

Marosi Ernő

Centrumok és perifériák a középkori festészetben *Az erdélyi falfestészet újabb példái*

A középkori művészettörténet egyik alapvető problémája a térbeli, földrajzi tagolódás kérdése: könnyű belátni, hogy ehhez a művészettörténet stílustörténeti szemlélete jelentette a kiindulópontot. A kérdés így fogalmazható meg: hogyan érvényesülnek általános tendenciák (a „nagy” korstílusok) olyan társadalmi, tulajdon-, igazgatási, közlekedési viszonyok között, amelyekben az ezeket hordozó – és a megfelelő mobilitással rendelkező – tényezők (például az egyház, a szerzetesrendek, a zarándoklatok, a távolsági kereskedelem stb.) kevésbé voltak erősek, mint a lokális-regionális elhatárolódás tényezői.

A legtöbb európai művészettörténet-írásban a regionális elv érvényesül: a németországi, francia, itáliai művészettörténet-írásban a „regionális iskolák”, tájak, birtokok, tartományok elvét követték – gyakran a modern államokban túlhaladott, késői feudalizmus kori közigazgatás hálózatának historizáló figyelembevételével.¹ A magyar művészettörténet-írás inkább a 19. század végi nemzetállam centralizációjának visszavetítését kereste, a középkor uralmi központjainak kulturális „kisugárzását” tételezve fel, már a korábbi korszakokra nézve is.² Ahol a mégis szükségesnek bizonyult földrajzi tagolás megjelenik, ez rendszerint nem az emlékműből következik, hanem nagy természetföldrajzi egységekhez igazodik (ilyen, a sorozat egészéből adódó egységeket vett figyelembe Pasteiner Gyula *Az Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képben* egyes kötetének művészettörténeti összefoglalóiban,³ és hasonlóan tagolta corpus-műveit Radocsay Dénes is⁴). Az a nagy múzeumi vállalkozás, amely az újabb középkori művészettörténet-írásban a regionális szempont érvényesítését programszerűen vállalta, a Magyar Nemzeti Galéria 1994-es *Pannonia*

¹ Peter LASKO: The Concept of Regionalism in French Romanesque. In: *Akten des XXV. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte*. Hg. Hermann FILLITZ–Martina PIPPAL. Graz–Wien (Köln), Böhlau, 1984. III. 17–25; Willibald SAUERLÄNDER: Die Geographie der Stile. In: *Akten* 1984. i. m. 27–35; André MUSSAT: L'étude régionale: Identité culturelle et expressions artistiques, mythes et réalité. In: *Akten* 1984. i. m. 37–44.

² Lásd erről Ernő MAROSI: Zentrifugale Kräfte als zentripetales Deutungsschema der Geschichte der Kunst in Ungarn am Ende des Mittelalters. Kunsthistorische Überlegungen zu: Hauptstadt – Kunstzentrum – Regionalzentrum – Kunstproduktion. In: *Metropolen im Wandel. Zentralität in Ostmitteleuropa an der Wende vom Mittelalter zur Neuzeit*. Hrsg. von E. ENGEL–K. LAMBRECHT–H. NOGOSSEK. Berlin, Akademie Verlag, 1995. 173–184.

³ XIII. *Magyarország IV (A Dunántúl)*. Budapest, Magyar Királyi Államnyomda, 1896; XV. *Magyarország V (Felső-Magyarország)*; XX. *Magyarország VII (Délkeleti Magyarország, Erdély és a szomszédos hegyvidékek)*. Budapest, Magyar Királyi Államnyomda, 1901.

⁴ *A középkori Magyarország falképei*. Budapest, Akadémiai, 1954; *A középkori Magyarország táblaképei*. Budapest, Akadémiai, 1955; *A középkori Magyarország faszobrai*. Budapest, Akadémiai, 1967. – Mindegyikben „Történet” című stílustörténeti bevezetés, a táblakép-kötetben (1955) művészeti földrajzi szempontokkal az „Iskolák, műhelyek, mesterek táblázata” című függelékben: 495–502, hasonlóképpen a faszobrászat corpusában (1967): a 14. századra nézve: „Szepességi szobrok”, valamint „A sárosi iskola és egyéb emlékek”, a 15. század második felében kassai iskola, bányavárosok és Turóc, Szepesség, Dunántúl és Erdély (ugyanilyenek a 16. századra nézve is) alfejezetekkel. A megoldás pusztán gyakorlatias választása ezekből nyilvánvaló.

Regia kiállítása, egyrészt igen nagy, történeti földrajzi szempontból definiálhatatlan régiót (a Dunántúlt) választott tárgyául,⁵ másrészt mivel ez a „nagyta” a középkori ország uralmi centrumait is magába foglalja, megkerülte a centrum és periféria kérdésének felvetését.⁶ Paradox módon még az is elképzelhető lenne, hogy e régiófogalom alapján más régióban feltűnő udvari stílusjelenségeket interregionális kapcsolatok jeleiként értelmezzünk.⁷ Az 1994-es vállalkozás azonban – együtt az ilyen igények égető aktualitását jelző, 1987-ben kiadott *Magyarországi művészet 1300–1470 körül* kötetel – a középkori magyarországi művészet regionális tagolódásának megismerését célzó kutatások fő inspirátorává vált.⁸ Mellettük – a középkori magyar királyság művészettörténetének nézőpontjáról⁹ úgyszólván a regionális összefüggések és korrekciós szempontok maguktól értetődő képviselőiként – fontos szerephez jutottak a mai Magyarország határain kívül található emléktárgyak művészettörténeti kutatásában illetékes mai nemzetállamokban folyó művészettörténeti kutatások. Eredményeik összefoglalása – nem nélkülözve magyar kutatók közreműködését sem – különösen Szlovákiában áll rendelkezésre.¹⁰ Hasonló jelentőségűek azok a kutatások, amelyek az utóbbi időben különösen Erdély művészettörténetében folynak, alapvetően helyi kutatók munkájával, magyarországi kutatók nagy érdeklődésével és támogatásával. Ma Erdély középkori művészettörténetének ismeretbázisa a 19. század vége óta nem tapasztalt mozgásban van, és már látszik, hogy a megszokott művészettörténeti fogalmakkal nem írhatók le pontosan az új jelenségek. Eddigi tudásunkat is át kell értékelnünk; egyszer eljön majd az ideje az új szintézisalkotásnak is, ami minden bizonnyal egy új erdélyi művészettörténész iskolára vár. Ebben az ismeretgyarapodásban különösen fontos szerepet játszik a középkori falfestészet újabb kutatásokban feltárt emléktárgya, amelynek egy – csekély – része e munkának is kiindulópontja. Azért lehet kiindulópont, mert mind kronológiai tekintetben ismerethézagokat, mind földrajzi vonatkozásban „fehér foltokat” tölt ki.

A falfestészet emléktárgyának értelmezése kiváló példája a művészettörténeti stílusfogalom különböző értelmezéseinek, illetve az ezekből levonható következtetéseknek. Az egyik lehetőséget a szorosabban vett stílustörténet adja; ez a datálás és a kronológiai besorolás legfontosabb eszköze, mindenekelőtt a stílus variánsainak, a jelentősebb stílusáramlatoknak ismerete – tulajdonképpen a műértő ismeretanyaga – alapján. A hazai művészettörténeti irodalomban ezt a *conoscitore*-típusú ítéletet – programatikus tudatossággal is¹¹ – mindenekelőtt Gerevich Tibor honosította meg. Ez szolgált a Radocsay Dénes által nyújtott történeti elbeszélés alapjául, s ezen

⁵ Ezt kifejtette már ENGEL Pál: A középkori Dunántúl mint történeti táj. In: *Pannonia Regia. Művészet a Dunántúlon 1000–1541*. Kiállítási katalógus. Szerk. MIKÓ Árpád–TAKÁCS Imre. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1994. (A Magyar Nemzeti Galéria kiadványai 1994/3.) 13–21.

⁶ MAROSI Ernő, Magyar(országi) művészettörténet – régiók művészettörténete. In: *Colligite fragmenta! Örökségvédelem Erdélyben. Örökségvédelmi konferencia, Budapest, ELTE 2008*. Szerk. N. Kis Tímea. Budapest, ELTE BTK Művészettörténeti Intézeti Képviselet, 2009. 9–19.

⁷ Erről lásd recenziómat: *Acta Historiae Artium*, 37. 1994–1995. 329.

⁸ Lásd e tárgyban mindenekelőtt az eddig megjelent, a régió kritériumainak különböző felfogásait is pontosan tükröző két terjedelmes tanulmánykötetet: *A középkori Dél-Alföld és Szer*. Szerk. KOLLÁR Tibor. Szeged, Csongrád Megyei Levéltár, 2000. (Dél-Alföldi Évszázadok 13); *Építészet a középkori Dél-Magyarországon. Tanulmányok*. Szerk. KOLLÁR Tibor. Budapest, Teleki László Alapítvány, 2010 – a megfelelő történeti földrajzi bevezetővel: az előbbiben KRISTÓ Gyula, az utóbbiban ZSOLDOS Attila tollából.

⁹ Vö. Ernő MAROSI: Zwischen Kunstgeographie und historischer Geographie: das Königreich und der Ständestaat Ungarn im Mittelalter. *Ars*, 40. 2. 2007. 135–143.

¹⁰ Lásd a vonatkozó két nagy, egyben művészettörténeti szintézisként koncipiált kiállítási katalógust: *Gotika. Dejiny slovenského výtvarného umenia*. Ed. Dušan BURAN. Bratislava, Slovenska narodná galéria v Bratislave. 2003; *Renesancia. Umenie medzi neskorou gotikou a barokom*. Ed. Ivan RUSINA. Bratislava, Slovenska narodná galéria v Bratislave. 2009.

¹¹ Művészettörténet. In: *A magyar történetírás új útjai*. Szerk. HÓMAN Bálint. Budapest, Magyar Szemle Társaság, 1931 (új kiadása: *A magyar művészettörténet-írás programjai. Válogatás két évszázad írásából*). Szerk., a bevezetést és az utószót írta, valamint a kronológiai vázlatot összeállította MAROSI Ernő. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutató Intézet–Corvina, 1999. 206–242).

alapulnak az 1987-ben kiadott *Magyarországi művészet 1300–1470 körül* kötet festészeti fejezetei is. Jellegzetességük egy-egy stílustörténeti jelenségnek feltételezett eredetével (a művészettörténeti közmegegyezés szerint: „hatások” kiindulópontjaival) való jellemzése, amely sokszor meglehetősen bizarr kifejezésekhez vezetett. Ezek – jobb híján – a származtatás formuláival adnak stílusjellemzéseket, így említenek itáliai trecento-kapcsolatokat, közép-európai stílusjelenségeket, sőt olással kevert (!) cseh hatásokat is. Akkoriban, amikor ilyen alcímek kerültek a *Magyarországi művészet* 1987-ben megjelent 2. kötetének festészeti fejezeteibe, még sokkal kevésbé rendelkezünk azokkal a bensőséges tapasztalatokkal a középkori falfestészetről, amelyeket a velük való intenzív foglalkozás hozott meg. Radocsay Dénes könyve például nagyrészt régi fényképeken és akvarellmásolatokon alapult. Ahol ez a tudományos érdeklődés megvolt, mint például a felvidéki emlékműnek akkoriban Csehszlovákiában mintaszerű kutatásában és corpusba foglalásában, ott – már a kor nemzetközi szempontjai szerint is – éppen ez a stílus származtatását célzó módszer dominált. Sűrűn olvassuk a csehszlovák kutatóknál¹² észak-itáliai, friuli, dél-tiroli, osztrák és cseh vagy szászországi, sziléziai származtatásokról. Csak az a kérdés: hogy kerültek ezek az ismeretek minden központtól távoli magyarországi falvakba. Ilyenkor rendszerint a birtoklástörténeti adatokat szokás segítségül hívni. Ha a falu birtokosa nagyúr, országos méltóságot betöltő báró volt, nyilván az udvarból szegődöttetett mestereket, ha káptalan, nyilván a püspöki székhelyről, s ha követségben járt a pápai udvarban – a 14. században többnyire Avignonban –, mi sem természetesebb, mint (lehetőleg) firenzei mesterekre gondolni. A tág perspektíva bővületében pedig szívesen feleljük, hogy a hatalmas, sokszor az országban mindenfelé szétszórt birtoktestek gazdái jó, ha egyáltalán megfordultak falvaikban, s aligha törődhettek minden egyes templomi dekoráció részleteivel, egyenként megvitatta minden kép tervezetét. Ilyen tervek, vázlatok és kartonok többnyire valószínűleg nem is léteztek. A falusi papokról sem tételezhetünk fel sokat a kor műveltségi viszonyainak ismeretében.¹³

A stílusfogalom másik értelmezését a stíluskritikai módszer mint az egyéni formai sajátosságok tapasztalati úton való kimutatásának legitím módszere jelenti. Ennek legfontosabb veszélyét és korlátját a ténylegesen individuális ábrázolási elemek azonosításának – és megkülönböztetésüknek a korstílusra jellemző általánosságoktól, mint pl. figuratípusok, kompozíció – nehézsége jelenti. Individuumok azonosítására elsősorban nagyobb terjedelmű művekben, számos emléket felmutató régiókban van lehetőség – amennyiben a festésmód megfigyelését az emlékek állapota, esetleg restaurálásuk foka is, megengedi. Könnyű belátni, hogy falusi templom méretű falképegyüttesek elkészítése nemigen igényelt nagyobb munkamegosztást, népes műhelyeket, ugyanakkor a stíluskritikai eljárásban nagy szerepet játszó elképzelések az „iskolákról”: mester, segéd, tanítvány, követők viszonylatairól ebben a koncepcióban fontos szerepet játszanak.

A magyar (és a szlovákiai) középkori festészettörténet számára elsősorban Gömör megye számosabb emlékműve kínálkozott a regionális modell tényanyagaként. A felvidéki 14. század végi–15. század eleji falfestészetben nem ismerjük, csak feltételezhetjük a központokat. Emlékek nagyobb csoportja maradt fenn Gömör megyében, ahol különböző megfontolásokból Rimaszombat (Rimavská Sobota), Rozsnyó (Rožňava) került szóba központként, de ezekben a városokban magukban nincsenek megmaradt falfestészeti emlékek. A gömöri falképek stílári és kronológiai összefüggéseinek megítélésében vezető szerepet játszanak Prokopp Mária kutatásai, már első ilyen tárgyú, 1969-es publikációja óta. Ebben világosan kifejti hipotéziseinek azóta is érvé-

¹² Publikációik összefoglaló eredménye: Vlasta DVOŘÁKOVÁ–Josef KRÁSA–Karel STEJSKAL: *Středověká nástěnná malba na Slovensku*. Praha–Bratislava, Odeon–Tatran, 1978.

¹³ Vö. Ernő MAROSI: Pfarrkirchen im mittelalterlichen Ungarn im Spannungsfeld der beherrschenden Kräfte der Gesellschaft und zunehmender Bildungsansprüche. In: *Pfarreien im Mittelalter, Deutschland, Polen, Tschechien und Ungarn im Vergleich*. Hg. Nathalie KRUPPA unter Mitwirkung von Leszek ZYGNER. Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, 238; Studien zur Germania Sacra, 32. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2008. 201–221: 210 skk.

nyesített módszertani alapelvét, az udvarból kiinduló hatások feltételezését, mivel „Az erős központi királyi hatalom idején a királyi udvarok művészi légköre nagy hatást gyakorol az ország különböző részein élő főpapokra, különösen székhelyük művészi kialakítására, éppen a királyi udvarban betöltött tisztségeik révén.” – Továbbá: „Esztergom hatósugara elsősorban az esztergomi egyházmegyére terjedt ki, amely magába foglalta a középkori Magyarország felvidékének nagyrészét, Pozsonytól Rozsnyóig, illetve a Szepességig”, és másrészt a régióban nagy szerepet játszott „a Bebek, illetve a XIV. század elején abból kivált Csetneki család”, míg „az aranyban gazdag Rimavölgy” birtokosa, „1334-től Anjou Károly egyik legjelentősebb híve, Szécsényi Tamás erdélyi vajda”.¹⁴ Nyilvánvaló, hogy a földrajzilag és kronológiailag is sok stílári változatot felmutató, írott forrásokkal nem dokumentált gömöri emléanyagban egyéni vagy műhelystílusok megkülönböztetése szükséges. Ez a megkülönböztetés a jelenlegi szakirodalomban inkább ötlesterűnek mondható.

Egy esetben, a rimabányai szentély freskódíszével kapcsolatban nyilvánvaló, hogy nem lehet az Anjou-kor viszonyait alapul venni, és azzal a preconcepcióval élni, mintha a 14. századi birtokviszonyokból lehetne kiindulni a gömöri falképfestészet egészének megítélésében és művészettörténeti helyének megállapításában. Rimabánya (Rimavská Baňa) templomának szentélyzárókövén Stibor-címer (az 1434-ben meghalt ifjabb Stiboré) található, aki az 1421-ben győztes elközbzésra ítélt Szécsényi Miklós után lett a templom kegyura.¹⁵ Az ilyenformán egy évtizednyi pontossággal datálható rimabányai szentélyt részben lágy stílusú, festett figurák díszítik, amelyeknek rokonai Gömör-rákoson (Rákoš), a kiétei (Kyjatice) szentély falain, a rimabrezói (Rimavské Brezovo) templom szentélyében található – eddig többnyire az 1380–1390-es évekre datálva. Ugyanebben a körben (Rimabrezó, szentély, Martonháza [Ochtiná], Gecelfalva [Kocel'ovce]) elterjedtek olyan giotteszk eredetű kompozíciók is, amelyek a korai, 14. századi datálások fő ihletőinek bizonyultak. A legkorábbi emlékeket nyilvánvalóan nem ebben a körben kell keresni. A festői kvalitás és a kompozíciós típusok között mindig szükséges különbségtétel fontosságára különösen felhívja a figyelmet az az egyetlen eset, a százdai (Sazdice) falképeké, amelyben mind a kvalitás szintje és a helység földrajzi helyzete, mind a birtokos, Szerecsen Jakab udvari szolgálata indokolja a mintaképpel való közvetlen kapcsolat feltételezését.¹⁶ Mivel a szerző korábban eltért az esztergomi falképek késői, Nagy Lajos-kori datálásától,¹⁷ megítélésük megváltozására lehet következtetni az 1370 körüli keletkezés feltevésének elfogadásából. Ugyanakkor Százzdal kapcsolatban is előkerülnek a fent említett gömöri falképelemlékek.

Más úton valószínűsíthető a bányavárosok (Besztercebánya [Banská Bystrica], illetve Zólyom [Zvolen]) környezetében előforduló falusi festészeti emlékek 14. századi eredete. Cserény (Čerín, a szentély) és Zolna (Zolná) freskóemlékeinek korai keletkezésére mutat, hogy hasonló stílusú, csak kis töredékek által képviselt falfestményeket Pónikon (Poniky) a diadalívének feliratában 1415-es dátummal és a megrendelő Gergely plébános nevével jelzett falképek festésekor mellőztek.¹⁸ Hasonlóan jártak el a gömöri Csetneken (Štítnik) is.¹⁹

¹⁴ PROKOPP Mária: Gömöri falképek a XIV. században. *Művészettörténeti Értesítő*, 18. 1969. 128–147: 128.

¹⁵ ENGEL Pál: *Magyarország világi archontológiája 1301–1457*. Budapest, Historia–MTA Történettudományi Intézete, 1998. (Historia Könyvtár. Kronológiák, adattárak, 5.) II. 66.

¹⁶ Mária PROKOPP: Die Fresken von Százd (Sazdice) im Königreich Ungarn um 1370. In: *Art and Architecture around 1400. Global and Regional Perspectives*. Ed. Marjeta CIGLENEČKI–Polona VIDMAR. Maribor, University of Maribor, 2012. 141–149.

¹⁷ Mária PROKOPP: La questione dell'attribuzione degli affreschi tercenteschi nella Cappella del castello di Esztergom. In: *Actes du XXII^e Congrès International d'Histoire de l'Art, Budapest 1969*. Budapest, Akadémiai, 1972. I. 583–586; Uő: *Italian Trecento Influence on Murals in East Central Europe particularly Hungary*. Budapest, Akadémiai, 1983. 81–84.

¹⁸ Dušan BURAN: *Studien zur Wandmalerei um 1400 in der Slowakei. Die Pfarrkirche St. Jakob in Leutschau und die Pfarrkirche St. Franziskus Seraphicus in Poniky*. Weimar, Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften. 2002.

¹⁹ PROKOPP 1969. i. m. 132. és 7. kép; PROKOPP 1983. 88. és Fig. 66.

A Gömörben észlelhető műhelyjelenségek egyik kérdése ezek viszonya a bányavárosi rokon stílus-körhöz. Itt kétségtelenül Cserény templomának több korszakot és többféle rendeltetésű képeket magába foglaló kifestése a vezető emlék, amely (mindenekelőtt a hajó oltárokhoz tartozó és nyilvánvalóan a kegyurak kívánságainak megfelelő, különböző, általában későbbi korú falfestmények révén) egyben a stílus fejleményeinek, átalakulásainak is egyik kulcsa. Cserény stílusának kulcs-szerepe volt a turóci, liptói emlékekre nézve is, amit szliácsi (Sliac), liptószentandrás (Liptovský Ondrej) falképek igazolnak. Egy bizonyos MAGISTER ...RDUS FILIUS BARTOLOMEI DE CIVITATE... töredékes liptószentandrás szignatúrájából²⁰ sajnos csak annyi derül ki, hogy Konrád valamely városból való volt, amely helyi, liptói központ is lehetett. Az utóbbi évek alapos falképkutatásai és publikációi egész területeket, köztük a mai Kelet-Magyarországot is benépesítették egymással szoros kapcsolatban álló festőműhelyek tevékenységének nyomaival. Fontos, datáló momentum, ahogyan például a lónyai templomszentélyben fellelt 1413-as évszám illeszkedik a rimabányai szentély dátumával kapcsolatba hozható gömöri emlékekhez, vagy ahogyan az ófehértói Köpenyes Madonnát kísérő képek rokonok a Rima-völgyi emlékekkel. Az utóbbi időben publikált északkelet-magyarországi emlékek révén a felvidéki emléktanyaghoz jelentős észak-, illetve kelet-magyarországi csoport is csatlakozik, aminek következtében az előbbieket kapcsolatai is más megvilágításba kerülnek.²¹

Nem utolsósorban irányadó dátum is származik a mai Magyarország emléktanyagából: a szentsimoni falképeken valaha látható, 1423-as évszám, amely jól egybehangzik a rimabányai falképek 1421 utánra tehető megfestésével, s még inkább vonatkozatható a stílárisan a szentsimoniakhoz közel álló rudabányai falképre. Itt egy olyan, a korban modernnek mondható, sokalakos keresztrefeszítés-kompozíció fordul elő, amelynek (legalábbis kompozíciós, részben bizonyára stílárís) rokonaival ez idő tájt széles körben találkozunk: Csetneken egy korábbi kifestést fedő, újabb festésrétegben, igen megviselt állapotban a Bebekék pelsőci (Plešivec) templomának szentélyében, egészen a pesti Belvárosi plébániatemplom szentélykörüljárójának egyik ülőfülkéjét kitöltő falképig. Ebben a stílusban díszítették az Annuntiatio, a Keresztrefeszítés és a Köpenyes Madonna falképeivel a gerényi (Horjani, Ukrajna) Drugetek plébániatemplomának diadalívét is. Az utóbbi idő kutatásai – archontológiai adatok és művészettörténeti megfontolások – valószínűsítették ennek a templomnak és háromszori kifestésének kronológiáját. A hatkaréjos rotundát minden bizonnyal még 1398, a Drugetek gerényi ágának kihalása előtt festették ki, a rotundának hajóval való bővítésére abban az időben kerülhetett sor, amikor Gerényben már csak Gerényi László özvegy hűgái laktak – közülük Mária még 1437-ben is.²² Ez volt a gerényi plébániatemplom harmadik kifestési periódusa.

Az eredetileg önálló rotunda első kifestésének egyik töredéke, egy Szent György-falkép az újabb kutatások szerint egy olyan, 14. század eleji falfestészeti stílushoz tartozik, amelynek emlékei a közelmúlt falkutatásai során egyre gyarapodtak, s általuk az első olyan falképsorozat vált megismerhetővé, amely egy Szabolcs, Ung és Bereg vármegyében, tehát meglehetősen tág körben működő regionális műhely tevékenységét írja körül. A stílust, amely bizáncias típusokkal és ornamentális elemekkel, s ugyanakkor lineáris (gótikus) figurafelfogással jellemezhető, legkorábban az 1971–1975 között, a csarodai templom hajójában feltárt, minden bizonnyal a templom első kifestéséhez tartozó falképeken mutatták ki, kezdetben a templom akkor feltételezett épí-

²⁰ DVOŘÁKOVÁ–KRÁSA–STEJSKAL I. M. 1978. 120–121.

²¹ Lásd: JÉKELY Zsombor–LÁNGI József: *Falfestészeti emlékek a középkori Magyarország északkeleti megyéiből*. Szerk. KOLLÁR Tibor. Budapest, Teleki László Alapítvány, 2009. Vö. uo. MAROSI Ernő: *Falképek a középkori Magyarország északkeleti részéről*, 16–24 (a régió összefüggéseinek kérdéseiről).

²² ENGEL 1996. I. M. II. 66; Uő: *A nemesi társadalom a középkori Ung megyében*. Budapest, MTA Történettudományi Intézete, 1998. 48–49.

tési idejéhez igazodó, 13. századi datálással.²³ A 2000–2005 között, a lónyai református templom szentélyében és hajójában feltárt első festésrétegben ismerték fel a csarodai templomban működő festő másik művét, s egyben a gerényi első festésréteg Szent György- és püspökábrázolásának idetartozását is.²⁴ A Csarodán és Lónyán dolgozó festő stílusát – de nem kezét – tanúsítja a szabolcsi Laskod templomának Szent László-legenda és Utolsó ítélet-kompozíciója is.²⁵

Ugyanilyen munkaszervezetnek, széles körben elterjedt regionális típusoknak és építés-technikai megoldásoknak tulajdoníthatók az egy-egy jobban ismert vidék középkori arculatát meghatározó falusi templomok. Ilyenek váltak ismertté – ugyancsak intenzív régészeti és műemlékvédelmi kutatások eredményeképpen – Délnyugat-Dunántúlon.²⁶ Jól ismert ez a régóta megfigyelt jelenség a 13. század dunántúli késő romanika épületdíszítő szobrászatában is – ráadásul gyakran karöltve a régióban működő, nagyrészt téglából dolgozó építőműhelyek tevékenységével. Egy széles körben elterjedt kőfaragvány-csoport ideális mintaképe bizonyára a jáki nagy vállalkozás lehetett, s annak népszerűvé vált díszítő faragványait követték a már technikai értelemben is nagyra becsült kőfaragók. Helyi mintaképként szolgált a jáki apátsági templom déli portáltimpanonja. A követőkön végigkísérhető a provincializálódás folyamata: kevésbé az építészeti ornamentikán, amely az igényesebb kapuzatokon, így már a jáki Szent Jakab-kápolna hű másolatán, majd Csemeszokpácson, a sitkei faragványon, egy hegyhátszentmártoni tőredéken is, felidézi az előkelő nemzetségi monostor emlékét, mint inkább a nagyon egyszerű, de hamar deformálódó Isten báránya-kompozíción. Domonkosfától (Domanjševeci, Szlovénia) Vasalja-Pinkaszentkirályon át egészen Somlőszőlősig követhető a kompozíció degradálódásának folyamata.²⁷ Látszólag régies ornamensei ellenére ebbe a sorba helyezhető el a somogyúri relief is.²⁸ A provinciális szférára jellemző jellegvesztés figyelhető meg a zalaháshágyi timpanonon, amelynek párducnak nézett és kalandos értelmezést ihlető oroszlánja zoológiai kritériumokkal már fel sem ismerhető.²⁹

A falfestészet mestereinek központjait inkább sejtethjük városi környezetben, hasonlóképpen ahhoz, ahogyan a 15. század végétől kezdve, a falfestészet fénykorának letűntével ugyancsak városi művész-mesteremberek látták el szárnyasoltárokkal ezeket a vidéki templomokat.³⁰ Ahol tört kőből, téglából – a kőművesek félig háziipari technikai apparátusával – építkeztek,³¹ a faragott kő ajtókereteket, ablak-kőrácokat gyakran városi kőfaragóktól szereztek be, s ugyancsak a városi

²³ BÉCSI János–PINTER Attila: A falfestmények feltárása és restaurálása, [KOMJÁTHY Attilával:] A csarodai református templom helyreállítása. *Magyar Műemlékvédelem*, IX. Budapest, 1984. 303–311. A datálás alapja: ENTZ Géza: A csarodai templom. *Művészettörténeti Értesítő*, V. 1955. 206–215.

²⁴ *Falfestészeti emlékek...* 2009. i. m. 185–187 (JÉKELY Zsombor–LÁNGI József).

²⁵ Uo. 136–138 (JÉKELY Zsombor).

²⁶ VALTER Ilona: *Árpád-kori téglateplomok Nyugat-Dunántúlon*. Budapest, METEM, 2004 (METEM Könyvek 43).

²⁷ BOGYAY Tamás: Isten báránya. Adatok az Árpád-kori templomkapuk ímeződíszítéseinek ikonográfiájához. *Regnum*, 4. 1940/41. 94–122. Az emlékek újabb összeállítása: VALTER 2004. i. m. 185–192. kép, vö. 103–110. P. HAJMÁSI Erika: *Lapidarium Hungaricum 6, Vas megye II.* Szerk. LŐVEI Pál. Budapest, Kulturális Örökségvédelmi Hivatal, 2002. 481–501. Lásd még MAROSI Ernő: A „replikáció” fogalma és jelentősége a középkori művészetben. *Ars Hungarica*, 39. 2013. 153–162.

²⁸ *Árpád-kori kőfaragványok*. Katalógus. Szerk. TÓTH Melinda–MAROSI Ernő. Székesfehérvár–Budapest, MTA Művészettörténeti Kutató Csoport–István Király Múzeum, 1978. (A Székesfehérvári István Király Múzeum Közleményei, D sorozat, 121.) 175. Kat. 99. (TÓTH Melinda) Másiként és más datálással lásd *Pannonia Regia*. 1994. i. m. 1–32. sz. 91, vö. uo. 59 (TÓTH Sándor).

²⁹ Vö. FETICH Nándor: Ötvösmester hagyatéka Esztergomban a tatárjárás korából. In: *Komárom megyei múzeumok Közlönye*, Tata, 1968. 172.

³⁰ Festő táblakép- és falfestőként egyaránt: Vincencius Pictor Cibinensis a 16. századi eleji Nagyszebenben: Emese SARKADI NAGY: *Local Workshops – Foreign Connections. Late Medieval Altarpieces from Transylvania*. Ostfildern, Thorbecke, 2012 (Studia Jagellonica Lipsiensia, 9). 104–106; vö. uo. az 1488-as segesvári példát, Jacobus Kendlinger művét: 81–88.

³¹ Lásd erről MAROSI Ernő: Építési korszakok – építészettörténeti szakaszok a magyarországi gótikában. *Építés – Építészettudomány*, 11. 1979. 23–34.

műhelyekre voltak utalva harangok, keresztelőmedencék készíttetésében is. Később, a 16–18. század között leginkább a festő-asztalosok produkciójából ismerünk hasonló példákat. Talán még ezek központjai, működésük körzete, munkájuk feltételei is hasonlóak lehettek, mint a középkorban.

Kevés forrás – szignatúrák, köztük elsősorban a mártonhelyi (Martjanci, Szlovénia) szentélyfreskók csonka felirata és megfigyeléseken alapuló stíluskritikai megállapítások – alapján egy ilyen, városban letelepedett és egy szűkebb körzetben munkákat vállaló festőműhely modelljét egyetlen ismert esetben, a radkersburgi Johannes Aquila példáján lehet igazolni. Összesen négy helyen hagyott hátra szignatúrákat. Ebből 1376-ban Veleméren és 1383-ban a bántornyai (Turnišče, Szlovénia) szentélyen minden bizonnyal saját kezűleg is dolgozott, míg az 1389-ben a bántornyai hajóban, az 1392-ben épült mártonhelyi szentélyben és ugyanott a hajóban, továbbá a fürstenfeldi Ágoston-rendieknél készült dekorációt bizonyára műhelyének tagjai kiviteleztek. Johannes Aquila műveltségét nem szükséges feltétlenül eltúloznunk, amint ez a veleméri szentély Veraikon-képét értelmező, *Effigiem Christi* kezdetű, közkeletű latin vers teológiai értelemben is kinos szövegtévesztéséből következik.³² A műhely stílusának felelnek meg a radkersburgi Pistorhaus profán témájú falképei, amelyek igazolják a stílus jelenlétét a steiermarki városban.³³

Témánk, a gótikus falfestészet régiói szempontjából kívánatos eredményekkel jártak az utóbbi két évtized intenzív – részben egyszer már feltárt emlékek újra felfedésére vagy újra restaurálására irányuló – restaurátori és művészettörténeti kutatások. Egy, a 15. század első negyedében működő, Kolozsvár (Cluj-Napoca) környéki műhelytevékenység körvonalai bontakoznak ki a már korábban (rendszerint részben) ismert és a szakirodalomba bevezetett Magyarfenes (Feneş)³⁴ és Marosszentanna (Sintana de Mureş)³⁵ falképei mellett a Kolozs megyei Bádok (Bădeşti)³⁶ református templomának hajójában feltárt falfestményekből. A műhelytevékenység összefüggései világosan kirajzolódnak, a kolozsvári központ azonban csak földrajzi megfontolásokból tételezhető fel, a városban magában nincsenek (esetleg a Szent Mihály-plébániatemplom déli mellékszentélyének falán lévő töredékekben feltételezhető) olyan támpontok, amelyeket az Aquila-műhely rekonstrukciója számára a radkersburgi Pistorhaus falképei biztosítanak.

³² Johannes Aquila közkeletű képe: LEVÁRDY Ferenc: Die Persönlichkeit des Johannes Aquila – Aquila János személyisége. In: *Johannes Aquila und die Wandmalerei des 14. Jahrhunderts – Johannes Aquila és a 14. század falfestészete. Tanulmányok és dokumentumok a budapesti Országos Műemléki Felügyelőség gyűjteményéből.* Szerk. MAROSI Ernő. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutató Csoport, 1989. 29–38, 97–102. Aquila szignatúráiban nyelvtani hibát észlelt, ezért hagyományozásuk torzítására gyanakodott FIDEL RÄDLE: Philologische Anmerkungen zum Katalog Die Parler und der Schöne Stil 1380–1400. *Kunstchronik*, 32. 1979. 392 – viszont az akkor még ismeretlen fürstenfeldi szignatúrában ugyanez a hiba fordul elő. A kérdés újabb összefoglalása: WEHL Tünde: Bogyay Tamás és Johannes Aquila. *Ars Hungarica* 38. 2012. 341–356: 350 skk. A veleméri feliratról szóló tanulmányunk sajtó alatt.

³³ *Johannes Aquila* 1989. i. m. Az 1984-es konferencia eredményeiről lásd uo. ELGA LANC: Johannes Aquila und seine Werkstatt in Radkersburg und Fürstenfeld. 62–70; Bemerkungen zu den Werken Johannes Aquilas und seiner Werkstatt. 74–77; ERNŐ MAROSI: Eine Einleitung in die Probleme um Johannes Aquila. 39–45 és Nachtrag, 46–53. Időközben lásd ELGA LANC: *Die mittelalterlichen Wandmalereien in der Steiermark.* Wien, Verlag der Österreichische Akademie der Wissenschaften, 2002 (Corpus der mittelalterlichen Wandmalereien Österreichs, II). XXVII–XXVIII. 21–29, 91–100.

³⁴ JÉKELY Zsombor–KISS Lóránd: *Középkori falképek Erdélyben. Értékmérés és Teleki László Alapítvány támogatásával.* Szerk. KOLLÁR Tibor, Budapest, Teleki László Alapítvány, 2008. 170–171.

³⁵ LÁNGI József–MIHÁLY Ferenc: *Erdélyi falképek és festett faberendezések.* 3. Budapest, Állami Műemlékvédelmi és Helyreállítási Központ, 2005. 99–103; *Középkori falképek Erdélyben* 2008. i. m. 214–215.

³⁶ KISS Lóránd: A bádoki református templom falképei. *Műemlékvédelem*, 52. 2008. 30–34; LÁNGI József–MIHÁLY Ferenc: *Erdélyi falképek és festett faberendezések.* 1. Budapest, Állami Műemlék helyreállítási és Restaurálási Központ, é. n. [2002], 62–63; *Középkori falképek Erdélyben* 2008. i. m. 8–10.

Hasonló, a Homoród-völgy 14. századi festőműhelyei között felfedezhető összefüggésekre világít rá Homoródkarácsonyfalva (Crăciunel) templomának a közelmúltban feltárt Szent László-legendaciklusa,³⁷ amely mind kvalitásában, mind kompozíciós megoldásaiban, figuratípusaiban nyilvánvalóan a gelencei (Ghelința) északi hajófal falfestményeinek legszorosabb műhelykörnyezetébe tartozik. A közeli Homoródszentmárton (Mărtiniș)³⁸ sajnos elpusztult, csak akvarell-másolatokról ismert falképei ugyancsak ehhez a műhelyhez sorolhatók. Ez esetben a topográfiai közelségből egy jelentős kronológiai következtetés is adódik. A homoróddaróci (Drăușeni) hosszházfal Szent Katalin-legendaciklusát ugyanis hasonló, kerekded mintázású figurafelfogás jellemzi, mint Gelencében különösen a Passió-ciklus alakjait, csak kuszább, minden plaszticitásuk mellett szétesőbb formaképzéssel.³⁹ Mintha a gelencei stílus jellegzetes késői fázisáról, egy követő munkájáról lenne szó. A homoróddaróci legendajelenetekben – jellegzetesen az udvar tagjainak viseletében – feltűnik egy viselettörténeti érdekű sajátosság, amelyet a korábbi ronkon ábrázolásokon nem találunk: az apró gombokkal díszített ruhaujj, amely szobrászati párhuzamok, köztük jól datálható síremlékek tanúsága szerint is a 14. század utolsó harmadának felel meg. Ha a homoróddaróci követő vagy második generációs utánzó munkáját 1370 tájára datálhatjuk, a gelencei, homoródkarácsonyfalvi freskókat sem datálhatjuk nagyon korai időre, inkább már talán a 14. század közepe felé. Ez esetben is nyitott kérdés marad a műhely kiinduló- vagy támaszpontja – talán Udvarhelyszék valamelyik mezővárosában?

Néhány generációval később, bizonyosan a vezéremléknek tekinthető székelyderzsi (Dirjiu), az egész templombelsőit kitöltő freskócikluson felirattal rögzített 1419-es dátum táján – lényegében azonos földrajzi régióban – azonosítható egy immár tekintélyes számú emlékkel képviselt regionális műhely tevékenysége. A székelyderzsi kifestés kivételes jellegzetessége a nyilván a falu közösségében élő donátor, Ungi István fia, Pál kivételesen személyes reprezentációja. Ő védőszentjének jelenetében örökíttette meg magát egy zászló feliratában, eldicsekedve írni tudásával és szerelmével is: „írta az írást, és szép lányt tartott eszében”. Katona lehetett, aki nemcsak Szent Lászlót, a keresztény vitézek mintaképét tisztelte, hanem az angalseregek vezérét, Szent Mihályt is. Rá bízta, az ő mérlegébe helyezte nagyon is kicsattanóan szép *puellájának* lelkét – csak nem hervadt el tragikusan korán ez a szép virágszál?⁴⁰ Jánó Mihály szíves kalauzolásának köszönöm annak a Szent Mihály-képbe karcolt feliratnak az ismeretét, amely szerint „Itt járt Ungi Pál” – talán 1419-ben.⁴¹ Jellemző, hogy Ungi Pál személyének pusztá azonosítására is (származására utaló előneve azonban Ungra utal, körülbelül a gerényi rotunda hajójának építése és díszítése korára) csak többféle elmélet van, de bizonyosság nincs.⁴²

³⁷ A falképek feltárása előtt: DÁVID László: *A középkori Udvarhelyszék művészeti emlékei*. Bukarest, Kriterion, 1981. 150–155. Részlet, párhuzamban a gelencei Szent László-legenda megfelelő jeleneteivel: Dana JENEI: *Pictura murală gotică din Transilvania*. București, Noi Media Print, 2007. 48.

³⁸ DÁVID 1981. i. m. 157–167; Huszka József, *a rajzoló gyűjtő*. Kiállítási katalógus. Szerk. FEJŐS Zoltán. Budapest, Néprajzi Múzeum, 2006. No. 68–70; KERNY Terézia: A kerlési ütközet képzőművészeti megjelenése és elterjedése. Uo., 81–87; JÁNÓ Mihály: *Színek és legendák. Tanulmányok az erdélyi falfestmények kutatástörténetéhez*. Sepsiszentgyörgy–Csíkszereda, Székely Nemzeti Múzeum–Pallas-Akadémia, 2008. 91–95, 114–116.

³⁹ Részletek: Vasile DRĂGUT: *Artă gotică în România*. București, Editura Meridiane, 1979. 202, Fig. 228–230; JENEI 2007. i. m. 51.

⁴⁰ Vö. Ernő MAROSI: *Amour chevaleresque et salut dans deux peintures murales gothiques de Transylvanie*. In: *Le plaisir de l'art du Moyen Âge. Commande, production et réception de l'oeuvre d'art. Mélanges en hommage à Xavier Barral i Altet*. Paris, Picard, 2012. 705–713.

⁴¹ JÁNÓ 2008. i. m. 108.

⁴² ENGEL 1998. i. m. 96–97. Lásd még BENKŐ Elek–SZÉKELY Attila: *Középkori udvarház és nemesség a Székelyföldön*. Budapest, Nap, 2008. 12–30; Benkő Elek 2/1. ábrájának alírásában utal a Petki nemesi család részvételére; az ő címerük található a késő gótikus, 15. század végi szentélyboltozat konzolain, vö. uo., 2/3. ábra. Ez időre nézve a Petki családot lehet a legfontosabb helyi birtokos családnak tartani, lásd DÁVID 1981. i. m. 275–276.

Székelyderzs freskóinak sajátosan dekoratív, szövött kárpitokat idéző, patronnal festett mintázata nyomra vezethet mesterének vagy a műhely mozgáskörzetének kérdésében. Székelyderzs köre a régebben is ide sorolt homoródi (Homorod) Keresztrefeszítésen⁴³ kívül mára Felsőboldogfalva (Feliceni),⁴⁴ Csíkszentmihály (Mihăileni),⁴⁵ Csíkszenttamás (Tomești),⁴⁶ Marosszentkirály (Sîncraiu Mureș),⁴⁷ Csíkdelne (Delnița),⁴⁸ Csíkmenaság (Armășeni), talán még Rugonfalva (Rugănești)⁴⁹ falképeivel bővült tekintélyes együttessé, amelyen belül már érdemes lenne mesterkezet és műhelymunkákat, esetleg időbeli egymásutánt is megkülönböztetni, ha ezt a nagyon különböző állapotban megtartott és a restaurátori munka nagyon különböző felfogásait is őrző falképek állapota egyáltalán lehetővé teszi. Ha térképre visszük az egyes emlékeket, elgondolkozhatunk, hol keressük a központot.

⁴³ Az időközben elveszett, korábbi réteg fölött megjelenő falképtöredék képei: DRĂGUȚ 1979. i. m. Fig. 227, 264, vö. 229–230.

⁴⁴ LÁNGI József–MIHÁLY Ferenc: *Erdélyi falképek és festett faberendezések*. 2. Budapest, 2004. 38–40; *Középkori falképek Erdélyben* 2008. i. m. 80–81.

⁴⁵ LÁNGI József–MIHÁLY Ferenc: *Erdélyi falképek és festett faberendezések*. 1. Budapest, Állami Műemlékhelyreállítási és Restaurálási Központ, é. n. [2002.] 20–21; *Középkori falképek Erdélyben* 2008. i. m. 60–61.

⁴⁶ *Középkori falképek Erdélyben* 2008. i. m. 68.

⁴⁷ JÁNÓ 2008. i. m. 25, 106.

⁴⁸ A Szent László-legenda újonnan feltárt töredékeit Mihály Ferenc szívességéből ismerem.

⁴⁹ *Erdélyi falképek és festett faberendezések* 1. i. m. 90–91.