

Szmodisné Eszláry Éva

KÉSŐRENEZÁNSZ FALFESTÉSZETÜNK HÁROM JELENTŐS EMLÉKÉRŐL

*Dr. Balogh Jolánnak ajánlva
80. születésnapja alkalmából*

A 17. században is elevenen élő későrenezánszalfestészet két szép példáját kívánjuk tanulmányunkban elsősorban tárgyalni: a sárospataki vár Sub rosa erkélyének falfestményeit és a radványi kastély egykori kápolnájának festett díszítését. Majd ezekhez kapcsolódva a lőcsei Szent Jakab templom 17. századi falfestményeire is kitérünk. A korszak virágzó barokkalfestészete mellett a későrenezánszstílusban is készültek falfestmények, sőt egész helyiségeket betöltő falképegyüttesek határozott ikonográfiai programmal. Ezekből napjainkig már csak nagyon kevés maradt fenn, s a sárospataki és radványi emlékek éppen ezért igen értékesek számunkra. Ez a két emlék különösen nemcsak a fennmaradt 17. századi későrenezánsz emlékek sorában foglal el előkelő helyet, hanem magyarországi viszonylatban készülésük idején a maguk műfajában élvonalbeli alkotások lehettek. Számos közös sajátosságuk is megfigyelhető, azonban ennek okát nem egymáshoz való kapcsolatukban kell keresnünk, hanem abban, hogy mindkét emlék valamely, főként az egykori Magyarország észak-északkeleti részén elterjedt, s ma már csak kevés példában ismert, későrenezánsz falképtípus megnyilvánulása.

Mindkét emlék középpontjában rózsadísz látható. Sárospatakon építészeti szempontból is központi helyen. (26. és 29. kép) A boltozatos mennyezeteken fehér alapra került az ornamentális díszítés, a 17. századra jellemzően.¹ Sárospatakon a szimmetriára felépülő ornamentális rendszer váltakozik a kötetlenebb, a mennyezetet szabadon befutó indadíszítéssel. Radványban a központi elrendezés mellett az indák vonalvezetése kötetlen. (12–14. kép) Az oldalfalak félkörös íveiben mindkét emléken figurális, tematikus ábrázolások láthatóak. Ezek részben vallásos tárgyúak, részben a korra jellemző emblematika alkalmazásával közlik mondanivalóikat.

A radványi kastély kápolnájának falképeit magyarországi szakirodalmunkban először kívánjuk bemutatni. 1956-ban került elő ennek a két boltszakaszos helyiségnek festett díszítése, restaurálása 1959-ig tartott.² Már a belépéskor is elevenen hat a szemlélőre a falképek üde színvilága és finom rajza.

A két boltszakaszból álló helyiség mennyezetének a közepét dekoratív rózsahangszílyozza. A piros rózsát zöld indás díszítés veszi körül. Zöld levelek és virágok díszítik a mennyezetet. Az indák aszimmetrikusak, csavarodó vonalaik levelekben, virágban végződnek. A boltozat középső szakaszán, a rózsakörül lanton játszó, körgalléros figurák láthatóak. (20–22. kép) Ebben a mezőben állatfigurák is feltűnnek: madarak, mókusz

és egy tornyot a hátán vívő elefánt. A mennyezet oldalsó szakaszát indás, virágos, mardaras díszítmények borítják. A növényi motívumok között számos helyen az akanthus levél és az ún. „akanthus-virág” mutatkozik.³

A kápolna oldalfalain a következő festmények láthatók: a bejárati ajtó felett széles tájban két magas hegy, a hegyeken várromok, a két hegy között vékony magas fa. A táj háttérében fállal körülvelt erős vár, a várak alatti részen házak. A festmény bal szélén csak egy fej látszik. A jobb szélének alsó része viszont fennmaradt, ezen egy fiú alakja tűnik fel, mögötte két teve halad. (15. kép) A fiú és a tevék csoportja mögött lovas alak. Előttük állatfigurák láthatók, de már nagyon halványan. A kompozíció színben okkeres és szürkészöld hatású. Feltételezésünk szerint esetleg ez a jelenet a Királyok imádását ábrázolta. A kompozíció balszélén az első vár alatt kőfal nyomai figyelhetők meg és két különböző magasságban elhelyezett ablak. Talán ez volt az istálló épülete és erre vonult a széles tájban a csoport, melynek egyik fiú-alakja és a két teve figurája fennmaradt.⁴

A bejáratnál szemközti falon ablak nyílik, felette pedig nőalak látható keresztrel és kehhellyel. A nőalak alatti falrészén oldalt térdelő női figura, ki a kezét mellén keresztbe teszi, előtte vázában virág. Ez a homályosan kivehető nőalak az Annunciáció Máriaja. (16. kép) Tőle jobbra, a kompozíció bal oldalán térdelő angyal, aki kezében vékony jogart tart. Az Angyali üdvözlötet ábrázoló jelenet tehát a Királyok imádását bemutató feltételezett jelenettel szemközt levő falra van festve.

Az oldalfalakon pedig a következő ábrázolások láthatók: A bejáratnál jobbra erdőben ülő nőalak. (23. kép) A következő boltszakasznak megfelelő oldalsó félkörívben szintén ülő nőalak látható, a háttérben pedig magas vár. „Glória” olvasható ezen a képen, a nőalak jobbáiban tart valamit, azonban ez már nagyon megfakult. (25. kép) A bejáratnál balra a boltszakasznak megfelelő oldalsó félkörívben erdőben ülő nőalak, aki kezét összekulcsolja, mögötte nyúl és szarvas. Előtte a földön számszerű látható, felette Spes felirat. (24. kép) A következő boltszakasznak megfelelő félkörívben a Feltámadt Krisztus jelenik meg zöldbélésű piros palástban. Zászlót tart, négy angyal veszi körül szenvedése eszközeivel. (17. kép) A jobboldalon kőalakban elkerítve a tisztítóűzben szenvedő lelkek láthatók. (18. kép) A baloldalon az üdvözültek ruhátlan csoportja. (19. kép) Pirosruhás angyal kezével felfelé mutatva kíséri őket.⁵

A következőkben a falképek értelmezését kívánjuk megoldani részben az egyes képekre, részben a teljes együttesre vonatkozóan, és egyben keletkezésük idejét is tisztázni. Fel kell vetni a kérdést, ki volt a megrendelő, hiszen a mecénás személyének felismerése hozzásegíthet az értelmezés és a keletkezés megoldásához is.

Radvány birtokosai évszázadokig a Radvánszkyak voltak. A Radvánszky családra vonatkozó történeti kutatások eredményt ígérőnek mutatkoztak témánkra nézve is, mivel az idevágó irodalom igen bőséges.

Elsősorban Radvánszky László 1756-ban kiadott családi genealogiájára kell itt gondolnunk,⁶ amely ebben a műfajban Magyarországon viszonylag igen korán, magas színvonalon íródott és kiemelkedett a kor átlagos színvonalú genealogiái közül. Más genealogiák nagyrészt nem a történelmi valóságnak megfelelően íródtak, hanem céljuk a családok elő-

kelő eredetének bizonyítása volt, vagy örökösödési igények támogatására szolgáltak. Radvánszky László munkája történeti tényeken alapszik.

Radvánszky László, a családtörténet írója Radvánszky János költő fia volt. Radvánszky János érdekes egyénisége a 17. század vége, 18. század eleji magyar lyrai költészetnek.⁷ Balassa Bálint és Zrínyi Miklós erősen hatottak rá. Nem mindennapi műveltségű főnemes volt, akinek írásaiban sokszínű érzelmi élet, humanista tartalom és mély hazafiasság nyilvánult meg, és aki egyéni életében is megjárta az emberi szenvedés mélységeit. Apjával Radvánszky Györggyel együtt Eperjesen Caraffa fogságába került mint Thököly híve, s csak fiatal korának köszönhette szabadulását. Át kellett élnie apja szörnyű eperjesi megkínztatását és tragikus halálát. Az elevenen félig megégetett, testi fájdalmaiba beleőrült és cellájában kiszenvedett Radvánszky György holttestének meggyalázását Caraffa véres eperjesi színpadán az ő elbeszélései alapján írja le Radvánszky László – az unoka – genealogiájában. A magyar történelemnek egyik leggyalázatosabb, legvéresebb epizódjáról számol be a 18. század közepén megdöbbentő közvetlenséggel és érzelmi feszültséggel. A genealogia középpontjában – érthetően – Radvánszky Györgynek 1687. évi szörnyű halála, s az a nehéz tíz esztendő áll, melyben 1687–1697 közt a jó tollú Radvánszky János kérvényekkel ostromolja a Habsburg uralkodót birtokainak visszaszerzéséért, a kérvényeiben nemcsak a maga ügyét képviseli, hanem az eperjesi vértanúk özvegyeinek és árváinak ügyét is.

Radvánszky László genealogiája és az 1863-as genealogia⁸ a család és Magyarország életében olyan tragikusan jelentős Caraffa féle vérengzés mellett jól és jellemzően tájékoztat a család többi tagjairól is. Ezen a nyomon elindulva lehetőségünk van arra, hogy a falfestmények mecénásaira következtethessünk.

A Radvánszkyak történetében 1557-ig érdemes visszamennünk témánkkal kapcsolatban. Ugyanis akkor osztozik a két testvér III. Radvánszky György és I. Radvánszky Ferenc oly módon, hogy „a felső Radváni ház Ferencnek jutott, mint ifjabb testvérnek, a Curia pedig Györgynek.”⁹ Feltételezhető, hogy a Curia már arra a kastélyra vonatkozik, melyben a falfestmények találhatóak és amit a későbbi évszázadokban kibővítenek. I. Radvánszky Ferenc fiúága a következő generációban kihal, III. Radvánszky Györgynek egy fia van III. Ferenc, akinek pörösködéseiről és véres harcairól a leányági örökösökkel szemben a genealogia ír.¹⁰ III. György révén ő birtokolja a Curia-nak nevezett épületet. Fiúgyermeké neki sincs, s élete állandó birtokviszályban telik a család leányágával. Valószínűtlennek tűnik, hogy a Curianak nevezett épület mellett ilyen körülmények közt új építkezésbe kezdene. Ezek a körülmények valószínűsítik, hogy a genealógiában említett Curia a mai kastély egykori magjára vonatkozik.

III. Radvánszky Ferenc hetven éves korában másodszor nősül, feleségül veszi Bakó Euphrosinát, majd nemsokára pestisben meghal. 1645-ben a leányági rokonok jószágát kérik, s statutiót kívánnak, aminek azonban a gyermeket váró asszony ellentmond, s nemsokára meg is születik IV. György, aki a későbbiekben Eperjesen vértanú halált fog halni. IV. György anyja gyámsága alatt nevelkedik, aki még két ízben férjhezmegy. Harmadik férje Bory Mihály. A genealogia Bory Mihály alakját kedvező színben mutatja be, olyan embernek, aki emelte a család gazdagságát és tekintélyét. Ő III. Ferdinánd királytól jogot nyert az évi háromszori vásár tartására 1655-ben. Birtoka és tisztségei által ko-

rának hatalmas embere volt: a korponai végvárnak főkapitánya, Wesselényi nádor teljhatalmú megbízottja, a hétszemélyes tábla elnöke. Témánk számára érdekes adat róla, hogy buzgó katolikus volt, de mégis elég jóakarátú arra, hogy se feleségét, se gyámfiát ne kényszerítse saját vallására.¹¹

Bory Mihály személyében kell – véleményünk szerint – a falfestmények egyik megrendelőjét keresnünk. A jómódú, művelt s a maga korában vallási szempontból liberálisan gondolkodó nemes úr új otthonában kápolnát alakít ki a kastély valószínűleg akkor már meglévő két boltszakaszos helyiségéből és azt falfestményekkel díszíteti. Az „Angyali üdvözet” ábrázolása térdeplő glóriás Máriájával s a középen vázában virágcsokorral a katolikus templomokban előforduló képtípusnak felel meg, de nem idegen ez a téma az evangélikus christologia számára sem. A megváltásra utaló gondolatkörbe beleillik a Királyok imádása ábrázolás a bejárati falon és a Feltámadt Krisztus és a tisztítóútúzen szenvedő lelkek ábrázolása¹² az egyik baloldali falmezőben. (17–19. kép) A mennyezetet pedig a magyarországi későreneszánsz stílus olaszos ízlést mutató, a középen rózsából kiinduló gazdag indaornamentikájával díszítette. A megrendelő révén ezeket a falfestményeket a 17. század ötvenes éveibe helyezzük. Különösen a két boltszakaszos mennyezet sajátos szépségét emeljük ki. A fennmaradt későreneszánsz emlékek között egyedülállónak mondható mind kvalitását, mind pedig intakt voltát illetően. A fehér alapon üde színekkel megfestett indás mennyezetdísz természetes egyszerűséggel, aszimmetrikusan hálózta be a boltozatot, dekoratív rajza mégis hallatlanul tiszta, áttekinthető. (12–14. kép) Az olasz későreneszánsz legszebb példáit követi, melyek a hasonló jellegű antik indadíszes és állatalakos emlékek nyomán készültek. Antonio Veneziano 1535-re datált egyik metszetét említjük meg, mely az Ara Pacis egyik részlete után készült.¹³ Ilyen jellegű előképek után terjedhetett el nálunk Magyarországon a 16. és 17. században ez a gazdag indadíszes, állatfigurás motívumkincs, mely késői és távoli kicsengéseiben is megőrzi a példakép szépségét és ünnepélyes méltóságát. Az indákba festett állatfigurák nagyrészt egykorúak a növényi díszsel, a madarak és a mókus figurája harmonikusan beleillik az együttesbe. (13–14. kép) Ezek olyan motívumok, melyek a reneszánsz születésekor is már szerepeltek,¹⁴ s a későreneszánsz motívumkincs is megőrzi őket. A mennyezet levéldíszítéséhez hasonló formájú és festésű az „Angyali üdvözet” középső vázájában elhelyezett nagy csokor. (16. kép) Ez is valószínűsíti, hogy a mennyezet és a megváltás gondolatköréhez kapcsolódó falképek egykorúak lehetnek.

Más jellege van azonban a négy szimbólikus nőalakot ábrázoló falfestménynek, ahol széles, levegős tájakat is láthatunk. (23., 25. és 24. kép) A mennyezet gazdag későreneszánsz motívumkincse mellett ez egészen határozottan későbbi korszakra és más megrendelőre utal.

Az allegorikus nőalakok jelentéstartalmának vizsgálata talán közelebb hozhat minket a korszak és megrendelő meghatározásához. A bejáratnál szemközti főfalon, központi helyen, az „Angyali üdvözet” jelenet fölött nőalakot látunk, kereszttel és kehellyel. Ez a nőalak Fiducia,¹⁵ aki az isteni igazságosságban és kegyelemben való bizalmat jelképezi, mely legyőz minden fájdalmat. A jobboldali falon Fiducia alakjához legközelebb a Glória felirattal jelzett nőalak van. (25. kép) Az erény által elért dicsőséget jelképezi, a kezében elmosódottan látható tárgy talán a babérkoszorúba helyezett könyv. Ez ismert

attributum a Glória alakjának.¹⁶ A bejárattól balra, az oldalfalon ülő nőalak látható (24. kép), előtte a földön íj, háttérben magas hegyen várrom. Mögötte szélestörzsű fa, a fa előtt nyúl, a fa mögött szarvas. Széles, levegős tájban helyezkedik el a figura, mely a reményt személyesíti meg egész speciális értelemben. A nőalak kezeit összekulcsolja és felfelé tekint. Az íj előtte fekszik, melyhez valószínűleg valamikor törött nyíl is tartozott. A reménynek íjjal és törött nyállal való bemutatása a megzabolázott, szárnyaszegett reményt ábrázolja. Arra utal, hogy csak az élőknek van reménye, a halott számára már nincs reménység.¹⁷ A reménynek ilyen módon való ábrázolása mélyen pesszimista tartalmú, s eltér ikonográfiai jegyeiben is a békés, élő remény ábrázolásmódjától, melyet általában az egyházi ábrázolási gyakorlatban alkalmaztak.¹⁸ Ez a speciális értelmezés utalás a Radványban még sokáig nyomasztóan érzett családi gyászra, Radvánszky György tragikus halálára.

S végül felvetődik a kérdés, ki lehet a finoman megfestett negyedik nőalak, akit széles erdei tájban fák közt ábrázoltak. (23. kép) Valószínűleg az élet szövetét szövő párka figuráját láthatjuk itt. Tőle balra a földön homokórát vélünk felfedezni, mint a mulandóságra való utalást és a kompozíció jobb oldalán a fa alatt egy megszárt és levágott, majd porbahullott szövetdarabot.¹⁹ A párkák különben Radvánszky János lyrai költészetében is szerepelnek.²⁰

A négy ülő alak, mely később került rá a kápolna falára, mint a későreneszánsz menyegyzetfestés és a vele egykorú vallásos jelenetek, határozott ikonográfiai mondanivalót képvisel, s értelme konkrétan utal – véleményünk szerint – a Radvánszky családot ért tragikus eseményre, Radvánszky György eperjesi mártírhalálára. Az ő emlékéé a dicsőség, ő miatta fordulnak az isteni igazságossághoz a lesújtó fájdalommal szemben, miatta jelenik meg a remény ebben a speciális pesszimista megfogalmazásban s kerül ábrázolásra az életet kézben tartó vagy elejtő Párka.

A festmények megrendelője nem lehetett más, mint Radvánszky János a költő, aki 1697-ben kapja végre vissza birtokait.²¹ 1738-ban bekövetkezett haláláig sokirányú tevékenységet fejtett ki. II. Rákóczi Ferenc barátja volt, és a fejedelem megbízottja Erdélyben.²² Rákóczi Ferenc több ízben időzött Radványban, amely szép és kellemes művelődési központja lehetett a vidéknek. Könyvtára gazdagságáról külön megemlékeznek.²³ Élete végén is foglalkozik még költészettel és 23 évvel a szatmári béke után így ír:

„Láttam igaz ügyet, hogy le nyomattatott,
Láttam sok ártatlant, hogy sok vért hullatott
Iszonyatos kínban halálig jajgatott
Bosszú álló Isten! hogy ezt hogy halasztod.”²⁴

Apja igazságtalan és borzalmas halála élete végéig foglalkoztatja és fájdalmas emlékként él benne. Ez nyilvánul meg versében is, ez jelentkezik a radványi falfestmények allegorikus nőalakjaiban, melyek a 17. század utolsó éveiből vagy a 18. század elejéről valók. A széles, levegős tájak, a finomrajzú alakok már egy bizonyos könnyed idilli ábrázolásmód képviselői az erősen tragikus mondanivaló ellenére is. Bár későbbiek a mennyezet későreneszánsz, gazdag indadísztítésénél, mégis ábrázolási helyük és tartalmuk szerint

meg a reneszánsz ízléshez kapcsolódnak és post-reneszánsz jelenségeknek mondhatók. Ezekkel egykorúak – véleményünk szerint – a mennyezet játékos, zenélő figurái és a hátán tornyot vivő elefánt. (20–22. kép) Világosan látható ezeknél, hogy utólag kerültek rá a mennyezet indadíszítésére. Az egyik lantos, nadrágos figura sapkát és fehér öltözetet, magas gallért visel. A másik lantos alak szintén magas gallért és sapkát visel, köpenye pedig lila színű.

Nem tudjuk ma már megmondani, hogy a négy allegorikus nőalak üres falmezőkbe került-e vagy esetleg a kápolna vallásos képsorához tartozó falképekre festették rá őket. S nem tudni azt sem, hogy készülésük idején kápolna volt-e még a kastélynak ez a két boltszakaszból álló helyisége, vagy más rendeltetést kapott. A család a továbbiakban is evangélikus vallású maradt, annak ellenére, hogy vallásváltoztatásuk előnyös lett volna a birtokviszaszerzési eljárások idején.

A 16. és 17. századi emblematika ismerete jellemzi a radványi 17. század végi és 18. század eleji falképeket. Kérdésként vetnénk fel, van-e valami jelentése a harci tornyot a hátán vivő elefántnak is, akit a két lantos vesz közre. Az emblematikából ismert egyik szimbólikus jelenet Eleasart ábrázolja, a hős makkabeust, aki a harci tornyot vivő elefántot megöli és hősi halált hal.²⁵ A halál által nyert hírt jelképezi ez a jelenet. Lehetséges, hogy ennek egyszerűsített és mennyezetdekorációba átkerült formája itt Radványban a harci tornyot vivő elefánt, utalása a halál által való megdicsőülésre beleillenek a második megrendelő programjába. S a két lantos figura esetleg ehhez a gondolathoz kapcsolódott a hősi tett dicsőítőjeként. Ezt azonban feltevésként említjük. Az elefánt a lanton játszó figurákkal csupán díszítőelemnek is felfogható.

A radványi falképeket csupán egyszer volt alkalmunk tanulmányozni. Bizonyára többszöri vizsgálata újabb eredményekre vezetne, mégis úgy érezzük, hogy kutatásunknak ebben a stádiumában is ismertetnünk kell a 17. századi magyarországi falképfestészetnek ezt az igen érdekes emlékét. Sokáig lehetne a festés módját vizsgálni, hiszen vannak olyan elemek, melyek arra mutatnak, hogy a második megrendelés alkalmával az első megrendelő által készített képekbe is belefestettek. Emellett vannak helyenként későbbi belefestések is. Azonban az összhatás szempontjából mégis szép és intakt együttes ez, sokkal inkább mint a sárospataki vár Sub rosa erkélyének falfestményei. Meg kell jegyeznünk, hogy a radványi falképek készülésére vonatkozó adatokat a Radvánszky család levéltári anyagában is megkíséreltük keresni, azonban az iratokban nincsen adat a falfestményekről.²⁶

A sárospataki várkastélyban a köralaprajzú négyes kapcsolt ablakú erkélyes szoba fiókos kupolaboltozatán láthatóak a 17. századi falképek. A boltozat középpontjában stilizált, mélyített domborművű rózsza záródísz. (26. és 29. kép) A tizenhárom szíromból álló rózsza két végén három-három sugár. A mennyezetten fehér alapon zöld, kék, narancssárga, okker színek jellemzik a nagyrészt virágokból, indákból álló, alapjában véve olasz eredetű változatos ornamentikát. A szimmetrikus, kötöttebb díszítőmotívumok mellett kötetlenek is találhatók. A kötetlen rendszerű motívumok azonban elég szeszélyes, kiegyensúlyozatlan vonalvezetésűek, nincs meg bennük az a harmonikus rend és nyugodt ritmus, mint a radványi mennyezet ornamentikájában.

A sárospataki mennyezet indadíszé részben metszetekről a falképfestők gyakorlatába került motívumok alapján, részben ötletszerűen, a festő invenciója alapján készült. A keskenyrajzú, széles ívekben kunkorodó motívumokban távoli kicsengését érezzük a 17. század első évtizedei metszetmintáképeinek.²⁷ Ez a motívumkincs a 17. század közepére terjedhetett el a magyarországi falfestészetben. A sárospataki és radványi falképek ilyen módon nagyjából egyidősnek mondhatóak. Hangsúlyoznunk kell azonban a radványi dekoratív falfestmények elsőrangú kvalitását, mely a sárospatakiakkal összehasonlítva is megmutatkozik.

A sárospataki falfestmények sohasem kerültek mérszréteg alá, mindig szabadon láthatóak voltak. Ezzel sajnos együtt járt az, hogy későbbi korszakokban belefestettek a dekoratív díszítésbe és átfestették a szimbolikus alakokat is. Bár az átfestések formailag és színben jelentős változást okoztak az eredetihez képest, mégis a boltozat alatti ívsorban elhelyezett szimbolikus alakok még mai átfestett formájukban is utalnak arra a morális mondanivalóra, amit a józan szellemű megrendelő, a hazai puritán mozgalom jelentős alakja, Lórántffy Zsuzsanna itt közölni kívánt. A négyzetalakú trónon ülő és kezében tükröt tartó Prudentia (27. kép) jelenléte miatt a szakirodalomban erény ábrázolásoknak nevezik ezeket a szimbolikus figurákat.²⁸ Ez az értelmezés azonban nem vihető következetesen végig.

A négy ablak feletti ívekben jobbról balra haladva a következő ábrázolások láthatóak. Az első Potestas felirattal jelzett, trónon ülő alak, jobbában kormánypálca, baljában pálcmaág, mely a hatalom békés gyakorlására utal. Erősen átfestett, de a négyzetes talapzaton ülő erőteljes nőalak drapériája arra utal, hogy a régi figurát újították fel. Tehát ez a nőalak eredetileg is szerepelhetett az együttesben. A következő ívben a földgolyón ülő, trombitát fújó Fama, a hír látható. (26. kép) Az eredeti 17. század közepéről való együttes része lehetett, de azért ezt is átfestették. Ezután következik a Lórántffy címer kartusban (26. kép), melyet fehér ruhás, vörösdolmányos alakok tartanak. Itt utalnunk kell a korabeli festett oklevelek falfestészetre gyakorolt hatására.²⁹ A címer is része lehetett az eredeti együttesnek s tartalmi középpontjában volt a szoba ikonográfiai mondanivalójának. Balra tőle ábrázolták – mint említettük – a hírt, a hatalmat s valószínűleg még más földi értéket is. Ez a szimbolikus figura azonban sajnos ma már nincs meg, csupán nyomokban látható. A címertől jobbra levő három falmező falfestményei azonban fennmaradtak. Ezek közlik a megrendelő által – kinek címere a középpontban látható – kívánt erkölcsi tanúságot. A földi javak önmagukban nem elegendőek, szükséges hozzájuk a szorgalom jelenléte. A szorgalom ábrázolása környezetével együtt erősen átfestett, a bőségszarut tartó alak azonban eredetileg is szerepelhetett. (26. kép) A lábainál levő állatfigura valószínűleg átfestés eredménye. Eredetileg a bőségszarut tartó Diligentia lábánál fekvő legyőzött éhséget ábrázolhatták.³⁰

A szorgalom mellett az Okosság fontos szerepére utal az előnyök helyes felhasználásában Prudentia négyzetalakú trónon ülő alakja. (27. kép) Ez a figura őrzött meg rajzában viszonylag legtöbbet az eredetiből. S végül következik a Prudentiához hasonlóan bal profilban ábrázolt félig ruhátlan nőalak, aki kertben ül, körülötte fák, virágok, jobbával virágot szed, a baljában tartott koszorú számára. (28. kép) Az ő jelenléte teszi egészen világossá a megrendelő által kívánt programot.

Fiatal istennő alak ez, aki gazdag virágos kertben ül és koszorúja számára virágot válogat. De a válogatás hátráltatja a mű létrehozását, nem tud elhatározásra jutni. Mire valók a javak, ha nem tudjuk azokat megfelelően használni? – vonja le ez a szimbolikus jelenet az erkölcsi tanulságot.³¹

Lényegében a következőkben rekonstruálhatjuk ezeknek az erősen átfestett szimbolikus értelmű falképeknek mondanivalóját. Ahol a hír és dicsőség és más földi előnyök rendelkezésre állnak, ott szükséges a szorgalom és okosság is, hogy mindezek megfelelő irányban legyenek hasznosíthatók. Józan, puritán protestáns gondolkört képviselnek a sárospataki szimbolikus jelenetek, jól alkalmazzák az emblematika formuláit saját nézeteinek kifejtésére.

A szakirodalomban ezzel a témával foglalkozó kutatók részletes adatokat közölnek a sárospataki vár 17. századi falképeiről.³² Idézik Lórántffy Zsuzsanna 1646–47 évi levelezését, melyben határozottan freskóról van szó és arról, hogy a képírókat – akiknek majd Fehérvárt is lesz dolguk – Eperjesről vagy Kassáról kell hívni. 1647-ben elkészülnek a freskók, de nem tudni, hogy a Sub rosa-beliekkel azonosak-e. Bár biztosan ez ma már nem állapítható meg, mégis valószínűnek tartjuk, hogy igen, s a városi képírók munkásságának azt a 17. század közepéről való stílusát képviselik, mint a radványi kastély első festési periódusában készült falképei. Kvalitását tekintve azonban alatta marad a radványiaknak.

Sárospatakon az ablakok felett húzódo friz egy európai és három egzotikus figurája talán a négy világrészre való utalást jelenti. (26. kép) Ez a téma ebben a korban kedvelt volt.³³

Fel kell vetnünk még a sárospataki falfestményekkel kapcsolatban az itt és Radványban egyaránt megtalálható központban ábrázolt rózsák jelentésének kérdését. Sárospatakon építészeti szempontból központi helyen van, Radványban viszont nem jelent az építészeti szempontból hangsúlyos részt. Ezért nem értelmezhető a sárospataki sem csupán úgy, mint építészeti szempontból jelentős művészeti hangsúlyozása. Kellene ennek a középső rózsák motívumnak, mely az egykori Magyarország észak-északkeleti részén két fontos emléken is fennmaradt más értelmének lennie. Véleményünk szerint a mennyezet középpontjában látható rózsák motívum az emblematikában szereplő isteni gondviselésre való utalás. A sárospataki rózsák-dísz körüli sugarak ezt a gondolatot méginkább hangsúlyozzák. „Flo-rebo prospiciente deo” megjelenési formája ez.³⁴ A gondolat egyaránt illik kápolnába vagy kastély interieurjébe. A rózsák az embert személyesíti meg, aki a nap, Isten jelenlétének hatására virul. A rózsák körül elhelyezett növényi ornamentumok és állatfigurák egy bizonyos ideális létezési forma szimbólumai lehetnek valamikor a magát az isteni oldalon alá helyezni kívánó megrendelő számára.

Itt kell megemlítenünk a hazai szakirodalomban még nem ismertetett 17. századi lőcsei falfestményeket,³⁵ (30. és 31. kép) melyeket címerek, arabeszkék, ornamentális motívumok, gyümölcsök, groteszkék díszítenek és négy allegorikus figura: a Hit, Remény és Szeretet mellett az Igazságosság. A fehér alapra került falfestményeket a halvány zöldes, okkeres, pirosas színek harmóniája jellemzi. Németes ízlést mutat az arabeszkék és groteszkék alkalmazása, és a tömött gyümölcsfüzérek ábrázolása az indavonalak ritmikája helyett. A díszítőmotívumok közt számos játékos későreneszánsz elem

szerepel, így pl. faun figurák, koronás puttófejek, halfarkú női figura és halfarkú szakállas király, amorett. Állatfigurák, majom és a nyúl is szerepelnek. A mennyezetben a rózsza motívum négy helyen is előfordul kettős kereteléssel kiemelve, s két alkalommal sugárkéve is megjelenik a kettős kerettel ellátott rózsza két oldalán. Ez a lőcsei emlék is bizonyítja a rózsza motívumra vonatkozó értelmezésünk helyességét és hogy ebben a korban ez kedvelt művészi motívum volt.³⁶

A falképek a lőcsei Szent Jakab templom északi hajójában az oldalbejárat melletti reneszánsz boltozat ívében találhatóak, a cipész-céh emporiuma alatt. A boltozatszomszóló címer: magyar-címer, országcímer, címer kétféjű sasban és a Lőcse város életében jelentős szerepet játszó Bobest család címere.³⁷

A szlovák topográfia datálása a 17. század első negyedére helyezi a lőcsei falképeket.³⁸ A király címerrel kapcsolatos vizsgálataink – melyek II. Mátyás korához vezetnek – segítettek nekünk abban, hogy ezt a datálást megerősítsük.³⁹ A falképek megrendelője valószínűleg II. Bobest Frigyes volt, aki több ízben töltötte be Lőcse bírája tisztességét. Lőcse városának akkor igen ritka és kiváló orgonát készíttetett, melyet szintén címerével látott el. Bethlen Gábornak többször küldetésekben alkalmazott híve volt, ezért 1620-ban minden polgári hivatal viselésének terhétől felmentették.⁴⁰

Dolgozatunkban igyekeztünk megközelíteni a radványi és sárospataki falkép-együttesek jelentéstartalmát és keletkezésük idejét, s közöltük a lőcsei Szent Jakab templom bizonyos szempontból velük együtt tárgyalható 17. századi falfestményeit. Érdekes még tanúságként néhány gondolatot szentelnünk az ornamentális jellegű falfestészet értelmezése kérdésének.

Bandmann kitűnő tanulmányára kell itt utalnunk,⁴¹ mely az ornamentika és dekoráció ikonológiájával foglalkozik. A műtárgy korabeli jelentésének kutatása, melynek célja annak a keresése, hogy készülése idején mit jelenthetett a mű a megrendelőnek, az egyéneknek, mit a társadalomnak, – ma már elfogadott festészetben és a szobrászatban. Az építészetben is a középkorra, reneszánszra és a barokkra vonatkozóan. Az ornamentika és a dekoráció kutatásában ez a szemlélet azonban nem alakult ki, itt csupán a művészettörténet segédtudományaként szerepel a datálás, a lokalizálás, az elterjedés vizsgálata.

Az ornamentika kifejezési eszközként való vizsgálata még feltáratlan terület. Annak felismerése sem általános, hogy az ornamentika nemcsak dekoráció, hanem értelme is van. Az ornamentika fejezi ki a középkorban a keresztény Paradicsomot, a reneszánszban Árkádiát, Elysiumot, az Olymposzt, Parnassust. Ornamentika fejezi ki a Kosmost Schonenburgnak (megh. 1595-ben) a mainzi dómban levő síremlékén. Bandmann arra figyelmeztet, hogy a dekoráció széles áradása, az ornamentika és emblematika uralomra jutása hozzátartozik a manierizmus stílusfogalmához. Ezek együttes hatására való törekvés jellemző a korszakra.⁴²

A tartalmi mondanivalóval átszótt díszítőjellegű ábrázolások vizsgálatával hozzá szeretnénk járulni a magyarországi anyagban belül az új, értelmező módszer szerint történő ornamentikakutatáshoz is.

Befejezésül egy erdélyi emléket kívánunk idézni arra vonatkozóan, hogy a dekoratív dísszel ékesített szobák mennyre szoros kapcsolatban voltak a megrendelő személyével

és mondanivalójával. A legendás hírű bethlenszentmiklósi kastély északnyugati sarokbástyájában levő földszinti szoba a ház uráé, Bethlen Miklóse volt.⁴³ A ma már fehér falak egykor gazdagon voltak festve a 18. századi leírás szerint.⁴⁴ A medaillonok, melyek még ma is látszanak, valószínűleg emblematikus ábrázolásokat tartalmaztak s a feliratok is ezeket egészíthették ki. A virágindák, melyek ma már nem láthatóak, nem öncélú dekorációt jelentettek, hanem kiegészítői voltak annak a világnak, mellyel a kitűnő megrendelő magát otthonában körülvenni szándékozott. A mennyezet közepén pedig a fehér átmeszelés alatt is világosan látható a sugarakkal körülvelt rózsza forma, mintegy formai és tartalmi csúcspontot adva az őt körülvevő világnak.⁴⁵ Az erdélyi művészetben máshol még ezzel a motívummal nem találkoztunk, de örömmel ismertük fel jelenlétét az átfestett bethlenszentmiklósi kastély-szobában.

JEGYZETEK

¹ Dr. Balogh Jolán volt szíves közölni azt a megfigyelését, hogy a 17. században a dekoratív festmények mindig fehér alpra kerülnek rá, míg a 18. századra a kék alap jellemző. A későreneszánsz ornamentális kompozícióira vonatkozólag BALOGH J.: A népművészet és történeti stílusok. Budapest. 1967. 150–153.

² Röviden közölve: Súpis Pamiatok na Slovensku. III. Bratislava. 1969. 9.

³ BALOGH J.: Kolozsvári reneszánsz láda 1776-ból. Emlékkönyv Kelemen Lajos születésének nyolcvanadik évfordulójára. Kolozsvár. 1957. 17–19.

⁴ Két teve szerepel Ottavio Nelli „Királyok imádása” kompozíciójában is, ugyancsak két vár is látható a festményen. VAN MARLE: The Development of the Italian Schools of Painting. Vol. VIII. Hága. 1927. Fig. 210. Teve állatokkal szerepel Stefano da Verona „Királyok imádása” festményén. VAN MARLE: i. m. Vol. VII. Hága. 1926. Fig. 180. Két teve, vár a hegyen, rom, istálló szerepel Sassetta „Királyok imádása” kompozíciójában. VAN MARLE: i. m. Hága. 1927. Fig. 230.

A háttérben várak ábrázolása s a magánosan álló karcsú magas fa motívuma előfordul a manierizmus korának festészetében nemcsak önmagában, hanem biblikus téma keretében is. Jó példa rá az Ecouen-i kastély egyik kandalló feletti falfestménye, mely Ézsau vadászatát ábrázolja. ROCHETTE J.-C.: Chateau d'Ecouen, Les travaux d'aménagement. „Les monuments historiques de la France.” sorozatban.

⁵ AGGHÁZY M.: Purgatórium ábrázolások a XVIII. században. (Les représentations du Purgatoire au XVIII^e siècle. (Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts. No 10. Budapest. 1957. 53–61. 99–103.

⁶ RADVÁNSZKY L.: A Radvánszky család története 1738-ig. Fordította: R. Kiss István. Sajtókaza. 1905. Közlemények a Br. Radvánszky levéltárból VII. kötet 4. szám.

⁷ Magyar Irodalmi Lexikon II. kötet. Budapest. 1965. RADVÁNSZKY B.: Radvánszky János versei. 1666–1738. Irodalomtörténeti Közlemények, 1904. 129–146, 266–285.

⁸ RADVÁNSZKY K.: A radváni Radvánszky család története. 1863. Országos Széchenyi Könyvtár. Kézirattár. Fol. Hung. 2213.

⁹ RADVÁNSZKY K.: i. m. régi számozás 12, új számozás 23.

¹⁰ RADVÁNSZKY L.: i. m. 23–24.

¹¹ RADVÁNSZKY L.: i. m. 23. és 25. RADVÁNSZKY K.: i. m. régi számozás 13–14., új számozás 26–28.

¹² AGGHÁZY M.: i. m. 99. lapján említi, hogy a Makkabeusok II. könyve 12–42. alapján a halottakért végzett imát a katolikus egyház szükségesnek tartja. 1439-ben a firenzei zsinaton ezt hittételnek is nyilvánítja. A protestánsok viszont a Makkabeusok könyvét apokrifnek ítélték. Ugyancsak e mű említi, hogyan terjed el az ábrázolás a 17. században Olaszországban és az ellenreformáció

végén egész Európában. Nyilvánvaló ezek után, hogy a radványi falfestmények megrendelője a család egyetlen katolikus tagja lehetett.

¹³ BERLINER, R.: Ornamentale Vorlage-blätter des 15. bis 18. Jahrhunderts. Leipzig. 1925.

Teil I. Tafel 44.

¹⁴ KRAUTHEIMER, R.: Lorenzo Ghiberti. Princeton, New Jersey. 1956. Pl. 69a–d, 70 b–71 b, 138c–138d.

¹⁵ HENKEL, A.–SCHÖNE, A.: Emblemata, Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI und XVII Jahrhunderts. Stuttgart. 1967. 1569–1570.

¹⁶ HENKEL–SCHÖNE: i. m. 1565.

¹⁷ HENKEL–SCHÖNE: i. m. 1557–1558.

¹⁸ HENKEL–SCHÖNE: i. m. 1559.

¹⁹ A párkák ábrázolásakor sok esetben a három alakot csupán egy helyettesíti, PIGLER, A.: Ba-rockthemen. Bd. II. Budapest. 1956. 202–203.

²⁰ RADVÁNSZKY B.: i. m. 138. és 277.

²¹ RADVÁNSZKY L.: i. m. 44.

²² RADVÁNSZKY L.: i. m. 47.

²³ RADVÁNSZKY B.: i. m. 137. (Radvánszky János könyvtárban Horatius mellett Rimay János, Zrínyi Miklós és Balassa Bálint művei is megvoltak.)

²⁴ RADVÁNSZKY B.: i. m. 267.

²⁵ HENKEL–SCHÖNE: i. m. 1856.

²⁶ A témához átolvastam: OL. P 566. 7. csomag, XXXVII. 1. Radványi ház; OL. P 566. 3 csomag, XVI (B. Radvánszky IV. György naplójegyzet töredéke. 1666–1671.; OL. P 566 2. cs. XI./B. Memoriálék, recognitiák s vegyes iratok Radvánszky Ferenc idejéből.; 2. cs. XIII Radványi levéltár; 2. cs. XVI./D. Vegyes iratok Radvánszky IV. György idejéből. (Memoriálék, recognitiák s vegyes nem a családot érintő iratok.); P 566. 82. cs. XXV. Gazdasági számadások.; P 566 17. cs. XXXII. Instrukciók.

²⁷ JESSEN, P.: Meister des Ornament-Stichs. Gotik und Renaissance im Ornamentstich. Band. I. Berlin. é. n. 130 és 131. kép.

²⁸ GARAS K.: Magyarországi festészet a 17. században. Budapest. 1953. 61.

²⁹ A két műfaj kölcsönhatására a magyarországi későrenaisszansz művészetben kiváló példákat hoz fel BALOGH J.: A későrenaisszansz festészet kérdései Erdélyben c. tanulmányában, mely megjelenik a Szépművészeti Múzeum 52–53. számú Bulletinjében.

³⁰ HENKEL–SCHÖNE: i. m. 1563.

³¹ HENKEL–SCHÖNE: i. m. 287–288. (In delectu copia.)

³² GARAS K.: i. m. 61–62.

³³ BIGLER, A.: i. m. II. 521–523.

³⁴ HENKEL–SCHÖNE: i. m. 291.

„Solis ad adspectum,

veluti rosa verna virescit

Sic ego florebo, proficiente Deo.”

³⁵ Šupis Pamiatok na Slovensku. II. Bratislava. 1969. 211–212.

³⁶ Sugaras rózsza motívumot találtunk még a késmárki vár 17. századi belső dekorációján is, virágos, leveles indadíszes motívumok középpontjában. Hasonló motívumnak tartjuk a késmárki harangtorony 1591-ből származó sgraffito díszítését is.

³⁷ CSEREGEŐ, G.: J. Siebmachers's grosses und allgemeines Wappenbuch. Heft 1–7. Nürnberg. 1893. 67. lap, 53. tábla. NAGY I.: Magyarország családai címerekkel és nemzedékrendi táblákkal. Pest. 1868. 140–143.

³⁸ Šupis pamiatok na Slovensku. i. h.

³⁹ II. Mátyás 1608 és 1619 között uralkodott. A falfestményen látható országcímert összehasonlítva magyarországi Habsburg uralkodók pénzén látható címerekkel, – a numizmatika segítségével, – sikerült a pontos datáláshoz eljutnunk. A falfestményen a magyar, a dalmát címer látható, a

cseh kétfarkú oroszlán fordítottan haladva és a tiroli sas közében. E címerek együttes ábrázolása csupán II. Mátyás magyar veretű pénzén fordul elő, megelőzőleg nem találjuk meg, s 1619 után a Habsburg család stájer ágának trónralépésével teljesen megváltoznak a pénzeken látható címeregyüttesek. II. Mátyás körmöci féltallárosát lásd MILLER zu AICHHOLZ, V.–LOEHR, A.–HOLZMAIR, E.: Österreichische Münzprägungen 1519–1938. Wien 1948. Tafel 14/26. Meg kell még jegyeznünk, hogy II. Rudolfnak vannak ugyan a magyar, dalmát és cseh címert ábrázoló magyar veretei, a tiroli sas azonban az ő pénzein csak a tiroli vereteken fordul elő. Lásd i. m.: Taf. 11, 12 és 13 és Taf. 13/8 és 13/14. Köszönetemet fejezem itt ki Dr. Gedai Istvánnak, az éremtár vezetőjének munkámmal kapcsolatos szíves segítségéért.

⁴⁰NAGY I.: i. m. 142.

⁴¹BANDMANN: Ikonologie des Ornaments und der Dekoration. Jahrbuch für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft. Band IV. 232–258. Köln. 1958–1959.

⁴²BANDMANN: i. m. 249.

⁴³B. NAGY M.: Reneszánsz és barokk Erdélyben. Művészettörténeti Tanulmányok. Bukarest. 1970. 163.

⁴⁴B. NAGY M.: i. m. i. h.

⁴⁵B. NAGY M.: i. m. 149. kép.