ablakkőrácsok, kapuzatformák) fokozatos elterjedése.