

# A TUDÓS (SZIÁMI) MACSKÁJA

ROSTÁS TIBOR

Villard de Honnecourt és műve a nemzetközi gótikakutatás alapkérdései között szerepel a korszakkal való rendszeres foglalkozás kezdetei óta. Az első komolyabb ismertetés a *Revue archéologique* hasábjain 1849-ben, Jules Quicherat neve alatt jelent meg.<sup>1</sup> A középkori építészettörténeti kutatás franciaországi úttörője, Viollet-le-Duc az 1850–60-as években több cikkében és a középkori francia építészetéről szóló alapvető összefoglalásában, a *Dictionnaire*-ben is bemutatta Villard-t és albumát.<sup>2</sup> Az első faksimile kiadás is igen korán, már 1858-ban napvilágot látott Párizsban,<sup>3</sup> amelyet a nagyrészt erre épülő angol kiadás egy év múlva követett.<sup>4</sup> Németül elsőként Rudolf Eitelberger, a művészettörténet bécsi iskolájának egyik előfutára és megteremtője irt az albumról ismertetést, az Osztrák–Magyar Monarchia műemlékvédelmi szervezetének közleményeiben, 1859-ben.<sup>5</sup> Villard a magyar építészettörténeti kutatást is már a kezdetektől fogva foglalkoztatta, elsősorban a pergamenlapokon többször is említett magyarországi utazása miatt.

A sort Henszlmann Imre, a hazai építészettörténeti kutatás úttörője nyitja, a Magyar Tudományos Akadémián 1858-ban elhangzott előadásával, amelyben azzal a kassai Szent Erzsébet-templommal hozta

**Carl F. Barnes, Jr.: The Portfolio of Villard de Honnecourt** (Paris, Bibliothèque nationale de France, MS Fr 19093). A New Critical Edition and Color Facsimile with a glossary by Stacey L. Hahn. Ashgate Publishing House, Farnham–Burlington, 2009, 266 oldal, xxvi oldal bevezetés, 49 szöveg közti ábra, 48 fekete-fehér kép és 71 színes tábla, £75.00

*Név szerint ismerünk egy művészt, a pikárdiai Honnecourt-ból való Villard-t, aki a nagy francia gótikus katedrálisok születésének idején, ezen épületek környezetében rajzokat készített. Ismerjük a magyarázó feliratokkal kísért rajzgyűjteményének egy részét is, amely csodával határos módon és egyedülként a műfajában ránk maradt. A rajzok és a szövegek páratlan forrásként kortárs betekintést adnak a klasszikus gótikus stílus formálódó világába. A vázlatkönyvnek hazai vonatkozása is van, hiszen szerzője járt Magyarországon, és műve lapjain két feliratban és egy rajzban örökítette meg itteni útját. A rajzgyűjteményről és alkotójáról alapvető monográfia jelent meg tavaly, a témával régóta, elmélyülten foglalkozó amerikai művészettörténész tollából.*

összefüggésbe Villard-t, amelynek korábban monográfiát is szentelt.<sup>6</sup>

A 19. század derekától napjainkig a kérdéskör irodalma alig beláthatóra duzzadt. Ahogyan az már a kezdetekben is világosan megmutatkozott, Franciaországon kívül elsősorban a német nyelvterület szakértői és az angolszász vidékek angol és amerikai kutatói érdeklődnek a téma iránt. A magyar kutatás a már említett utazás és a gótika igen korai magyarországi megjelenése miatt érintett, francia-Svájc pedig a lausanne-i katedrális révén, hiszen az épület déli kereszthajójának rózsaaablakát Villard is lerajzolta (1. kép). Ám a szakirodalom ennél jóval szélesebb bázisú: a vázlatkönyvnek van brazil és mexikói kiadása is, és egy disszertációból még Japánban is született könyv a témában.

A gazdag szakirodalmi terméskből előljáróban egy tételt emelek ki: a *Bauhüttenbuch* Hahnloser-féle faksimiléjét.<sup>7</sup> Villard munkájának kritikai kiadója, az 1935-ös alapmű írója, a svájci német, Hans Robert Hahnloser a bécsi iskola két világháború közötti időszakában volt Julius von Schlosser tanítványa, majd később a Berni Egyetem professzora lett.

A neves kutató élete végén megszerkesztette műve második, átdolgozott kiadását is, amely 1972-ben Grazban jelent meg. Mind a mai napig ez tekinthető

1 ■ Jules Quicherat: Notice sur l'album de Villard de Honnecourt, architecte du XIII<sup>e</sup> siècle. *Revue archéologique*, 6 (1849), 65–80, 164–188, 211–226. old., 116–118. tábla

2 ■ Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc: *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle* 1e. 10 vols. Paris, 1854–1868; uő: Première Apparition de Villard de Honnecourt, architecte du XIII<sup>e</sup> siècle. *Gazette des beaux-arts*, 1 (1859), 286–295. old.; uő: Deuxième Apparition de Villard de Honnecourt à propos de la Renaissance des arts. *Gazette des beaux-arts*, 5 (1861), 24–31. old.; uő: Album de Villard de Honnecourt, architecte du XIII<sup>e</sup> siècle. *Revue archéologique*, 7 (1863), 103–118, 184–193, 250–258, 361–370. old.

3 ■ [Jean]-[Baptiste]-[Antoine] Lassus: *Album de Villard de Honnecourt, Architecte du XIII<sup>e</sup> siècle, manuscrit publié en facsimile...* Paris, 1858.

4 ■ Robert Willis: *Facsimile of the Sketch Book of Wilars de Honcourt with Commentaries and Descriptions by M. J. B. A. Lassus and by M. J. Quicherat: Translated and Edited with Many Additional Articles and Notes by the Rev. R. Willis*. London, 1859.

5 ■ Rudolph von Eitelberger: Das Album des Villard de Honnecourt. *Mittheilungen der kaiserl. königl. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale*, 4 (1859), 145–149. old.

6 ■ Ismeretlen szerző híradása: *Pesti Napló*, 9, 217. szám, 1858, csütörtök, oct. 14.

7 ■ Hans R[obert] Hahnloser: *Villard de Honnecourt. Kritische Gesamtausgabe des Bauhüttenbuches ms. fr 19093 der Pariser Nationalbibliothek*. Graz, Die Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 1972. (Zweite, revidierte und erweiterte Auflage).

kiindulópontnak a szakma számára; ha követik, erre építkeznek, ha másképp gondolkodnak, az ebben foglaltaktól rugaszkodnak el.

A Villard-ról szóló irodalom kritikai repertóriumát éppen az itt bemutatandó könyv írója, Carl F. Barnes Jr. állította össze 1982-ben,<sup>8</sup> amelynek rendszeresen frissített és aktualizált változata a szerző honlapján érhető el.<sup>9</sup> Természetesen ismertető új könyve végén is megtalálható a téma válogatott irodalomjegyzéke.

Barnes Robert Branner tanítványa volt a Columbia Egyetemen. Brannernek, az amerikai gótikus építészeti kutatás sajnos idejekorán elhunyt, kiemelkedő személyiségének egyik fő kutatási területe volt a téma. Branner az 1950–60-as évek fordulóján foglalkozott intenzíven a gótikus építészeti rajz kérdéseivel, különösen Villard-ral és kéziratával. Érdeklődésének egy másik fő területe ekkoriban a reimsi katedrális volt. A kettő metszéspontjában elemezte a reimsi épület és Villard reimsi vonatkozású rajzainak viszonyát (2. kép), de írt cikket az úgynevezett reimsi palimpszesztekéről is.<sup>10</sup> Barnes 1958-ban az ő szemináriumán ismerkedett meg Villard vázlatkönyvével, s ezt követően fordította angolra Jean Gimpelnek a katedrálisok építőiről szóló művét.<sup>11</sup> Az 1961-ben megjelent angol kiadás utolsó oldalán a fordító professzorának köszöni a munkájához nyújtott segítséget. A soissons-i katedrálisról szóló doktori disszertációját is Brannernél védte meg 1967-ben. Branner szerepe tehát nyilvánvaló abban, hogy Barnes érdeklődése a gótika és benne Villard felé fordult, bár tanítványa ez irányú, rendszeres publikációinak sora csak a nyolcvanas évek elején kezdődött.

A könyv, alcíme szerint Villard művének új kritikai kiadása és színes fakszimiléje, az Association Villard de Honnecourt for the Interdisciplinary Study of Medieval Technology, Science and Art nevű szervezet (AVISTA)<sup>12</sup> és az Ashgate kiadó együttműködésének eredménye. Megjelentetését olyan (nem csak) az amerikai kulturális életben fontos szerepet játszó alapítványok támogatták, mint a *Millard Meiss Publication Found* és a *Samuel H. Kress Foundation*. Az AVISTA-nak nagy szerepe van a középkor technikatörténetének kutatásában éppúgy, mint a Villard-

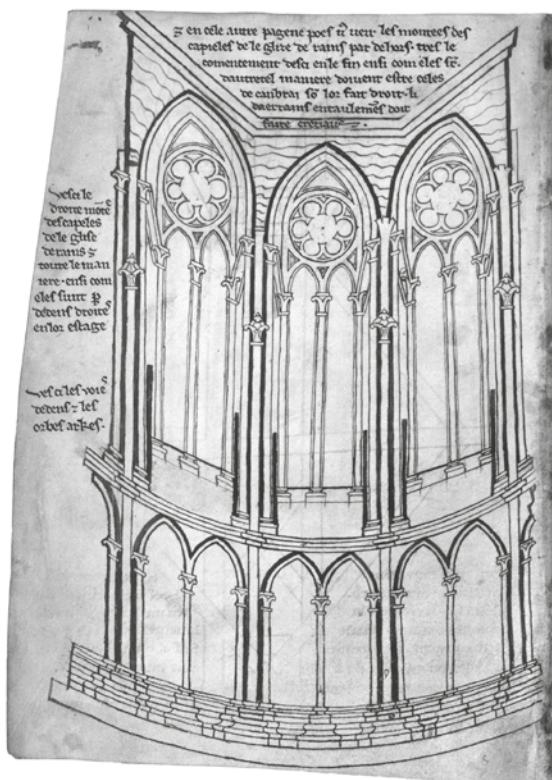
kutatás ösztönzésében. A szervezetnek, amelyet Jean Gimpel alapított 1984-ben, Barnes is alapító tagja, és egy rövid ideig, 1990–1991-ben igazgatója is volt.

A Villard-kérdéskör tematikája igen szerteágazó, mindenekelőtt azért, mert a rajzgyűjtemény maga is szerteágazó témaköröket érint. Az építészeti és szobrászati ábrázolások, az építészeti tervek, illetve az építés- és illesztéstechnika gyakorlati kérdéseit bemutató rajzok mellett mechanikai szerkezetek,

geometriai szerkesztések, egyházi berendezési tárgyak, növényi és állatfigurás ornamentika, állatrajzok és -jelenetek is szerepelnek a pergamenlapokon. Ez a sokoldalú érdeklődés és tájékozottság Villard korában egyáltalán nem lehetett szokatlan vagy különleges dolog, és nyilván nem csak a jeles pikárdra volt jellemző. A gótikus építészettel, a mérnöki tudománnyal és a szobrászattal való foglalatosság ugyanis megkívánta a rendszeres mechanikai, technológiai ismereteket, a matematikai és különösen a geometriai felkészültséget.

Munkásságának feltérképezésén kívül a művész személye és életének eseményei is a kutatás tárgyául szolgálnak. Születési helyére a nevéből következtethetünk, érdeklődési területei és bizonyos építkezések, amelyeken megfordult, a könyvből olvashatók ki (3. kép). A művészettörténeti kutatás természetesen túl-

mutat Villard művének és személyének vizsgálatán. Alapvető kérdés a portfólió építészeti rajzai és a gótikus épületek közötti összefüggések kutatása, és annak tisztázása, hogyan ágyazódnak a rajzok a gótikus építészet és szobrászat emléktárába. Az ábrázolások önmagukban is műalkotások, így stílusvizsgálatuk, a



A reimsi katedrális sugárpólnáinak belső rajza Villard portfóliójából

8 ■ Carl F. Barnes Jr.: *Villard de Honnecourt, the Artist and His Drawings. A critical bibliography*. Boston, G. K. Hall, 1982.

9 ■ [www.villardman.net](http://www.villardman.net)

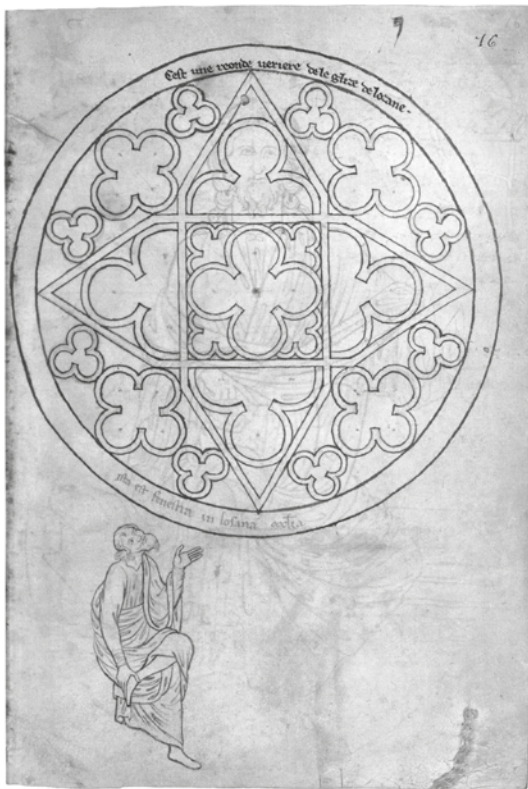
10 ■ Robert Branner: A Note on Gothic Architects and Scholars. *Burlington Magazine*, 99 (1957), 372–375. old.; uő: Three Problems from the Villard de Honnecourt Manuscript. *Art Bulletin*, 39 (1957), 61–66. old.; uő: Drawings from a Thirteenth-Century Architect's Shop: The Reims Palimpsest. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 17/4 (1958), 9–21. old.; uő: Villard de Honnecourt, Archimedes, and Chartres. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 19 (1960), 91–96. old.; uő: Villard de Honnecourt, Reims and the Origin of Gothic Architectural Drawing. *Gazette des beaux-arts*, 61 (1963), 129–146. old.

*Muldenfaltenstil*hoz sorolt további rajzokkal való összevetésük is fontos.

Itt vannak azután a kodikológiai és rajztechnikai kérdések vagy az ófrancia nyelvvel és a szerző pikárd nyelvjárásával kapcsolatos nyelvészeti problémák. A kutatáshoz hozzátartozik a pergamenlapok egykori helyzetének és hiányainak vizsgálata, az utótörténet nyomainak elemzése, így a lapokra jegyzetelő későbbi használók számbavétele, ezek megkülönböztetése az íráskép alapján, a kötés elemzése. A fenti kérdéskörök természetesen Barnes munkájának szerkezetét és tartalmát is meghatározzák.

Villard művét számtalan megnevezéssel illették és illetik ma is a szakirodalomban. *Bauhüttenbuch* – *Hüttenbuch* – *lodgebook* – *Skizzenbuch* – *sketchbook* – *Arbeitsbuch* – *Lehrbuch* – *Musterbuch* – *album* – *carpet* – *manuscript* – *model book* – *notebook*. Kezdetben egyszerűen albumnak hívták, így írt róla Viollet-le-Duc és Eitelberger is. A megnevezések magukon hordozzák azt is, hogy kigondolójuk és használójuk mit gondolt Villard-ról és rajzairól. Hahnloser fogalma, a *Bauhüttenbuch* már önmagában, minden további magyarázat nélkül is egy gyakorló építész használat közbeni építészeti segédletére utal, és azt az építésmesterség elsajátításának a gyakorlatra koncentráló és az építőpáholynak jól használható példagyűjteményként határozza meg.

Barnes javaslata: portfólió. „**Port-fo-li-o**, fn., tsz. -os. **1a.** Hordozható tok kézben vihető tárgyagnak, úgymint fényképek vagy rajzok. **b.** Összegyűjtött anyag, különösen abban az esetben, amikor egy személy munkáját mutatja be. [Ital. *p o r t a f o g l i o*: *p o r t a* (*p o r t a r e*, (el)visz, (el)hord, (el)szállít < Lat. *p o r t a r e*)



A lausanne-i katedrális déli kereszthajójának rózsaaablaka  
Villard rajzán

+ f o g l i o, iv, lap (< Lat. f o l i u m, lap).]” (1. old.) A szándék nyilvánvaló, és deklarált is: „Milyen pontos, semleges és informatív megnevezéssel illethetjük a pergamenlapok azon együttesét, amelyet Villard de Honnecourt hagyott ránk?” (uo.) Azt hiszem, Barnes megtalálta, amit keresett. És ez a törekvés a szabatos és pontos megfogalmazásra és a semleges szemléletmódra a teljes könyvben érzékelhető.

Az első fejezet a portfólió kérdéseit tárgyalja.

Barnes bemutatja az utótörténet fennmaradt adatait, és választ keres arra a kérdésre, miért és hogyan maradt fenn a rajzegyüttes. Elemzi a bőrfedél és a 33 fennmaradt fólió állapotát, ismerteti az íveket, számba veszi hiányait (4. kép).

Beszél Villard feliratairól és a későbbi használókról, akik nemcsak bejegyzésekkel, de rajzokkal is bővítették a portfóliót. Nyolc személy keze nyomát különbözteti meg a pergamenlapokon. Az első Villard maga, vagy az, akinek diktált – hiszen újabban az is felmerült az irodalomban, hogy jeles pikárdunk írástudatlan volt, és más jegyezte le gondolatait (Schlink).<sup>13</sup> Az első kéz írásképe tiszta, szabatos és rendszeres, ami az írásban gyakorlott személyre vall. Ismert, hogy Villard a szövegeit később illesztette – írta vagy diktálta – a már elkészült rajzokhoz. A második és a harmadik kéz a két legkorábbi jegyzetelő, közvetlenül

Villard után, akiket a korábbi irodalom (Schneegans<sup>14</sup> és Hahnloser) is azonosított. A további bejegyzőket Barnes kategorizálta és számozta meg.

Nagyon érdekesek a Villard nyelvhasználatáról írt gondolatok. Kiderül, hogy jegyzetei a szóbeliségre épülnek, Barnes bemutatja sztenderd pikárd nyelvjárásának jellegzetességeit, és keveredésüket a szövegekben a közép-francia dialektussal. Barnes részletesen elemzi Villard építészeti szakszókincsét, melyre álljon itt néhány fontosabb példa: „chavec” – szentély; „capeles” – kápolnák; „piler” – pillér; „une glize a double charole” – templom kettős körüljáróval; „doubliaus” – hevederívek; „ogives” – átlósbordák; „esligement” – alaprajz; „montee” – a felépítmény rajza (homlokzatrajz, metszet). Mindez a francia szakszókincs középkori eredetére is felhívja a figyelmet. Megállapítást nyer, „Villard értette és helyesen alkalmazta kora új építészeti terminológiáját” (16. old.)

11 ■ Jean Gimpel: *Les Bâisseurs de Cathédrales*. Paris, Seuil, 1958; uő: *The Cathedral Builders*. New York – London, Grove Press, 1961.

12 ■ orgs.uww.edu/avista

13 ■ Wilhelm Schlink: *Was Villard de Honnecourt Alphabet?* In: Fabienne Joubert – Dany Sandron (éd.): *Pierre, lumière, couleur: Études d'histoire de l'art du Moyen âge en l'honneur d'Anne Prache*. Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 1999, 213–221. old.

14 ■ F. Ed. Schneegans: *Über die Sprache des Skizzenbuches von Villard de Honnecourt*. *Zeitschrift für romanische Philologie*, 25 (1901), 45–70. old.

Barnes, aki régóta vitatja hősünk építészként való meghatározását, nem gondolja, hogy a portfólió egy északfrancia építészpáholy mintakönyve lett volna. Sokkal inkább úgy gyanítja, hogy Villard-nak a portfólióval kapcsolatos motivációi az idők során alakultak, változtak. Kezdetben „a rajzok személyes feljegyzések, és azokat az újdonságokat rögzítik, amelyeket Villard, a látványokat felkereső utazó saját használatára készített” (25. old.). „A következő szakaszban Villard-nak már célja, mintegy feladata van, talán a cambrai-i káptalan vagy mester bízta meg azzal, hogy utazzon, és olyan vizuális információkat gyűjtsön az építészetéről, az építésről és a templomberendezésekről, amelyeket Cambrai-ben az építkezés közben felhasználhatnak. [...] Az építészeti rajzai nyomán ráébredt, vagy javasolták neki, hogy gyűjteménye másoknak is érdekes vagy hasznos lehet. Ekkor látott el feliratokkal (ő maga, vagy valaki, akinek diktált) egyes rajzokat.” (26. old.)

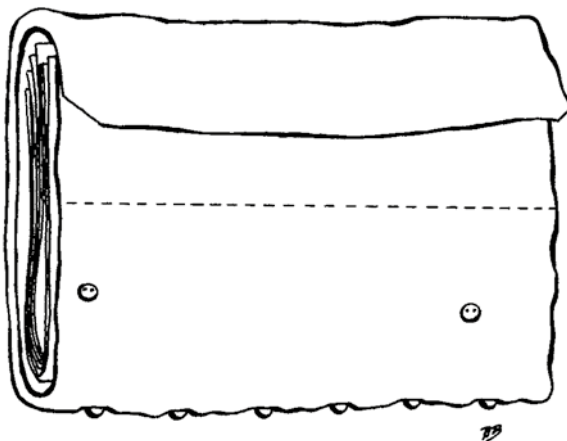
A kötet második fejezete az egyes főlíók rajzaival és felirataival foglalkozik. Ez a rész alkotja a munka gerincét. A rajzok és a feliratok ismertetése korrekt, alapos és tárgyyszerű. Barnes szisztematikusan leírja és elemzi az egyes főlíók elő- és hátoldalát, a következő

szempontrendszer szerint. Először megadja az egyes lapok elhelyezkedését a portfólión belül, méretüket és a lapszámozást. Majd konkordanciajegyzéket ad arról, hogy az adott lap milyen megjelöléssel szerepel az eddigi fakszimile kiadásokban, végül leírja állapotukat. Ezt követően fentről lefelé haladva sorra veszi az egyes lapok rajzait, meghatározva tárgyukat, méretüket. Attribálja őket, és magyarázatokat fűz hozzájuk. Ezek a magyarázatok és észrevételek a szerző korábbi kutatási eredményeit és új gondolatait tartalmazzák, de emellett Barnes ismerteti és feldolgozza az eddigi szakirodalmi vélekedéseket is. Végül a feliratokról szól. Leírja a lapok egyes feliratait, majd megadja szó szerinti és értelem szerinti angol fordításukat. Meghatározza a felirat készítőjét, és közli kommentárjait.

Ki volt Villard, és mit tudhatunk a személyéről? Katedrálisok, ciszterci templomok és más feladatok felépítésére szerződő építész? Szobrász? Mérnök? Mindhárom egy személyben? Fém- vagy aranyműves? Vagy nem volt sem művész, sem szakember, csak egy érdeklődő dilettáns? Az építőpáholy környékén adminisztratív feladatokat ellátó klerikus? Vagy egyszerűen egy analfabéta?! A válaszok erősen megoszlanak ebben a kérdésben. Az utóbbi harminc évet megelőzően fel sem merült, hogy vitassák Villard szakmai kompetenciáját, míg azóta alig találunk valakit, aki

mellette érvelne. Barnes több cikkében is állást foglalt Villard építész mivoltával szemben, és könyvében az eddigiekhez újabb érveket is felsorakoztatott. Korábban, amíg Villard-t építésznek tekintették, a kutatók azon igyekeztek, hogy épületeket attribúáljanak neki. Újabban pedig azt latolgatják, hogy ha Villard nem volt szakember, mégis mi lehetett, mit keresett katedrálisépítkezéseken, és miért rajzoltatott ott. Azt hiszem, a kutatás tévúton jár, amikor ilyen problémákat feszeget, ezek a kérdések ugyanis nem válaszolhatók meg a rendelkezésre álló ismereteinkből.

Végre itt van egy személyiség lenyomata a gótikus katedrálisok korából, mi több, építésük közvetlen környezetéből. A korból, amelyben a legfontosabb alkotások tervezőinek is csak jó esetben ismerjük a nevét, de azon túl szinte semmit sem tudunk róluk. A probléma ezzel a személyiséggel csak annyi, hogy hátrahagyott rajzai és feljegyzései nem feltétlenül a minket érdeklő kérdésekre válaszolnak. Egyéb forrásunk pedig nincs. Így maga a személyiség tudományos módszerekkel nehezen kutatható, és Villard elválaszthatatlan marad az alakját körbelengő misztikus és bizonytalan ködtől. A problémát csak tovább fokozza, hogy a tőle származó rajzi



A portfólió a mappaszerű bőrborítóval (Barnes, 1. ábra)

és szöveges információhalmaz teljesen egyedülálló és kivételes, hiszen ilyen jellegű, kommentárokkal kísért rajzgyűjtemény még egy nem maradt ránk. Mindez annyira zavaró, hogy (mint láttuk) már a mű megnevezése is kétséges, de műfaja és funkciója is vitatott. Ebben a helyzetben a Villard személye iránti apadhatatlan kíváncsiság és az az egyébként jogos igény, hogy kézzelfogható arcot és alakot adjunk ennek a titokzatos figurának, elkerülhetetlenül a mítoszteremtéshez vezet, a tudomány előbbre vitele helyett.

Annál dicséretesebb, hogy könyve harmadik fejezetében Barnes igyekszik mértéktartóan fogalmazni, és a tényeket összefoglalni Villard személyével kapcsolatban. Nem véletlen, hogy ez a fejezet a *Minimalist Biography* címet kapta. A szerző célja ezen oldalakon „a Villard-mítosz dekonstruálása” (215. old.). Szó kerül itt születési helyéről, az utazásokról, az építész Villard-ral szembeni érvekről, kapcsolatáról az általa meglátogatott építkezésekkel, a pikárd esztétikájáról, ízléséről, tudása és rajzstílusa forrásairól. Feltételezve, hogy a rajzok nagyjából egykorúak az ábrázolt épületekkel, Barnes Villard aktivitását és rajzai keletkezését az 1220–1240 közötti két évtizedre keltezi. Végül a „ki volt Villard?” kérdésre adott választ mérlegelve a következő szavakkal zárja a fejezetet: „Közel másfél évszázad tanulmányai, elemzései, kutatásai, spekulá-

ciói, találgatásai, sőt széanszai után sem tudjuk, miért készítette Villard de Honnecourt a rajzait. Mindez emlékeztet arra, amit Beauvais-i Vincentiusról mondtak: »Ismérjük, amit írt, de hogy ki volt, és mit tett, azt bizonytalanság övezi.« (230. old.)

Villard magyarországi útjának kérdésköre hangsúlyosan szerepel a Villard-biográfiában, Nigel Hiscock előszavában és a vonatkozó fóliók tárgyalásakor is előjön. Ez az utazás az egyik legtitokzatosabb a Villard-t körbelengő misztériumok között. Érdemes itt ismét Barnest idézni: „Nem tudjuk, milyen céllal küldték Magyarországra, sem azt, hogy mikor, sem azt, hogy ki küldte. Azt sem tudjuk, mit csinált, amikor ott volt, és azt sem, hogy mennyi ideig maradt.” (221. old.) Ennél rövidebben és találébban nehéz összefoglalni bizonytalanságainkat.

Azért van néhány biztos pont, amelyre támaszkodhatunk. Mindenekelőtt itt van az a – nálunk legalább is – jól ismert tény, hogy a gótika a magyar királyi udvar környezetében nemzetközi viszonylatban is igen korán, nagyjából 1200 körülől jelent meg. Az utóbbi évek kutatásai kimutatták egyes épületek bizonyos szerkezeteinek és részletformáinak meglepően franciás stílusát, és több esetben kísérlet történt eredetük pontosabb meghatározására is. Itt csak a legfontosabb korai példák említésére van mód. Tóth Sándor közöletlen eredménye, hogy az esztergomi királyi palotakápolna, amelynek szentélye a *Double-Wall System* szerint épült, szerkezeti összefüggésbe hozható a soissons-i és laoni székesegyház kereszthajójának emeleti kápolnáival (Soissons-ban a déli, Laonban az északi a releváns). A kalocsai székesegyház második épülete a kereszthajós, körüljárós kápolnakoszorúval övezett poligonális szentélyű alaprajzával tűnik ki. Az elpusztult kalocsai épület egyes fennmaradt részletformái – további franciás elemekkel együtt – a pilisi ciszterci apátság maradványain is megjelennek. Ezen emlékek és a stíluskörükbe vonható továbbiak biztosan korábbiak Villard magyarországi utazásánál. Villard tehát

nem az első francia magyar földön, aki tisztában volt a gótikus építészet mibenlétével, és a francia mesterek magyarországi megrendeléseit hozó művészeti kapcsolatok legalább egy generációval az utazása előtt megkezdődtek. Villard útja így nem kivételes és nem véletlenszerű, hanem egy tendenciózus folyamatba illeszthető, olyan folyamatba, melyről az egyetlen szöveges híradást a portfólió lapjain olvashatjuk.

Villard kortársainak magyarországi ténykedését újabb franciás stílusú művek tanúsítják. A pannonhalmi bencés főapátság 1224-ben felszentelt, harmadik épületének befejező periódusa konkrét reimsi és auxerre-i összefüggéseket mutat. Pillérformái Auxerre katedrálisának szentélyéből vezethetők le, a kerengőből nyíló díszportáljának, a *Porta Speciosán*ak a faragói pedig a reimsi székesegyház építkezéséről származtathatók. Az ekkorra már felépült pilisi apátságból két síremléket kell megemlítenünk. A jelentősebb Gertudis királyné töredékeiből rekonstruálható tumbája, amelynek típusa és részletképzése is közvetlen francia kapcsolatokról árulkodik. A másik egy szintén töredékeiben fennmaradt, vésett és egykor inkrusztált díszű lovalakos sírlap, amelyen az ábrázolt köpenyének *Muldenfaltenstil* drapériakezelése igen jól illeszkedik Villard rajzstílusához. Tehát abban az időben, amikor Villard nálunk járt, a magyar királyi udvar környezetében jeles pikárdunkkal azonos stílusban dolgozó francia szobrászokat foglalkoztattak, és olyan kőfaragókat is, akik korábban a reimsi székesegyházon működtek. Éppen azon a reimsi székesegyházon, amelynek a kőrácsos ablakában gyönyörködő és azt lerajzoló hősünket Magyarországra küldték.

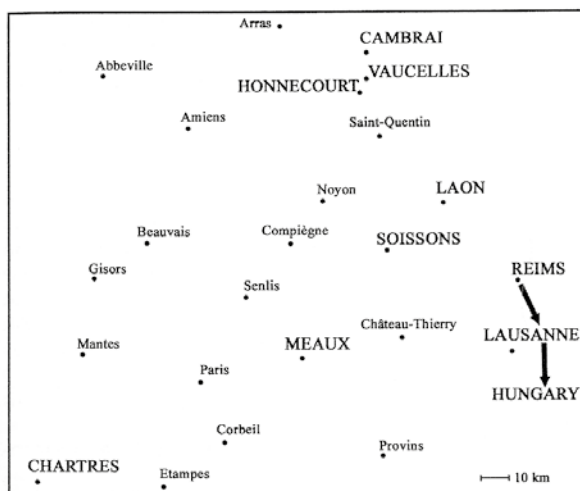
Az 1220-as évek elején a régióban már nem csak Magyarországon dolgoztak francia mesterek gótikus stílusban. Az 1222-ben felszentelt klosterneuburgi palotakápolna, a lebontott, de belső szerkezetében rajzi ábrázolásra jól megragadható *Capella Speciosa* a *Double-Wall System*nek az auxerre-i székesegyház szentélyéből levezethető, merész, burgundiai formáját mutatja, és a másodlagos felhasználásban fennmaradt részletformáit is ott iskolázott francia kezek faragták. Az auxerre-i eredetű formák tulajdonképpen egyidejű felbukkanása Klosterneuburgban és Pannonhalmán nem a véletlen műve. A kapcsolatot tovább erősítik azok a stabilizotópos vizsgálatok, amelyek igazolták, hogy a *Capella Speciosa*n felhasznált vörös márvány jórészt magyar eredetű, a Gerecse-hegység kőbányáiból származik.

Ez hát az a stíluskörnyezet, amely legalább valamelyest megvilágítja a Villard magyarországi utazására rátelepedő titokzatos és nyugtalanító homályt. Minderre azért is érdemes felhívni a figyelmet, mert az ezeket az összefüggéseket feltáró újabb irodalom nincs – és jórészt még nem is lehetett – bedolgozva a portfólió új kritikai kiadásába.<sup>15</sup>

Vizsgáljuk meg Barnes könyvének függelékeit és képtábláit is. Ahogyan Hahnloser műve, az új kritikai kiadás is tartalmaz egy szöszedetet, a portfólióban található bejegyzések ófrancia és latin szavainak angol

15 ■ Pannonhalmi reimsi kapcsolatai: Imre Takács: Die Erneuerung der Abteikirche von Pannonhalm im 13. Jahrhundert. *Acta Historiae Artium*, 38 (1996), 31–65. old. – A pilisi Gertrudis síremlék: uő: Fragmente des Grabmals der Königin Gertrudis. In: Ursula Vorwerk – Eva Schurr (Hg.): *Die Andechs-Meranier in Franken. Europäisches Fürstentum im Hochmittelalter*. Mainz, von Zabern, 1998. 103–109, 276–280. old. Kat. Nr. I. 21.a-m. – A pilisi lovalakos síremlék: uő: The French Connection. On the Courtenay Family and Villard de Honnecourt apropos of a 13th Century Incised Slab from Pils Abbey. In: Jiří Fajt – Markus Hörsch (Hg.): *Künstlerische Wechselwirkungen in Mitteleuropa*. Ostfildern, Thorbecke Verlag, 2006. 11–26. old. – Ez irányú kutatásainak rövid összefoglalása: uő: Transregional Artistic Cooperation in the 13th Century in Accordance with some Hungarian Court Art Examples. *Acta Historiae Artium*, 49 (2008), 63–76. old. – Pannonhalmi és a klosterneuburgi palotakápolna kapcsolatai és stílusuk auxerre-i, burgundiai eredete: Tibor Rostás: Zwei gotische Pfeilerformen in Mitteleuropa. *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, 62 (2008), 539–564. old. és uő: „Ich war beauftragt, nach Ungarland zu gehen”. Villard de Honnecourt és a kora gótika építésze Közép-Európában, avagy a klosterneuburgi Capella Speciosa és Pannonhalmi francia kapcsolatai. (Nyomdában, megjelenés előreláthatólag: 2010.)

jelentésével, amelyet Stacey L. Hahn, az Oakland University franciaprofesszora készített. A jegyzékből elmaradt annak megjelölése, hogy az egyes szavakkal a portfólió mely oldalain találkozhatunk, és hogy tárgyalásuk a tanulmányrész mely oldalaira esik (esetlegesen). Így mutatóként sajnos nem használható. A válogatott, de azért így is tekintélyes Villard-bibliográfiát fentebb már említettük. Ezt két mutató követi: a Villard rajzaihoz készített külön ikonográfiai muta-



Az északfrancia területek térképe  
(nagybetűsen kiemelve a települések, amelyeken járt Villard)  
(Barnes, 48. ábra)

tó, és egy másik, amely együtt tartalmazza a hely-, személyneveket és bizonyos, a tárgy szempontjából fontosnak ítélt tárgyszavakat.

A kötet végén helyezkednek el a képtáblák. Előbb a fekete-fehér képek, amelyek – ahogyan Hahnloser-nél is – a vázlatkönyv rajzait a melléjük rendelt egyéb ábrázolásokkal és épületfotókkal együtt tartalmazzák. Ez utóbbiak közül jól ismertek például a chartres-i és a lausanne-i rózsaaablakok, a laoni nyugati tornyok, a pilisi ciszterci templom padlótéglái vagy a reimsi székesegyház vonatkozó részletei.

A könyv egyik alapvető értéke Villard portfóliójának színes faksimile kiadása a színes képtáblákon. A lapszámozás az eddigi kiadásokkal szemben a kodikológiai szabályoknak megfelelően, főlíonként történt. A színes megjelenítés ráirányítja a figyelmet Villard ceruzás vázlataira, változtatásaira, rajztechnikájára és egyes rajzok eddig alig megfigyelhető lazúrozására, amely különösen szembeötlő például a 1v fólíó figurájánál, a 16v fólíó Maiestas Domini-ábrázolásán vagy a 3v fólíón, az Alázatosság ülő alakján. Arról Barnes könyve több helyén is megemlékezik, hogy a kötés miatt a lapokat nem lehetett teljes szélességükben lefényképezni, és ez két fólíónál bizonyos rajzi információ és egy felirat lemaradásával járt. Engem ennél jobban zavar, hogy a pergamenlapok hátoldala erősen áttetszik. Ezt a problémát, amely a szerző tájékozta-

tása szerint az eredeti mű olvasásakor is szembevetendő, és a rajzok eddigi reprodukcióin is fennáll, sajnos az új kiadásban sem sikerült megoldani. A fényképezészek, elkerülendő a zavaró áttetszéseket, fekete papírlapot vagy vásznat szoktak a fotózandó lap mögé helyezni. Nem értem, hogy ezt a régi trükköt itt miért nem lehetett alkalmazni.

Carl F. Barnes Jr. Villard és műve elkötelezett kutatója, publikációk sora fűződik nevéhez a témában. Önmagát a honlapján *Villardmannek* határozza meg, és a könyvborító fülszövegén még azt is olvashatjuk, hogy sziámi macskáját is a jeles pikárd után nevezte el. Új könyve méltó összefoglalása hosszú tudományos életpályájának éppúgy, mint régi és különösen újabb keletű ismereteinknek Villard személyéről és portfóliójáról. Azt azért nem állítom, hogy Barnes minden tárgyalt kérdésben meggyőzőtt az igazáról, és azt sem, hogy Hahnloser műve a továbbiakban mellőzhető volna azok számára, akik komolyan akarnak a témában tájékozódni; még akkor sem, ha: „Hahnloser szövegének stílusa grammatikailag és szintaktikailag nagyon összetett, kihívást jelent a németül mégoly kiválóan olvasóknak is, s ennél fogva összezavarja a legtöbb angol nyelvű egyetemi hallgató felfogóképességét.” (xxii–xxiii. old.) Villard új kritikai kiadásának azonban ott a helye Hahnloser klasszikusa mellett a polcokon, hiszen a könyv hahnloseri mércével mérve is figyelemre méltó mű, és alapvető, friss segédlet a Villard-kérdéskörben elmélyülni kívánók további gondolkodásához. □