

# *Kóstolni a szép-tudományba*





*Kóstolni a szép-tudományba*

Tanulmányok  
a Fiatal Művészettörténészek  
IV. Konferenciájának  
előadásaiból



# KÓSTOLNI A SZÉP-TUDOMÁNYBA

*Tanulmányok  
a Fiatal Művészettörténészek  
IV. Konferenciájának  
előadásaiból*

## *Kóstolni a szép-tudományba*

Tanulmányok a Fiatal Művészettörténészek IV. konferenciájának előadásából

Főszerkesztő: Székely Miklós

Szerkesztők: Dragon Zoltán, Entz Sarolta Réka, Raffay Endre, Szerdahelyi Márk, Tóth Áron

Grafikai terv, tördelés: Papp Gyula

Szöveggondozás: Asztalos Emese

A borítón a berhidai Szent László templom belső kapujának részlete látható. Konceptió: Sidó Anna, fotó: Szerdahelyi Márk.

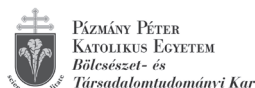
A kötet megjelenését támogatta:

Magyar Tudományos Akadémia

Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézet

Nemzeti Kulturális Alap

Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar



© Szerzők

© Szerkesztők

© Fotósok

© Grafikusok

© CentrArt Művészettörténészek Új Műhelye Közhasznú Egyesület

© Fényképek intézményi jogtulajdonosai: Artur Żmijewski; Central Booking Gallery, NYC, USA; Elek István hagyatéka; ZKM | Center for Art and Media Karlsruhe, Németország; Erdélyi Unitárius Egyház Gyűjtőlevéltára, Kolozsvár, Románia; Fajó János; Foksal Gallery Foundation, Varsó, Lengyelország és Galerie Peter Kilchman, Zurich, Svájc; Forgács Péter; Forster Gyula Nemzeti Örökségvédelmi és Vagyongazdálkodási Központ, Fotótár, Műemléki Tervtár; Hargita Megyei Állami Levéltár, Csíkszereda, Románia; Jan de Nys, Aalst, Belgium; Kiel University Library, Kiel, Németország; London, The British Museum / Trustees of the British Museum, Egyesült Királyság; Magyar Építészeti Múzeum, Budapest; Márton Áron Gimnázium gyűjteménye, Csíkszereda, Románia; MTA KIK Kézirattár, Budapest; National Gallery of Art, Washington D.C.; Országos Széchényi Könyvtár Mikrofilmtár, Budapest; Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest; Róma, Scuola Lante della Rovere; Római Katolikus Gyűjtőlevéltár, Kolozsvár, Románia; Soproni Múzeum, Storno-gyűjtemény; Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest; Laczkó Dezső Múzeum, Veszprém.

A kiadványban megjelent írások tartalmaért és a képek jogtisztaságáért minden esetben a tanulmány szerzője felelős.

The authors of the essays are responsible for the contents of the texts as well as for obtaining permission to reprint the images included in their essays.

ISBN 978-963-88825-5-4

CentrArt, 2014



CentrArt

# Tartalomjegyzék

|                                                                                      |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Előszó</i>                                                                        | 7   |
| ROSTÁS TIBOR                                                                         |     |
| <i>Graeco opere – görög modorban II.</i>                                             |     |
| <i>A veszprémi „Gizella-kápolna” és a lékai várkápolna 13. századi falképei</i>      | 9   |
| KOVÁCS GERGELY                                                                       |     |
| <i>A felvinci református templom italobizánci stílusú falképei</i>                   | 33  |
| KÓNYA ANNA                                                                           |     |
| <i>Ikonográfiai összefüggések az alcinai templom falképein</i>                       | 45  |
| MEZEI EMESE                                                                          |     |
| <i>Hétköznapi jelenetek egy késő középkori kályhán<sup>1</sup></i>                   | 61  |
| PÁL EMESE                                                                            |     |
| <i>Rubens Szamosújváron?</i>                                                         | 71  |
| PÁSZTOHY JÚLIA                                                                       |     |
| <i>Pákei Lajos villa- és lakóház-építészete</i>                                      | 85  |
| VARGA ORSOLYA                                                                        |     |
| <i>Lang Adolf Szegeden és Pécsen</i>                                                 | 97  |
| SALAMON GÁSPÁR                                                                       |     |
| <i>Tagok és ragok</i>                                                                |     |
| <i>Építészet és nyelv kapcsolata Schulek Frigyes terminológiai kísérletezéseiben</i> | 113 |
| IMECS-MAGDÓ ESZTER                                                                   |     |
| <i>Borszékfürdő modernizációja a 20. század elején</i>                               | 125 |
| GÁL ZSÓFIA                                                                           |     |
| <i>A kolozsvári Arany János utcai bérvillák</i>                                      | 143 |
| LADÓ ÁGOTA                                                                           |     |
| <i>Az Erdélyi Római Katolikus Státus csíkszeredai főgimnáziumának tervezéséről</i>   | 157 |
| BALDAVÁRI ESZTER                                                                     |     |
| <i>A német korai Jugendstil hatása Körössy Albert Kálmán építőművészetére</i>        | 173 |
| ZSOLDOS EMESE                                                                        |     |
| <i>A pécsi Jókai-ünnepély képi emlékezete</i>                                        | 187 |

|                                                                                                                                                        |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| F. DÓCZI ERIKA                                                                                                                                         |     |
| <i>A Betonszemle folyóiratról</i>                                                                                                                      | 199 |
| SEBESTYÉN ÁGNES ANNA                                                                                                                                   |     |
| <i>Molnár Farkas és az építészeti szaksajtó mechanizmusai<br/>a két világháború közötti Magyarországon</i>                                             | 211 |
| JÁSZ BORBÁLA                                                                                                                                           |     |
| <i>Funkcionalizmus és racionalizmus között<br/>Adolf Behne elemzése a modern építészet hőskorából</i>                                                  | 225 |
| DÉNES MIRJAM                                                                                                                                           |     |
| <i>Ki a naiv?<br/>A Dallos Marinka kutatás alapvető kérdései<br/>a naiv művészet jellemzőinek tükrében</i>                                             | 235 |
| BRUNNER ATTILA                                                                                                                                         |     |
| <i>A magyar játéktervezés történetének néhány kérdése</i>                                                                                              | 251 |
| SIMON BETTINA                                                                                                                                          |     |
| <i>Egy festménysorozat öndefiníciója.<br/>Károlyi Zsigmond Mérték-képei</i>                                                                            | 265 |
| BRADÁK SOMA                                                                                                                                            |     |
| <i>A rendszerváltás performansa.<br/>Elek István köztéri akciói 1985 és 1993 között</i>                                                                | 277 |
| DUDÁS BARBARA                                                                                                                                          |     |
| <i>Globalizálódó művészet lokális problémákkal – avagy mi történt<br/>a művészet vége óta?</i>                                                         | 295 |
| GÁRDONYI LÁSZLÓ                                                                                                                                        |     |
| <i>A képregény metamédiuma</i>                                                                                                                         | 307 |
| KOSINSKY RICHÁRD                                                                                                                                       |     |
| <i>Michael Fried befogadáselmélete</i>                                                                                                                 | 321 |
| JAN ELANTKOWSKI                                                                                                                                        |     |
| <i>Replaying Memory.<br/>Holocaust and Video Art in Péter Forgács's "Meanwhile Somewhere...<br/>1940-1943" and Artur Żmijewski's "The Game of Tag"</i> | 331 |
| Személy- és helymutató                                                                                                                                 | 343 |

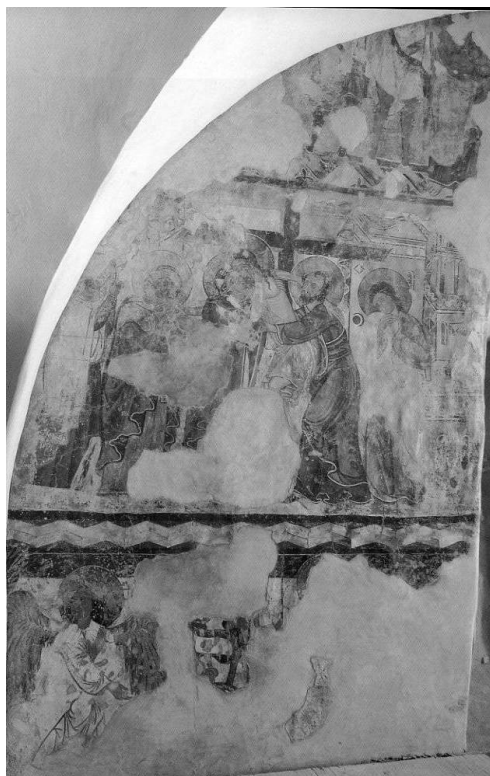
1. kép. A felvinci református templom alaprajza. Fotó: Debreczeni László



ján. A települést története során számos szerencsétlenség (fegyveres dúlás, tűzvész) érte. Ennek következtében oklevelei szinte teljes egészében megsemmisültek, melyek hiányában azt sem tudjuk pontosan, mikor lépett városi rangra.<sup>3</sup> A fennmaradó írott forrásokban több néven is megtalálható: a Vincz, Oronos Winch, Oranas Winc, Winch, Winchy, e szavak ugyanazt a helységet jelölik, amely idővel egy alsó és egy felső részre oszlott. A települést első ízben Winchy néven II. András 1219-es adománylevele<sup>4</sup> említi, amelyben a települést a király János esztergomi érsek kanonokjainak adományozza azt, kifejezve háláját, hogy szentföldi útja alatt az egyházfő szembeszállt a királyellenes összeesküvőkkel. Adományát egy későbbi okmányában<sup>5</sup> kiegészítette azzal, hogy a településen áthaladó sószállító szekerek mindegyike köteles egy-egy kőst vámként befizetni a káptalannak. Ezt 1276-ban IV. László is megerősítette,<sup>6</sup> mindazonáltal Felvinc már nem sokáig lehetett az esztergomi érsekség tulajdona, mivel a települést az uralkodó 1289-ben, előző oklevelét felülírva, a korábban V. István által a térségbe telepített kézdi székelyeknek adományozta.<sup>7</sup> A birtokadományozást 1291. március 12-én III. András megerősítette,<sup>8</sup> amivel kezdetét vette az érsekség és a kézdiak között zajló jogvita a település birtoklása fölött, amelyből 1327-re az előbbi fél került ki győztesen.<sup>9</sup>

A református templom a település mai központjától az északkelet felé eső magaslaton fekszik. A fallal körülvett épület egyhajós, egyenes szentélyzáródású, nyugati végében négyzet alaprajzú toronnyal **(1. kép)**. Nyújtott jellegű hajója szélesebb a szentélynél. Azt már 1868-ban Rómer Flóris is megjegyezte, hogy a szentély alacsonyabb a hajónál, déli oldalán lévő pillérei pedig újabbak.<sup>10</sup> Az épület mindhárom egysége: a toronyalj, a hajó és a szentély is keresztboltozattal fedett. Egyetlen fennmaradt, ugyancsak keresztboltozatos bővítménye déli oldalán található, és eredetileg is bejáratú előcsarnokként funkcionálhatott. A templom a 13. század végén épülhetett, a 19. század közepére pedig teljes mértékben romossá vált, és a tornyát is elvesztette. Az épületet a város 1845-1848 között újjáépíttette,<sup>11</sup> megtartva a középkori épület szentélyét, illetve hajójának csekély keleti részét. Az átalakított templom a szabadságharc során két ízben is komolyan megrongálódott,<sup>12</sup> ezt követően 1852-re vált újra használható állapotúvá. 1859-ben orgonáját, 1881-ben tornyát is átadták.<sup>13</sup>

Itt kell megjegyeznem, hogy az eredeti középkori, feltehetőleg a 16. század második felében a református egyházhoz került templom falait 1648-ban meszeltették be, ugyanis ekkor született meg



2. kép. A keleti szentélyfal északi oldala.  
Fotó: Mudrák Attila

Dengelegi Bíró Péter, nagyenyedi református esperes rendelete, mely kötelező jelleggel előírta a festett díszek eltüntetését.<sup>14</sup> Ezt követően azonban a vakolatréteg lepattogzása következtében folyamatosan feltűntek freskórészletek a falakon, amint arról a 19. századi átépítés kapcsán Orbán Balázs is beszámolt.<sup>15</sup> Az új templom első renoválására 1910-ben került sor, 1996-ban pedig a külső-belső restaurálási munkálatokkor összefüggő freskórészletek kerültek napvilágra, amelyeket Daróczi Ferenc bontott ki.<sup>16</sup> A freskók szakszerű feltárása 2002-ben kezdődött, restaurálásukat 2007 őszén fejezte be Kiss Lóránd és Pál Péter.<sup>17</sup>

Egy falkép a déli hajófal külső részén, az újkori ikerablak alól került elő (a hatalmas, vörös ruhás alak Szent Kristóffal azonosítható), a felvinci kép-együttes többi darabja pedig mind az egyenes záródású szentélyben található. Az itt fennmaradt töredékek a Passió jeleneteinek és Krisztus kereszthalálát követő eseményeknek narratív ciklusához tartoznak. Az elbeszélés a déli fal felső sávjának *Krisztus Pilátus előtt* jelenetével veszi kezdetét, onnan kronologikus rendben halad kelet felé, az *Ostorozáson* keresztül a *Keresztfeszítésig*, amely a keleti zárófal felső, homlokív alatti regiszterére esik. E képek igencsak töredékes állapotban maradtak ránk: az elsők a pártázatos fal előtt csupán a megkötözött Krisztus alakja és az őt fogva tartó poroszló keze látható, az *Ostorozáson* az oszlop, melyhez a Megváltót kötözték, valamint az ostorozó személy hegyes orrú, vörös saruja; a *Keresztfeszítés* felső része pedig teljes mértékben elpusztult az átépítés-újraboltozás következtében. A szenvedéstörténet tetőpontja után az elbeszélés, kiegészülve a keleti falat kettéosztó fülke béléteiben Szent Kozma és Damján, az orvosszentek figuráival, lefelé veszi az irányt, és következnek a Krisztus halála utáni események. A középső sávban az együttes két leginkább épen fennmaradt, legrészletesebb, legtöbb alakot megőrzött darabja, a *Levétel a keresztről* (**2. kép**) és a *Sírbatétel* (**3. kép**), míg az alsó sávban a *Feltámadás* és a *Pokolraszállás* láthatók. A záró jelenetek a szentély déli falának alsó sávjában következnek, és a hajó irányába haladnak. Közülük *Krisztus mennybemenetele* és egy szent arc fragmentuma maradt ránk, utóbbi nagy valószínűséggel a Pünkösöd ábrázolásának lehetett része, és a Szentlélek kiáradásában részesülő apostolok egyikéhez tartozhatott.

A szentély északi faláról mindezidáig nem kerültek elő freskók, noha eredetileg ez a szakasz is ki lehetett festve. Amint azt Szabó Tekla is kifejtette: valószínűsíthető, hogy egykoron egy *Krisztus gyermeksege* sorozat foglalhatott itt helyet,<sup>18</sup> a kereszthalálhoz illetve az emberiség megváltásához vezető események előzményeként.

A felvinci falképek az olykor tételes és kategorikus kijelentésekre alkalmatlannak tűnő, bonyolult terminológiával és fogalmi készséggel rendelkező, rendkívül hete-



3. kép. A keleti szentélyfal déli oldala.

Fotó: Mudrák Attila

rogén italobizánci<sup>19</sup> stílusfogalom kontextusában tárgyalandók. Az irányzat alapvető jellemzője, hogy a bizáncias hatásokat elsősorban a duecento közvetítésével, annak átértelmezése után alkalmazza. A keleti impulzusok közül az archaikusabbnak számító késő Komnénosz-kori jegyek beáramlásával kell számolnunk, a sajátos keveredés pedig mind ikonográfiailag, mind stílusosan érezteti hatását.

A freskók ikonográfiáját illetően a szakirodalom, így Szabó Tekla 2007-es cikke,<sup>20</sup> valamint Jékely Zsombor és Kiss Lóránd 2008-as erdélyi falkép-korpuszba írt fejezete<sup>21</sup> révén komoly megállapításokat tett, épp ezért itt csupán a kulcsfontosságú képekre vonatkozó ismereteket foglalom össze, néhol kiegészítve egy-két további észrevétellel.

A bizánci művészet nyugati interpretálása a tárgyalt emlékkör alkotásain, köztük a felvinci képeken, ikonográfiailag is tetten érhető. A *Levélet a keresztről* jelenetnek a csíkszentimrei Szent Margit-kápolna *Imago Pietatis*án és *Angyali üdvözlét*én, továbbá a boroskrakkói református templom *Betlehemi gyermekgyilkosságán* is megjelenő architektonikus háttere és pártázatos várfala tipikusan nyugatias elem, noha a halott Krisztus és Mária arcának találkozása inkább keleti eredetű. A *Feltámadás* úgyszintén a nyugati és a keleti hatások kevert alkalmazásáról árulkodik, hiszen a kép lényegében egyesíti a jelenet itáliai és bizánci feldolgozásait, oly módon, hogy egyszerre prezentálja a *Pokolraszállás* Krisztus-alakjával és az alvó katonákkal a feltámadás tényét, valamint a bizánci sémának megfelelően az angyal alakját az üres sírnál.<sup>22</sup> Akadnak olyan képek is Felvincen, melyeken teljes mértékben a nyugati jegyek dominálnak: az *Ostorozás* jelenete például a bizánci művészet számára ismeretlen volt. A *Sírbatétel* és a *Pokolraszállás* pedig Szabó feltételezése szerint a Passió két-két egymást követő eseményének együvé alakításából született meg: előbbi esetében a *Síratás* és a *Sírbatétel* jeleneteit fogta össze a mester, utóbbi esetében pedig (Krisztus diadalmas alakjával, a jelenet tradíciójától ikonográfiailag eltérő megjelenésével) a *Feltámadást* és az *Alászárlást*.<sup>23</sup> Fontos megjegyezni, hogy az említett szakirodalom a szereplők felsorolásakor Krisztus, Ádám (4. kép) és Ábel mellett Mária elpusztult figurájáról számol be,<sup>24</sup> noha, amint arra már Jékely és Kiss rámutatott, bizonyos, hogy az esemény bemutatásakor e helyen Évának kellett szerepelnie.<sup>25</sup>

A falképek stílusai vonatkozásainak szempontjából már több feltáratlan területet hagyott az eddigi kutatás. Ebben a vonatkozásban azonban az italobizánci fogalom

tűnhet problémásnak. Felvinc és köre esetében többféle impulzussal kell számolnunk, többek közt a lineáris gótika stílusának behatásával. Annak markáns, hajladozó kontúrjai, megnyúlt figuraalakítása e 14. századi anyag több alakján is jelentkezik: Gelencén helyenként egész egyértelmű plaszticitással, az őraljaboldogfalvi *Szent Kereszt megtalálása* jelenetének Szent Ilonája pedig feltűnően rímel a felvinci *Levélet* első olajvivő nőalakjára, aki minden bizonnyal Mária Magdolnával azonosítható. Az utóbbi kompozíció halott Krisztusa, valamint a *Krisztus Pi-*



4. kép. Ádám alakja a *Pokolraszállásról*.  
Fotó: Mudrák Attila



*látus előtt* képen a Megváltó alakja már túljut a lineáris stíluson. Krisztus gondosan kidolgozott bordáival, izomzatával a trecento kezdeti „beszívárgásáról” tanúskodik, ami egyértelműen igazolja a felvinci műhely orientációját, kiemelkedő jelentőségét, magas kvalitását és tanultságát az italobizantinnek titulált körön belül. A látottakkal abszolút ellentétes a csíkszentimrei *Imago Pietatis*, vagy éppen a magyarvistai illetőleg a szepesdaróci Kálvária Krisztusa a maga lapos, nehézkes, elnagyolt felsőtestével.<sup>26</sup>

A freskók stílári sajátosságainak zöme természetesen „italobizánci”, itáliai és bizánci forrásból eredeztethető. A lineáris gótika erőteljes színvilágának például nyoma sincs Felvincen. A világosabb, visszafogottabb, okkerre, barnára, vörösre alapozott klorit a csíkszentimrei, de leginkább a boroskrakkói képek színvilágával rokon. (Ezen a ponton ugyanakkor figyelembe kell vennem, hogy a festett részletek számos erdélyi templomban az őket ért tűzvészek okán fakultak, pirosodtak ki. A boroskrakkói együttes némely darabján például előtűnni látszik a háttér Magyarvistához, Gelencéhez hasonlítható eredeti kékje, melynek Felvincen ugyanakkor nyoma sincs.) A már említett, az itáliai építészeti részletekre alapozott térbeliség fejlettebb a bizánci perspektívánál. A felvinci építészeti hátterek plaszticitása a boroskrakkói ideális város esetlegességét is meghaladja. Tipikusan bizáncias viszont a figurák fény-árnyékkal való plasztikus modellálása, s még inkább az egyes arctípusok megmunkálása. A *Levétele a keresztről* Evangélista Szent Jánosának kerekded fejformája, csapott, egyenes orra például kifejezetten ehhez a Komnénosz-kori eredettel bíró vonalhoz igazodik. Akárcsak Arimateai József és a déli fal alsó sávján az apostol alak szekkóban felvitt, stilizált hajtincsei.

A Szent Jánoséhoz hasonló, specifikusan bizáncias fiziognómiára egyébiránt könnyűszerrel találhatunk példát a hazai, rokon műveket tömörítő anyagban. Az italobizánci kör egyetlen magyarországi, mit több, az egyetlen felirattal rendelkező és ezáltal biztosan 1335-re datálható, mindezidáig méltatlanul kevés figyelmet kapott együttese a Baranya megyei Cserkút római katolikus templomában<sup>27</sup> található. Egyes darabjait korántsem az ez idő tájt már domináns lágy stílus, hanem a keményebb kidolgozás jellemzi, mely közvetve talán rokonítható a Marosi Ernő által a késői romanika „bizáncias formafelfogásaként” definiált jelenséggel, amely leginkább a veszprémi Gizella-kápolna apostolain, valamint a jáki freskókon érhető tetten.<sup>28</sup> A ciklus egy bizonyos része – legalábbis ily módon – az italobizantin körnek egy sajátos, komolyabb keleti hatásokat felmutatni képes részéhez kötődne, talán egy korábbi tendencia egyik utolsó ismert lenyomataként, ez azonban egy másik tanulmány témája lehetne. Ami számunkra jelenleg fontos: a jelentős bizánci impulzusokat hordozó cserkúti freskók némelyike, például a lélekmérő Szent Mihály alakja, teljes mértékben rímel a felvinci ciklus egyes, ugyancsak a keleti formanyelvet kidomborító falképeivel, úgymint az előbb említett Evangélista Szent Jánoséval is. Jellemző közös vonásaik a kerekded arc, az élesen metszett, egyenes orr, a kerek, mélyen ülő szemek, a belőlük fakadó szuggesztív tekintet és a stilizált hajfürtök.<sup>29</sup>

Ugyancsak a bizánci művészetből eredeztethetők a felvinci falképek kulcselemei: az arcok fehér szekkó vonalai, csúcspényei. E téren rendkívüli hasonlóság mutatható ki például a *Pokolraszállás* Ábelének vonásai és a boroskrakkói angyalkarból az egyik szereplő fiziognómiája között, a szemek alatt megmintázott négy-négy vonalnak köszönhetően.<sup>30</sup> Mindez akár a két templom falképei között már évek óta feltételezett műhelykapcsolat igazolásához is hozzájárulhatna, ami azonban Felvinc és Csíkszentimre esetében a felvitt vonalak ilyen mértékű egyezésének hiányában nem kockáztat-



ható meg, legyenek mégoly hasonlatosak is a két emléknek bizonyos architektonikus részletei vagy esetenként ruharedői.

További fontos elemként említhető a növényi ornamentika, amely a stílusorientációra való következtetéskor is segítségünkre lehet. A felfelé álló, párosan egybefűzött, indás kialakítású, vékony, laza fonatú, stilizált levéldíszek a *Levéltel* háttérének épületén, valamint a *Sírbatétel* monumentális koporsójának szegélyén jelennek meg. Lefelé fordított pandanjukkal a csíkszentimre falképek pártázatos várfalának szegélyén, ugyancsak felfelé ívelő másukkal pedig a magyarvistai Kálvária kulisszaháttérének egyenesen záródó falán találkozunk. Ez a fajta, bizánci előzményekkel is bíró, palmettaszerű kialakítás egyértelműen itáliai eredetű, homlokegyenest ellentétes például a korábbi jáki vagy hidegségi freskók realiztikusabb levelekből komponált tömött szövedékével, amely Tóth Melinda szavaival élve a francia gótika dél-német területek által „visszaromanizált” származékának tekintendő.<sup>31</sup> A felvinci együttes növényi ornamentikája tehát itáliai tájékozódást jelöl, analógiáit egyebek mellett az umbriai Ferentilloban található Abbazia di San Pietro in Valle Madonnájának (12. század utolsó harmada) szegélyén, az anagni székesegyház kriptájának Maestro delle Traslazioni által festett képein (1230-as évek) vagy éppen a bolognai Santo Stefano múzeumában őrzött, a Berlinghieri-műhelyhez köthető *Betlehemi gyermekgyilkosságon*<sup>32</sup> (1260 körül) kereshetjük. Emellett a realiztikus, élethű mozgások, így Arimateai József előrehajlása, Evangélista Szent János kezeinek összekulcsolása is mind-mind itáliai (többnyire trecento) hatásként értelmezendők, s egyaránt távol állnak a bizánci művészet, valamint a klasszikus romanika lassú, nehézkes mozgásaitól, merev kéztartásaitól. A testet és a mozgást általában hűen érzékeltető, omló drapériák plasztikus modellálása, a nyugodtabb redővetés azonban ismét a klasszikus román, duecento által közvetített stílus érvényesülésének tudható be. Noha a freskók némileg itt is fragmentálódnak: a ruhák modellálásának realiztikus mivolta ugyanis nem minden szereplő esetében azonos mértékű. Mindenképpen kiemelkedik e szempontból Szent Kozma és a *Sírbatétel* Máriájának drapériája, a ruhák alatti test érzékeltetése pedig az utóbbi jelenet Evangélista Szent Jánosánál, illetve a *Levéltel a keresztről* Arimateai Józsefénél a legplasztikusabb. Ugyanakkor még a kevésbé jól sikerült drapériák is meghaladják az egyes analóg műveken tapasztalt redővetés kidolgozását. A hasonló kontextusban már említett szepesdaróci Kálvárián vagy a cserkúti együttes gyakorlatilag bármely képén (így főként az északi fal apostolain) javarészt a fokozott bizánci behatásoknak köszönhetően abszolút más felfogású, stilizált redővetéssel találkozunk. A precízen beállított, ad absurdum kissé „ikonszerű”, a felvinci drapériák pillanatszerűségével, mozgalmasságával homlokegyenest ellentétes darabok esetében nem is a ruha anyagszerű, természetes omlásának, a testen való gyűrődésének bemutatása a fontos, hanem a formulaszerűség, az idealizált látvány visszaadása, amit az ilyen jelleggel hulló drapériák keltenek. Ez a különbség újfent jelzi, milyen mértékű széttagoltság uralkodik az italobizánci terminussal jelzett anyagon belül, melyben meg kellene lelnünk a felvinci falképek pontos helyét.

Ezen a ponton érdemes számot vetni azzal, hogy a kutatás egy része a hazai italobizánci emléktanyag esetében általában a Zackenstil érvényesülésével is számol. Ez véleményem szerint csupán részleges igazság, a kijelentés relativizálásának szükségességét pedig a felvinci alakok is igazolhatják. Továbbá figyelembe kell vennünk azt a tényt, hogy maga a Zackenstil is egy hosszabb folyamat során érte el kifejtett formáját.<sup>33</sup>

Ily módon korábbi emlékein, például a gurki székesegyház nyugati galériájának (1260 körül) falképein tapasztalt formanyelv redukáltan ugyan hathatott a felvinci művekre is, de annak a szélsőséges szögletességnek, amelyet az érett, majd a késői Zackenstil a kremsi *Sankt Peter und Paul* (1280 körül), a gössi *Bischofskapelle* (1280 körül) valamint a seckau apátsági templom (1290 körül) freskóival prezentált, nincs nyoma az elemzésünk tárgyát szolgáltató képeken. Itt mutatkozik a legélesebb különbség az első ránézésre talán rokon emlékeknek tűnő felvinci és disznajói falképek között is. Utóbbiakra archaikusabb, bizánciasabb kidolgozás jellemző, ami főleg Mária arcábrázolásában ragadható meg,<sup>34</sup> redővetésük esetében pedig a Zakcentsil említett későbbi szakaszának sokkal felfokozottabb érvényesülését láthatjuk.

A stílus elemzés konklúziójaként megállapíthatom, hogy a felvinci együttes stílusának italobizánciként történő azonosítása, ahogyan az már az eddigiek során is nyilvánvalóvá válhatott, önkényes leegyszerűsítés, mivel tudvalevő, hogy a keletről Európába érkező hatások feldolgozásában már a 12. századtól szerepet vállaltak Itálián kívüli területek is, köztük Kelet-Bajorország, mely éppenséggel nem is esik annyira távol a középkori Magyarország határaitól. A lehetséges stílusmozgást pedig az a tény is alátámaszthatja, hogy a magyarországi 13. század végi falfestészet nagymértékben merített egyebek mellett a Salzburg környéki művészetből is.<sup>35</sup> Ha mindezek fényében vetünk egy pillantást a bajorországi Frauenchiemsee kolostortemplomának<sup>36</sup> 12. század közepére datált falképeire, a megjelenő arcok kidolgozására, éles fény-árnyékkal történő modellálására, stilizált hajfürtjeikre, expresszív gesztusaikra, beláthatóvá válik, hogy a kárpát-medencei italobizánci anyag, így a felvinci Passió-ciklus vizsgálata során, az itáliai közvetítés mellett nem szabad figyelmen kívül hagyni a német területekről érkező impulzusok lehetőségét sem. Ennek következtében az italobizánci jelző, vagyis az arra épülő, konkrét fogalmi meghatározásokra alkalmazandó művészettörténeti terminus jócskán gyengül vagy legalábbis relativizálódik.

A felvinci falképeket a korábbi szakirodalom a 14. század első felére, azon belül is az 1310-es és az 1330-as évek közé datálta. Ezt indokolni látszik a tárgyalat köré egyetlen felirattal keltezhető emléke, az őraljaboldogfalvi együttes (1311), amely irányadónak minősült a többi rokon mű számára. Nagy valószínűséggel a felvinci freskókkal egy időben kell helyeznünk a csíkszentimrei, s legfőképp a boroskrakkói alkotásokat.<sup>37</sup> Amint az a bevezetésben kiderült, e periódus legnagyobb részében Felvinc a kézdi székekelyek kezén volt, noha a helység konstans pereskedés tárgyát képezte. 1327-ben Károly Róbert oklevélben juttatta vissza a települést az esztergomi érsekségnek, ám ezt a kárvallott fél nem fogadta el, így a birtokviszony az ezt követő évtizedekben homályossá vált. A nagy kérdés számunkra így az: hogyan következtethetünk mindebből a freskók megrendelési körülményeire? Festésük idején a székekelyek felvinci dominanciája folytán joggal gondolhatnánk a világi donáció valószínűségére, amelyet látszólag a *Keresztrefeszítés* emblemikus pontjaiként számon tartott, a felsorakoztatott centúriók által markolt vörös-ezüst sávozású (az Árpád-ház címerhasználatát idéző) pajzsok is alátámasztanak. Visszavonhatatlan megállapítás kijelentéséhez ugyanakkor ez kevésnek bizonyul.

Mint ismeretes, hasonló pajzsokkal találkozunk a csécsi református templom szentélyének katonaszentje mellett az őraljaboldogfalvi *Keresztrefeszítésen* megjelenített katonák kezében, mely sajátosság (néhány továbbival kiegészülve) azt valószínűsítheti, hogy az 1311-ben festett ciklus megrendelője maga a király, Károly Róbert szemé-

lyében keresendő.<sup>38</sup> E feltételezés konkrét forrásadattal azonban alátámaszthatatlan, ráadásul a kiindulási alapul szolgáló képi elem további gyanúra ad okot. Nem győzőm hangsúlyozni ugyanis azt a heraldikai alapvetést, miszerint a vörös-ezüst sávozás kizárólag az Árpád-ház, illetve a dinasztjától eredő királyi hatalom jogfolytonosságát, az uralkodói reprezentáció szimbolizálását szolgálja. A királyi hatalom lenyomatát a kettős kereszt hivatott biztosítani, melynek az ugyancsak Károly Róbert dinasztikus jelvényét kitevő Anjou-liliommal egyetemben nyomát sem leljük az említett őraljaboldogfalvi és felvinci ábrázolásokon. Az udvari megrendelés így természetesen mindkét esetben elvetendő. Felvincen továbbá a tárgyalt motívumra alapozott világi donáció is kérdésessé válik, különösen akkor, ha vetünk egy pillantást például az igen jól ismert, biztosan egyházi megrendelésű, Szepesi Henrik prépost (és esztergomi érsek) nevéhez köthető szepeshelyi Károly Róbert koronázása-falképre (1317), amelyen egyszerre jelenik meg az Árpád-ház vörös-ezüst sávozása és az Anjou-liliom.

Kijelenthetjük tehát, hogy Felvinc és Őraljaboldogfalva esetében, pusztán a szóban forgó pajzsok megjelenéséből, nem következtethetünk egyértelműen a megrendelő(k) személyére. Bizonyos politikai gesztusai(k)ra viszont annál inkább. Továbbá, ami Őraljaboldogfalva, de még inkább Szepeshely kapcsán egyértelműen kimutatható: az egyes freskó-rendelések bizonyos fegyveres konfliktus lezárulta alkalmából születtek, és a király iránti lojalitást szimbolizálják. Ezt pecsételi meg vörös-ezüst sávozású pajzsok szerepeltetése, mely egyszersmind az Anjou-ház politikai jogfolytonosságát hangsúlyozza, uralmát legitimálja. E szándék, vagyis a királyhűség kifejezése, a képi ábrázolást az okleveles adatokkal összevetve Felvincen is megragadhatónak tűnik.

A probléma tárgyát így az képezi, hogy a szóban forgó időintervallumban az elemzés tárgyául szolgáló falképek esetében maga a gesztus is nyugodtan tulajdonítható a két fél akármelyikének. Ennek „köszönhetően” pedig – és legfőképpen szükséges források hiányában – a fenti kérdés egyelőre biztosan nyitva marad.

## Jegyzetek

- 1 Jelen tanulmány nagymértékben támaszkodik a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészet- és Társadalomtudományi Karának Művészettörténet Tanszékén megírt szakdolgozatomra (A felvinci református templom italobizánci stílusú falképei. 2012. kézirat, Művészettörténet Tanszék). A felvinci együttesre, mint újabb művészettörténeti feldolgozásra érdemes emlékanyagra, Szakács Béla Zsolt tanár úr hívta fel a figyelmem. Ezúton szeretném megköszönni javaslatát, illetve a dolgozat megírása során nyújtott segítségét.
- 2 Őraljaboldogfalván egy négy jelenetre redukált Passió-sorozat bontakozik ki az északi és a keleti falak találkozásánál: a diadalív fölötti első képkeretben a Bevonulás Jeruzsálembe, a diadalív fölött pedig a Keresztvitel, a Keresztrefeszítés és a Levétel a keresztről látható. Csécsen az egyenesen záródó szentély északi és keleti falán az Utolsó vacsora, Krisztus útja a Golgotára és a Keresztrefeszítés azonosítható. Minden bizonnyal egy összefüggő Passió-ciklus boríthatta egykor a boroskrakkói református templom hajójának déli oldalát is, amelyből mára már csak az Utolsó

- vacsora és a Levétel a keresztről maradt meg. A téma legkiterjedtebb bemutatása Felvinc mellett Gelencén található, az északi hajófal teljes alsó sorát elfoglalva, egykor a diadalívre és a déli hajófalra is átcsúszó három jelenettel.
- 3 ORBÁN Balázs: *Székelyföld leírása V.* Pest, Tettey Nándor és Társa, 1868. 92 szerint a város Luxemburgi Zsigmond regnálása idején lépett városi rangra.
  - 4 JAKÓ Zsigmond: *Erdélyi okmánytár I. (1023–1300).* Budapest, Akadémiai Kiadó, 1997. 151.
  - 5 Orbán Balázs 1231-re helyezi (ORBÁN, 1868. 91.), de ez minden bizonnyal elírás, az oklevél kiadásának dátuma: 1221. Ehhez ld. JAKÓ, 1997. 153.
  - 6 JAKÓ, 1997. 239.
  - 7 JAKÓ, 1997. 287.
  - 8 Uo.
  - 9 JAKÓ Zsigmond: *Erdélyi okmánytár II. (1301–1339).* Budapest, Magyar Országos Levéltár, 2004. 220–221.
  - 10 Forster Központ, Tudományos Irrattár, Rómer-jegyzőkönyvek, ltsz. 899/XXVI, 1868.
  - 11 ORBÁN, 1868. 98.
  - 12 ORBÁN, 1868. 98–99.
  - 13 LÁNGI József – MIHÁLY Ferenc: *Erdélyi falképek és festett faberendezések 2.* Budapest, Állami Műemlékhelyreállítási és Restaurálási Központ, 2004. 41.
  - 14 JÁNÓ Mihály: *Színek és legendák. Tanulmányok az erdélyi falfestészet kutatástörténetéhez.* Sepsiszentgyörgy-Csíkszereda, Székely Nemzeti Múzeum–Pallas Akadémiai Könyvkiadó, 2008. 58.
  - 15 ORBÁN, 1868. 98–99.
  - 16 LÁNGI – MIHÁLY, 2004. 41.
  - 17 SZABÓ Tekla: *A felvinci református templom újonnan feltárt középkori freskója.* In: *Dolgozatok az Erdélyi Múzeum Érem és Régiségtárából 2.* Szerk. BAJUSZ István, BENKŐ Elek, EMÖDI Tamás, KOVÁCS András, LÁSZLÓ Attila. Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2007. 143.
  - 18 SZABÓ, 2007.a 146.
  - 19 A középkori Magyarország művészetébe közvetett módon, itáliai szűrőkön keresztül beáramló bizánci hatások meglétére első ízben Gerevich Tibor hívta fel a figyelmet (GEREVICH Tibor: *Magyarország románkori emlékei.* Budapest, Műemlékek Országos Bizottsága, 1938. 215–229.). Ezt követően Entz Géza (ENTZ Géza: *A középkori Magyarország falfestészetének bizánci kapcsolatairól.* In: *Művészettörténeti Értesítő*, XVI. évf. (1967) 4. sz. 241–250.), majd Tóth Melinda (TÓTH Melinda: *Árpád-kori falfestészet. Művészettörténeti füzetek 9.* Budapest, Akadémiai Kiadó, 1974. 13–16.) értekezett a hazai falfestészet keleti impulzusairól; utóbbi azonban már komolyan hangsúlyozta azoknak német, főként bajor területekről, Ják esetében például Salzbургból illetve Regensburgból történő érkezését. A konkrétan az italobizánci terminussal illetett freskófestészeti jelenség körvonalazása Prokopp Mária nevéhez fűződik (PROKOPP Mária: *Italobizantinikus stílusjelenségek.* In: *Magyarországi művészet 1300–1470 körül.* Szerk. MAROSI Ernő. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1987. 346–349.), aki szerint az itáliai gyökerekkel bíró stílus, amelyet Óraljaboldogfalva mellett a három szepességi kulcsemléken: Szepeshelyen,



Szepesdarócon és Kakaslovnicon keresztül vizsgált, hazánkban párhuzamosan fejlődött a lineáris gótikával. 1995-ben Tóth Melinda (TÓTH Melinda: *Falfestészet az Árpád-korban. Kutatási helyzetkép.* In: *Ars Hungarica*, XXIII. évf. (1995) 2. sz. 137–153.) tett említést az italobizánci stílusról, pontosabban olyan „italo-bizantin hatásokról”, melyek egyes emlékek, mint például a veszprémi Gizella-kápolna apostoli esetében stíluseredetre utalnak. A századforduló környékén pedig az aktuális, majd’ kizárólagosan erdélyi feltárások eredményeivel egyenes arányban, egyre nőtt az egyes emlékeket a jelenlegi (a 14. századi első évtizedeinek bizonyos törekvéseit lefedő) italobizánci fogalom halmazán belül elhelyező tanulmányok száma. Annak átfogó értelmezésére főleg Szabó Tekla tett kísérletet (SZABÓ Tekla: *Az erdélyi italobizánci falképek ikonográfiai sajátosságai. A két leggyakoribb jelenet: az Annyali üdvözlés és Krisztus megfeszítése.* In: *Colligite fragmenta!: Örökségvédelem Erdélyben.* Szerk. N. Kis Tímea. Budapest, ELTE BTK Művészettörténet Intézet Képviselő, 2009. 209–230. illetve SZABÓ Tekla: *Az italobizánci stílusú falképek jellegzetességei.* In: *Omnis creatura significans. Tanulmányok Prokopp Mária 70. születésnapjára.* Szerk. Tüskés Anna. Budapest, CentrArt Egyesület, 2009. 89–94.).

20 SZABÓ, 2007.a 143–156.

21 JÉKELY Zsombor – KISS Lóránd: *Felvinc.* In: *Középkori falképek Erdélyben. Értékmérés a Teleki László Alapítvány támogatásával.* Szerk. KOLLÁR Tibor. Budapest, Teleki László Alapítvány, 2008. 96–114.

22 JÉKELY – KISS, 2008. 97.

23 SZABÓ, 2007a. 147–148. A szerző megjegyzi, hogy az egyes, időben egymást követő jelenetek összevonásának oka – a hely szűkössége mellett – minden bizonnyal „az ikonográfiai típusok hiányos ismeretében” keresendő. A falképek jelentőségét, kiterjedését, kvalitását, ikonográfiai gazdagságát, stiláris jellemzőit figyelembe véve, mindezt kevésbé tartom megalapozottnak.

24 Uo.

25 JÉKELY – KISS, 2008. 97.

26 Különösen fájdalmas hiány, hogy a további rokon emlékek közül Boroskrakkón nem maradt ránk olyan fragmentum vagy freskórészlet, melyből a testábrázolás mikéntjeire, színvonalára, anatómiai hűségének meglétére vagy hiányára következtethetnénk.

27 CSONKA Ferenc: *Nézzük meg együtt a cserkúti templomot.* In: *Művészet*, XIX. évf. (1978) 2. sz. 26–28.; LEVÁRDY Ferenc: *Cserkút. Árpád-kori templom.* Budapest, Tájak, Korok, Múzeumok Egyesület, 1986.; FERENCZY Károly: Tudományos dokumentáció, Forster Központ, Tervtár, ltsz. 10048, 1970.

28 MAROSI Ernő: *A romanika Magyarországon.* Budapest, Corvina Kiadó, 2013. 132.

29 A szóban forgó emlékműn belül a felvinci példákkal a legkomolyabb analógiát felmutatni képes, legtipikusabban bizantinizáló arcabábrázolások talán a szepesdaróci Kálvária három alakján ragadhatók meg.

30 SZABÓ Tekla: *Boroskrakkó újonnan előkerült freskótöredékei.* In: *A szórvány emlékei.* Szerk. KOLLÁR Tibor. Budapest, Teleki László Alapítvány, 2013. 105–131.

31 TÓTH, 1974. 65.

- 32 GARRISON, Edward: *A Berlinghieresque frescoe in S. Stefano, Bologna*. In: *Early Italian Painting. Panels and Frescoes. Selected Studies Vol. 1*. Szerk. GARRISON, Edward. London, The Pindar Press, 1984. 17–49.
- 33 DEMUS, Otto: *Romanesque mural painting*. London, Thames and Hudson, 1970. 140–151.
- 34 Mária arcának, s főként az orrának kidolgozása szinte tökéletesen megegyezik a cserkúti Szent Mihályéval, továbbá komoly analógiát hordoz a felvinci figurák bizánciasabb példáival, mindenekelőtt a Levétel a keresztről Evangélista Szent Jánosával.
- 35 TÓTH, 1974. 16.
- 36 DEMUS, 1970. 612.
- 37 A Felvinc és Boroskrakkó között minden bizonnyal fennálló műhelykapcsolat mostani tudásunk szerint a jövőben a jelenleg feldolgozás és dokumentálás alatt álló széki református templom falképeire is kiterjedhet.
- 38 SZABÓ Tekla: *Az őraljaboldogfalvi középkori templom felújításai*. In: *Architectura religiosa medievala din Transilvania. Középkori egyházi építészet Erdélyben*. Szerk. SZÓCS Péter Levente – RUSU, Adrian Andrei. Satu Mare, Editura Muzeului Satmarean, 2007. 277–298, illetve SZABÓ, 2009a. 212.

## Képjegyzék

1. kép: A felvinci református templom alaprajza  
Forster Központ, Műemléki Tervtár, ltsz. K 11616  
(Az eredeti vázlatpéldányokat az Erdélyi Református Püspökség őrzi.)  
1933  
Debreczeni László
2. kép: A keleti szentélyfal északi oldala  
Felvinc, református templom  
1310-1330 körül  
[fotó: Mudrák Attila]
3. kép: A keleti szentélyfal déli oldala  
Felvinc, református templom  
1310-1330 körül  
[fotó: Mudrák Attila]
4. kép: Ádám alakja a Pokolraszállásról  
Felvinc, református templom  
1310-1330 körül  
[fotó: Mudrák Attila]

### **Italobyzantine Murals in the Reformed Church of Felvinc**

The early fourteenth-century fresco cycle of the Reformed Church in Felvinc is among the most significant and large pieces of medieval Transylvania. The Passion, located in the sanctuary, is unprecedentedly detailed: it now spreads from Christ before Pilate to Pentecost. This cycle—on the southern and eastern walls—was restored in 2007, however the northern wall's frescoes are under a layer of lime. Attribution is rather uncertain because specific sources of the church have been lost, and both its secular or religious order have been assumed on the basis of remained royal charters. The murals in Felvinc can be interpreted with the aid of the frescoes in Boroskrakkó, Csíkszentimre, Óraljaboldogfalva...etc. This group has been entitled by Hungarian art historians as „italo-byzantine” which is not sufficiently accurate. A good example for that is Felvinc, where the murals have been greatly affected by Bavarian art too—naturally alongside the Italian.