

DISSERTATIONES

MB

202.743

33.

LŐRINCZ ZOLTÁN

SZENT MÁRTON ÁBRÁZOLÁSOK  
A ROMANTIKÁBAN

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár



SAVARIENSES

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

DISSERTATIONES SAVARIENSES

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

# DISSERTATIONES SAVARIENSES

SZERKESZTI

PUSZTAY JÁNOS

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

LŐRINCZ ZOLTÁN

SZENT MÁRTON ÁBRÁZOLÁSOK  
A ROMANIKÁBAN

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

SAVARIA UNIVERSITY PRESS  
SZOMBATHELY

A kiadványsorozatban a  
*Societas Scientiarum Savariensis*  
rendes és tiszteletbeli tagjainak előadásai látnak  
– önálló kötetben –  
napvilágot.

ISBN 963 9438 43 X  
ISSN 1218–8204

Kiadja a Savaria University Press  
9701 Szombathely, Károlyi Gáspár tér 4.

© Lőrincz Zoltán, 2005

Minden jog fenntartva, beleértve a sokszorosítás,  
a nyilvános előadás, a rádió- és televízióadás, valamint  
a fordítás jogát, az egyes fejezeteket illetően is.

Nyomdai munkák Balogh és Társa Kft.  
Szombathely

MB 202.743



2006

Szent Márton halála után öt évvel, 402 körül Sulpicius Severus a Szent élettörténetének szerzője levelet írt barátjának, Nolai Pálnak, amelyben közölte szándékát, hogy az általa alapított kolostor kápolnájában képet szeretne elhelyezni a tours-i püspökről. Pál válaszában aggodalmának adott hangot, de himnikus szavakban festette le az utókor számára Márton alakját (LEHMANN 1997: 56). Képaláírásnak ezt szánja: „*perfectae Martinus regula vitae*” (i.h.). Márton élete követendő minta, „ideálkép a megkereszteltek számára” (i.m. 57). Pál levele nagyon fontos dokumentum. Nemcsak azért, mert az egyházi képhasználat (*Biblia Pauperum*) óegyházi kérdésfelvetéseit idézi, hanem azért is, mert itt meglepő módon új szempontot kap a probléma. Elsősorban nem az elhunyt emlékéről van szó, hanem egy eszmény megjelenítéséről. A baptisztérium dogmatikailag az óember eltemetésének és keresztségben való újjászületett ember felöltözésének a színtere. Ebben az összefüggésben mind Sulpicius Severus, mind Nolai Pál számára Márton képe a keresztelőkápolnában egy kézzelfogható, vizuálisan érzékelhető, követésre ösztönző példának a képe, azaz útmutató. Az ötödik század közepére a Márton-tisztelet már első virágkorát élte, és az építészetben, irodalomban, képzőművészetben jelentkező ábrázolások előrevetítették a későbbi ikonográfiai típusokat. *Paulinus Périgueux* 470-ben Severus életrajzára alapozva egy eposzt írt *De*

*vita S. Martini (Szent Márton élete)* címmel (ALTANER 1983: 492). Márton közvetlen utóda a püspöki székhelyen *Brictius* (397-444) volt, aki elődje sírja fölé egy templomot építtetett a növekvő zarándoktömeg befogadására. *Perpetuus* püspök (461-491) ezt az épületet majd egy hatalmas zarándokbazilikává alakíttatja (BROWN 1996: 81). A templom feliratokkal, *Sulpicius Severus*-szövegekkel ellátott falfestményei és mozaikjai mutatták be Márton életét és csodáit. Ez a ciklus, amely a Márton-ábrázolások tradícióját megalapozta, a legrégebbi – sajnos elpusztult – összefüggő ábrázolása egy szentnek a nyugati művészetben, amelyről ma tudomásunk van (BROWN 1996: 81; KIRSCHBAUM 1990: 574; LUTZ-SCHLICHTEINMAIER 1983: 67). Majdnem száz évvel később a híres Szent Kereszt-himnusz, a *Vexilla regis prodeunt* szerzője, *Fortunatus* (†600 körül), a későbbi poitiers-i püspök arról számolt be, hogy Ravennában a Szent János- és Szent Pál-templomban Márton tiszteletére oltárt szenteltek fel, s a csodatevő Szent Márton-képet tömegeken keresik fel. A frankok nagy történetírója, *Tours-i Gergely* (†594) és a longobárdoké, *Paulus Diaconus* (†799) is tudósít arról, hogy az egyik fülkében függő Márton-kép előtti lámpa olaja gyógyította meg a betegek szemét, s Gergely is ott gyógyult ki szembajából (GROSS-URBÁN 1997: 194).

A *ravennai San Apollinare Nuovo*-ábrázolás tudomásunk szerint a legrégebbi megmaradt Márton-kép. Irodalmi források nem tudósítanak készítésének körülményeiről. A kép csak néhány évvel, talán évtizeddel lehet fiatalabb a Venantius Fortunatus által említetténél. A ma is megcsodált mozaikok a 6. század első negyedében készülhettek, amikor Nagy Teodorik (†526) palotakápolnáját – mint Krisztus-templomot – építtette. A felirat szerint: „Theodericus hanc ecclesiam (sic!) a fundamentis in nomine domini nostri Jesu Christ fecit” (DEICHMANN 1976: 128). Vagyis a templomot Jézus Krisztus tiszteletére alapították, aki Arius tanai szerint nem egyenlő lényegű az Atyával, hanem hasonló hozzá, és így csak teremtett isteni lény. Később Justinianus császár és Ravenna érseke, Agnellus (556 körül – 570) egy rendeletet adott ki, amely szerint minden pogány kultuszhelyet és ariánus tulajdonú egyházi javat a ravennai szent igaz anyaszentegyház használatába kell venni. (Sancta Mater Ecclesia Ravennae, vera mater orthodoxa) (DEICHMANN 1969: 15; BOVINI 1991: 59). Teodorik udvari templomát 561 körül Agnellus érsek a katolikus kultusz számára Szent Márton tiszteletére újraszentelte. Csak a 9. században, VII. János érsek idejében, 856-ban történt a templomnál újra egy titulussváltás, amikor Szent Apollinarius csontjait az épületben elhelyezték (DEICHMANN 1969: 171). 561 körül eljött az ideje, hogy a Márton-képen és

-oltáron kívül emléktemplomot is szenteljenek Márton tiszteletére. E mögött antiariánus egyházpolitikai program állt. Ha Márton életére gondolunk, tudjuk, hogy Hilarius pontosan azért küldi Pannóniába és Illyriába, hogy harcoljon az ariánusok herezise ellen. Sulpicius Severus és Venantius Fortunatus hangsúlyozzák, hogy Márton az ariánus tévtanítás ellen küzdött. Alakjának megjelenítése a mozaikon a dogmatikai küzdelmek egyik koronatanúját is idézi. A San Apollinare Nuovo mozaikjainak programja a tituláris szent (Márton) aktualizált ábrázolása. A huszonhat mártír és huszonkét mártírnő vonulása a főhajó gádorfalain jelenik meg. A szent férfiak egyik oldalon a négy angyal között trónoló Krisztus felé, a szent asszonyok a másik oldalon a trónon ülő Istenanya irányába vonulnak. A virágokkal teli zöld mező és az alakok között elhelyezett pálmafa paradicsomi állapotot idéz. A pálma egyben a győzelem jelképe is (Jel 7, 9-12). Márton alakja nemcsak azért kap kiemelt jelentőséget, mert az első a mártírok között, hanem azért is, mert ruházata eltér a többi szent férfiútól. Míg a többi szent a mártírok fehér ruháját viseli, Márton bíborköpenyben jelenik meg. Az értékes bíborköpeny az uralkodók, a királyok megkülönböztető attribútuma volt. Az itteni ábrázoláson a Király-Krisztus – hasonlóan Mártonhoz – bíborköpenyt visel, utalván ezzel arra, hogy bár Márton a koldussal osztotta meg köpenyét, de Máté evangéliumának

parancsa alapján: „... mezítelen voltam és felruháztatok, beteg voltam és meglátogattatok, börtönben voltam és eljöttetek hozzám... Bizony mondom néktek, amikor megtették ezeket, akárcsak eggyel is a legkisebb atyám-fiai közül, velem tettétek meg” (Mt 25; 36,40), Krisztussal. A szent legendája ezt szépen, plasztikusan előadja. A Krisztus-királyságban történő ilyen részvállalás azért is érdekes, mert Krisztus köpenye nemcsak a Fiú-Isten dicsőségét hirdeti, hanem megkülönböztetetten kiemeli Márton méltóságát. Ezzel az újszövetségi „királyi papság” intézménye válik hangsúlyossá, amely az óegyház dogmatikai vitáiban oly fontos volt. (1Pét 2,5) A szent férfiak a mártíromság koszorúját viszik, adoráló mozdulattal, a Menny Ura felé. Egyedül Márton nem volt mártírszent, kezében viszont ott van a győzelmi koszorú, amit szent életével érdemelt ki, és ezáltal felvételt nyert a szentek közösségébe. A ravennai mozaikkép mutatja, hogy milyen tiszteletnek örvendett Márton Gallián kívül már Itáliában is a 6. században.

A korai ábrázolások közül – *Szent Ambrus* egyházatya egyháztörténeti jelentősége szempontjából is – emeljük ki a milánói *San Ambrogio* apszismozaikját. A San Ambrogio építése már az egyházatya életében megkezdődött. A négy latin egyházatya közül Ambrus (339-397) Márton kortársa, aki ugyanabban az évben, de néhány hónappal korábban, április 4-

én halt meg. Az ariánusok legyőzését követően, 374 után mindketten ugyanúgy templomokat alapítottak: a milánói templom építésének kezdete is erre az időre tehető. 783-84 körül, majd a 11. században a bazilikát újra átépítették. A 11. századi mozaikok a 8. századi ábrázolások másolatai. Feltételezések szerint a ciklus programja is a negyedik és nyolcadik századra vezethető vissza, tematikailag Ambrus és Márton kapcsolatára. A fragmentumok alapján arra gondolhatunk, hogy a trónon ülő Krisztus-alak melletti egyik mellékjelenetben az Ambrus látomásban látja Márton halálát, és a temetésen részt vesz ikonográfiai ábrázolás feltételezhető. A milánói S. Ambrogio másik jelentős Márton- emléke a 835 körül készült ún. Arany- vagy *Volvinus-oltár*, amelyen Márton glóriával a feje körül, jobb kezét mellére helyezve, baljában könyvet tartva jelenik meg. Az oltár másik ábrázolásán Szent Ambrus (álmában) Márton földi maradványainak végső nyugalmaért imádkozik.

Az ezredik év felé közeledvén az európai művészetben megsokasodtak a teofánikus ábrázolások. A romanika fő témája a krisztológia, így Márton álmajelenete tematikusan is kapcsolódik krisztológiai témához. A 10. században megsaporodtak a Márton-ábrázolások. Az első emlékek ebből a korból a kódexfestészetben jelentkezték. A 9. századból származó illuminált Fuldai kézirat (Vatikán Könyvtár, Reg.

Lat. 124), amelyben a nagy tudós, Hravanus Maurus (†856), Mainz későbbi érseke – aki mint ifjú szerzetes annak idején Tours-ban Alkuinnál, a híres mesternél tanult – az ábrázoláson most egyik munkáját Mártonnak adja át (LUTZ–SCHLICHTEINMAIER 1983: 67). Az Alpoktól északra eső terület egy másik korai ábrázolása a kódexfestészet jellemző jegyeit felhasználó, de azt monumentálissá tevő – a Dachau melletti Petersbergben lévő (ma Erdberg település része) – egykori Szent Péter bencés kolostor románkori falképe (1103–1107). Az északi apszisban a Szent mankóra támaszkodó mezítlábas koldussal jelenik meg. A szentély déli oldalán trónon ülő püspökként látjuk. A szentély kupolájában két angyal emeli a püspököt az égbe. Az orommezőt Márton másik attribútuma, a liba díszíti. Az eredeti románkori részletek felhasználásával az egész szentélyt 1907-ben Haggenmiller teljesen átfestette (BRENNINGER 1998: 10). A román kori apokaliptikus gondolkodás, eszkatológiai aspektus, az utolsó ítélet félelme együttesen a Fuldai Szakramentáriumon (Staatsbibliothek, Bamberg) jelenik meg a Márton és a koldus-ábrázolásban. A 10. század utolsó harmadában készült miniatúrát a középpontban, a szivárvány felett a trónoló mandorlás Krisztus uralja. A bal oldalt álló Szent Amiens előtt megosztja köpenyét a koldussal. Balra az alvó szent alakja. A földi szférával ellentétben az égiben „Krisztus fenségét” angyalok kara kíséri. Így

hasonul a romanikában az üdvözült lélek Krisztushoz. Az ábrázolás a „Maiestas Domini” képtípusból indul ki. Az Úr fenségének ábrázolása ezzel a Mt 25,31-46 szövegállománya a Márton életműhöz kapcsolódik. „Amikor pedig az emberfia eljön az ő dicsőségében, és vele az angyalok mind, akkor odaül dicsősége trónjára”. (Mt 25,31). Az „Úr fensége” téma variánsa egy katalán, az ún. gomberny-i táblakép ábrázolás a 12. századból (Vich, Museo Episcopale). Az oltártábla közepén a bizáncias Pantokrátor típusát képviselő ítélő Krisztus trónol, mellette egymás fölötti mezőkben jobbra és balra Márton-Vita jelenetei: Szent Márton megosztja köpenyét a koldussal, alatta a koldus mint Krisztus jobbra az alsó mezőben a Szent halála, a felette lévő mezőben két angyal emeli lelkét az égbe (WEHLI 1980: 12-13). E korból az egyik legjelentősebb Márton-ábrázolás egy kódexben maradt fenn (Vita Sancti Martini, Bibliothèque Municipale, tours, ms. 1018, fol. 9 r.) (SEVERUS 1997: 31). A kép két egymás feletti mezőjében a köpenymegosztás és az álmójelenet. Nemcsak a Márton-ábrázolások két legjellegzetesebb eleméről van szó, hanem az alá- és fölérendelés kérdéséről. Szent Márton kapcsán a cselekedetről és vízióról, a cselekvésről és kontemplációról (SAUVEL 1956: 172). Az angol Christina Markyate psalteriumának (1119-1135 között) egyik egészoldalas miniatúrája az alsó mezőben a köpenymegosztást, a felsőben az álmójelenetet

mutatja be (Albani-Psaltérium, Dombibliothek, Hildesheim). Az álomjelenet félköríves mandorlájának Krisztusa éppúgy – szinte demonstratívan –, mint a tours-i ábrázoláson, két oldalra szétnyitja (két részre osztja) köpenyét. A rómaiak korában és a középkorban használt ógörög szó, a „chalamys” jelentése katonai köpeny, egyenruha (SEVERUS 1997: 30). S most ez a köpeny Krisztus vállát borítja. Walter Myss (MYSS 1965: 15) szerint a már tárgyalt miniatúraábrázolások legközelebbi rokonai a zillisi Szent Márton-templom (Svájc, 1130) mennyezeti falkazettái. Való igaz, ezek az ábrázolások közelebb állnak a könyvfestészetéhez, mint a monumentális műfajokhoz. A külső kazetták ábrázolásain állatok, démonok, angyalok, madarak, sárkányok. A második és belső képciklus főleg ó- és újszövetségi jelene-  
teket mutat be. A Márton-ciklus hét kazettán jelenik meg, közvetlenül a nyugati bejáratnál, a második sorban. A köpenymegosztás két kazettát foglal el, az egyiken Amiens falai és a ló, a másikon az álló Márton és a koldus látható. A következő ábrázoláson Hilarius akolitussá (gyertyavivővé) szenteli Mártont, majd Márton halottat támaszt fel. S végül három ábrázolás Márton Sátánnal vívott harcát mutatja be. „Márton hatalmas tekintélye abból fakadt, hogy mint ördögűző meg tudta határozni, s így könyörületesen behatárolni és kezelhetővé tenni a feszült pillanatokat azáltal, hogy meglátta és elszigetelte a bennül rejtőző démont”

(BROWN 1993: 139). A Sátán gyönyörű ruhát, aranyból és drágakövekből készített diadémot akar Mártonnak ajándékozni, aki azzal utasítja el a csábítót, hogy Krisztus sem azt mondta, hogy aranyban és bíborban fog visszatérni, hanem szenvedéseiben (SEVERUS 1997: 61-63). A Márton-ábrázolások leggyakoribbja a köpenymegosztás, amely a 12-13. században még inkább összeolvadt az álomjelenet kapcsán a Maiestas Domini-típussal. A 12. század első feléből származó moissaci ábrázolás két mezőben mutatja ezt be, az egyikben a köpenymegosztást, míg a másikban az álomjelenetet a trónoló Krisztus ábrázolásával. Hasonló megoldás található egy chartres-i üvegablakon (1220) és a chartres-i déli kapu keleti timpanonjában (1210). Ugyanezt a típust követi a Varennes-Jarcy templom üvegablaka (1230, Musée de Cluny, Párizs). Ezen ábrázolási sé mák pecsétnyomokon is feltűntek. A 13. század óta Mainz (a város védőszentje Szt. Márton) különböző pecsétjein jelenik meg a köpenymegosztás és az álomjelenet a Maiestas Domini-val (ISSERSTEDT 1955: 185). A 13. századi Berthold missale egyik miniatúráján (KRUSE 1994: 36. kép) a teljes felső mezőben a Maiestas Domini látható. Az alsó mezőben nyitott szarkofágban három halott fekszik. Márton püspök szembefordulva áll és kezével „feltámadásra” szólít fel (RUDOLF 1996: 94). Ez az ábrázolás azért lényeges, mert teológiai-lag késő-román gondolkodást reprezentál. Az

alsó mező bizonyos értelemben a halottak számára az alvilágot, az árnyékvilágot jelenti. Kettős értelmű „életrekeltés”-ről van szó. Az egyik testi (köpenymegosztás), a másik szellemi (feltámasztás). Márton Krisztus erejéből életre kelti a halottakat (1217, Pierpont Morgan Library, New York, MS 710 fol. 125).

A köpenymegosztás első monumentális szobrászati megjelenítése *Luccában* található a S. Martino székesegyház homlokzatán (1204 körül, Giudetto da Como köre). Az elegáns, galériákkal díszített homlokzaton konzolokra helyezett Szent Márton és a koldus csoport tudatosan antikizáló. Marosi Ernő (MAROSI 1996: 202) az ábrázolás antikizáló tendenciáját a római katona-téma hatásában is látja. A dóm nyugati előcsarnokát Maiestas Domini-ábrázolás uralja. Két oldalán négy reliefben a tours-i püspök életének jelenetei láthatók. Az apostolok álló sorában Márton szerzetest püspökké koronázzák (STEINEN 1965: 92). A következő jelenet Márton miséjét mutatja be, amint feje fölött a Szentlélek tüze jelenik meg. Majd szerzetesi ruhájában – balról az első mezőben – egy halottat támaszt fel. Jobbról a legszélső jelenet a püspöki ornátusban és bottal megjelenő főpapot ábrázolja, amint egy megszállottat szabadít meg kínjaitól. Az ábrázolás számunkra azért fontos, mert Krisztus mellett itt egy ikonográfiailag jól átgondolt programot látunk. A Krisztushoz közeli jobb és bal oldali

ábrázolások (püspökszentelés, mise) a szakramentumok folyamatosságát, a két szélső mező a püspök két csodatételét mutatja be, amely egyben a szent krisztusi hatalmát jeleníti az ördög és a halál felett. Külön figyelmet érdemel a mainzi lovasszobor. A Naumburgi Mesterként azonosított szobrász munkája az ún. „Bassenheimi Lovas”. Hinz szerint a mester a francia katedrálisoktól indult, megállt Amiensben, Reimsben, talán Noyon-ban és Chartesben is, majd Metzen keresztül érkezett Mainzba (HINZ 1955: 181). Itt 1240 körül a nyugati lettneren dolgozott. Ekkor készült a lovasszobor, amely feltehetően Márton köpenymegosztását ábrázolja (ISSERSTEDT 1955: 181; BRUSH 1987). A mainzi dóm nyugati lettnerének témája viszont az utolsó ítélet, az üdvözöltek és a kárhozat. Márton mint a dóm patrónusa kapott helyet ebben az ábrázolási kontextusban. A mainzi ábrázolás variánsa a landshuti Szt. Márton-templom főoltárának homokkőből készült reliefje 1424-ből.

Ezt követően majd a Márton-ábrázolások az európai és magyar művészettörténet egyik leggyakoribb témájává válnak. Méltán imádkozhatják a magyar bencések is a régi himnuszukat:

*„Merre futsz, hátrálsz? Elrejtőzni nem tudsz!  
Messze száll híre koszorús erénynek!  
Száz csodád fénylőn hirdet s emel, Márton,  
Pásztori tisztre.*

*Nem pompáz gőgben, sem arany színekben,  
Hordja, mint régen, egyszerű ruháját,  
Arcán, külsőjén csak erénye fénylik  
Szép ragyogásban."*

– olvashatjuk a Brevárium Maurinum Szent Márton-napi himnuszának fordításából (SEVERUS 1997: 6).

## **IRODALOM**

- ALTANER, 1983: ALTANER, Berthold – STUBER, Alfred: *Patrologie. Leben, Schriften und Lehre der Kirchenväter*. Bd. 8. Freiburg
- BOVINI, 1991: BOVINI, Giuseppe: *Ravenna. Kunst und Geschichte*. Ravenna
- BRENNINGER, 1980: BRENNINGER, Georg: *Petersberg bei Dachau*. 7. Auflage. Regensburg, 1998. (Schnell Kunstführer; 831.)
- BROWN, 1993: BROWN, Peter: *A szent kultusz. Kialakulása és szerepe a latin kereszténységben*. Ford. Sághy Marianne. Budapest
- BROWN, 1996: BROWN, Peter: *Die Entstehung des christlichen Europa*. München
- BRUSH, 1987: BRUSH, Kathryn Louis: *The West Choir Screen at Mainz Cathedral. Studies in Program. Patronage and Meaning*. Diss. Phil. Mschr. Brown University
- DEICMANN, 1969: DEICHMANN, Friedrich Wilhelm: *Ravenna. Geschichte und Monumente*. Wiesbaden

- GROSS – URBAN, 1997: GROSS, Werner – URBAN, Wolfgang: *Martin von Tours*. Ostfildern
- HINZ, 1953: HINZ, Paul: *Der Naumburger Meister. Ein protestantischer Mensch des XIII. Jahrhunderts*. Berlin
- ISSERSTEDT, 1955: ISSERSTEDT, Dorothea: *Der „Bassenheimer Reiter“ des Naumburger Meisters. Versuch einer Rekonstruktion*. – In: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*. 16. Marburg
- KIRSCHBAUM, 1990: KIRSCHBAUM, Engelbert: *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Bd. 7. Rom-Freiburg-Bassel-Wien
- KRUSE, 1994: KRUSE, Norbert (Hrsg.): *900 Jahre Heilig-Blut-Verehrung in Weingarten, 1094-1994. Katalog zur Jubiläumsausstellung*. Bd. 3. Singmaringen
- LEHMANN, 1997: LEHMANN, Thomas: *Martinus und Paulinus in Primuliacum (Gallien). Zu den frühesten nachwiesbaren Mönchsbildnissen (um 400) in einem Kirchenkomplex*. – In: KELLER, Hagen – NEISKE, Franz: *Vom Kloster zum Klosterverband*. München
- LUTZ – SCHLICHTEINMAIER, 1983: LUTZ, Thomas – SCHLICHTEINMAIER, Bert: *Martin in Kunst und Brauchtum*. – In: *Der Heilige Martin von Tours und seine Kirche in Sindelfingen, 1083-1983*. Sindelfingen
- MAROSI, 1996: MAROSI Ernő: *A középkor művészete* 1. köt. 1000-1250. Budapest

- MYSS, 1965: MYSS, Walter: *Kirchendecke von St. Martin in Zillis*. Beuron
- RUDOLF, 1996: RUDOLF, Hans Ulrich: „*Ein Buch von Gold und Silber*”. *Das Berthold – Sakramentar aus Weingarten, 1215-1217*. Ravensburg
- SAUVEL, 1956: SAUVEL, Tony: *Les miracles de Saint-Martin*. – In: *Bulletin Monumental*. 114. Paris
- SEVERUS, 1997: SEVERUS, Sulpicius: *Szent Márton élete*. Pannonhalma
- STEINEM, 1965: STEINEM, Wolfram von den: *Homo caelestis. Das Wort der Kunst im Mittelalter*. Bd. 1. Bern-München
- WEHLI, 1980: WEHLI, Tünde: *A középkori Spanyolország festészete*. Budapest

Országos Széchényi Könyvtár





OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

# DISSERTATIONES

## A SOROZAT KÖTETEI

**1998.**

21. GARZULY FERENC: A TRANSTHYRETINEK VILÁGA
22. CSANAKY GYÖRGY: SEJTADHÉZIÓS MOLEKULÁKKAL KAPCSOLATOS KÍSÉRLETI ADATOK ÉS MEGFIGYELÉSEK ALACSONY MALIGNITÁSÚ B-SEJTES LYMHOMA/LEUKAEMIÁKBAN
23. DÖBRÖNTE ZOLTÁN: AZ OPERATÍV ENDOSCOPIA JELETŐSÉGE ÉS TÉRHŐDÍTÁSA AZ EPEÚTI BETEGSÉGEK KEZELÉSÉBEN
24. MARKÓ LÁSZLÓ: MIÉRT „BALKEZESEK” A FEHÉRJEKET FELÉPÍTŐ AMINOSAVAK? /A biomolekulák homokiralitásának eredete/
25. VERESS MÁRTON: A MAGYARORSZÁGI KARSZTOK NÉHÁNY TÍPUSA

**1999.**

26. EIBEN OTTÓ: A GYERMEKEK NÖVEKEDÉSE, ÉRÉSE, MINT A NÉPESSÉG BIOLÓGIAI ÁLLAPOTÁNAK TÜKRÖZŐJE
27. PUSKÁS JÁNOS: IDŐJÁRÁSI ELEMEL HATÁSA A KÁRTEVŐ ROVAROKRA
28. KOVÁCS LÁSZLÓ: BÉKÉSY GYÖRGY  
AZ ORVOSI NOBEL-DÍAS KÍSÉRLETI FIZIKUS

**2001.**

29. PRUGBERGER TAMÁS: A SZÖVETKEZETEK ALKOTMÁNYI SZABÁLYOZÁSÁNAK KÉRDÉSÉHEZ

**2003.**

30. PUSZTAY JÁNOS: KÖZÉP-EURÓPA NYELVI KONVERGENCIATÁJ  
Fejezetek a nyelvi egységesülés vizsgálatához

**2005.**

31. PUSKÁS JÁNOS: MOLNÁR MÁRIA A TUDOMÁNY SZOLGÁLATÁBAN
32. PÉNTEK KÁLMÁN: KARSZTOSODÓ MÉSzkŐ TÉRSZÍNEK LEPUSZTULÁSÁNAK MATEMATIKAI LEÍRÁSA
33. LÖRINCZ ZOLTÁN: SZENT MÁRTON ÁBRÁZOLÁSOK  
A ROMANTIKÁBAN

 SAVARIA  
UNIVERSITY  
PRESS

# SAVARIENSES