

Kóstolni a szép-tudományba



Kóstolni a szép-tudományba

Tanulmányok
a Fialal 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.

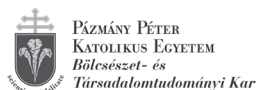
A kötet megjelenését támogatta:

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 kályhán¹</i>	61
PÁL EMESE	
<i>Rubens Szamosújváron?</i>	71
PÁSZTOHY JÚLIA	
<i>Pákei Lajos villa- és lakóház-építésze</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 a két világháború közötti Magyarországon</i>	211
JÁSZ BORBÁLA	
<i>Funkcionalizmus és racionalizmus között Adolf Behne elemzése a modern építészet hőskorából</i>	225
DÉNES MIRJAM	
<i>Ki a naiv? A Dallos Marinka kutatás alapvető kérdései a naiv művészet jellemzőinek tükrében</i>	235
BRUNNER ATTILA	
<i>A magyar játéktervezés történetének néhány kérdése</i>	251
SIMON BETTINA	
<i>Egy festménysorozat öndefiníciója. Károlyi Zsigmond Mérték-képei</i>	265
BRADÁK SOMA	
<i>A rendszerváltás performansa. Elek István köztéri akciói 1985 és 1993 között</i>	277
DUDÁS BARBARA	
<i>Globalizálódó művészet lokális problémákkal – avagy mi történt 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. Holocaust and Video Art in Péter Forgács's "Meanwhile Somewhere... 1940-1943" and Artur Żmijewski's "The Game of Tag"</i>	331
Személy- és helymutató	343

Ikonográfiai összefüggések az alcinai templom falképein

Kónya Anna

Az alcinai evangélikus templom szentélyét díszítő falképek 2007 őszén kerültek napvilágra, ezt követte teljes körű feltárásuk és konzerválásuk.¹ A 14. század közepe utánra datálható falképegyüttes töredékessége ellenére is igen gazdag anyaggal szolgál. Az ikonográfiai program lehangsúlyosabb eleme egy tizenöt jelenetből álló *Mária élete* ciklus, emellett a *Jessze fája*, egy pap, négy szent és az *Apokalipszis lovasai* tűnnek fel. Az egy periódusból származó, egykor a szentély egészét borító falképegyüttes jó alkalmat ad az ikonográfiai program tanulmányozására. A dolgozat e program értelmezésekor az egyes témák kiválasztását, ábrázolásmódját, elhelyezését, egymással való összefüggését vizsgálja, figyelembe véve az építészeti környezetből, a szentély liturgikus funkciójából, valamint a történeti háttér tanulmányozásából adódó megfontolásokat is.

Alcina az erdélyi szászok által lakott Királyföldön, Nagyszebentől 30 kilométerre, északkeletre található, a középkor folyamán közigazgatásilag Újegyház székhöz tartozott.² A település középkori történetére vonatkozó írott források jelentős része ahhoz a rivalizáláshoz kapcsolódik, amely Alcina és a közeli Újegyház között zajlott a szék központja címért. Az újegyházi széket először 1361-ben említik alcinai székként. A vita a 17. századig húzódott, míg végül Újegyház javára dőlt el.³ A forrásokban az alcinai gerébcsalád számos tagja is megjelenik, többek között az újegyházi királybírói tisztség betöltésével kapcsolatban, mely címet a 14. század utolsó harmadától kezdve rendszeresen sikerült megszerezniük.⁴ Alcina 14. századi történetéből továbbá egy Johannes nevű plébános ismert.⁵

A templom eredetileg egy háromhajós bazilika volt, amelyet valószínűleg a 13. század első felében emeltek. Ezt a 14. század közepén sokszögzáródású, hosszított, bordás boltozatú szentéllyel bővítették. A főhajót 1490 után átépítették, és téglabordás csillagháló boltozattal látták el. A későbbi átépítések közül a szentély falképeit leginkább érintő beavatkozásnak a 19. század közepén történt tatarozás tekinthető, melynek során a szentély gótikus boltozatát lebontották, és azt síkmennyezettel helyettesítették.⁶ Az eredeti boltozatból mára három zárókő maradt meg.

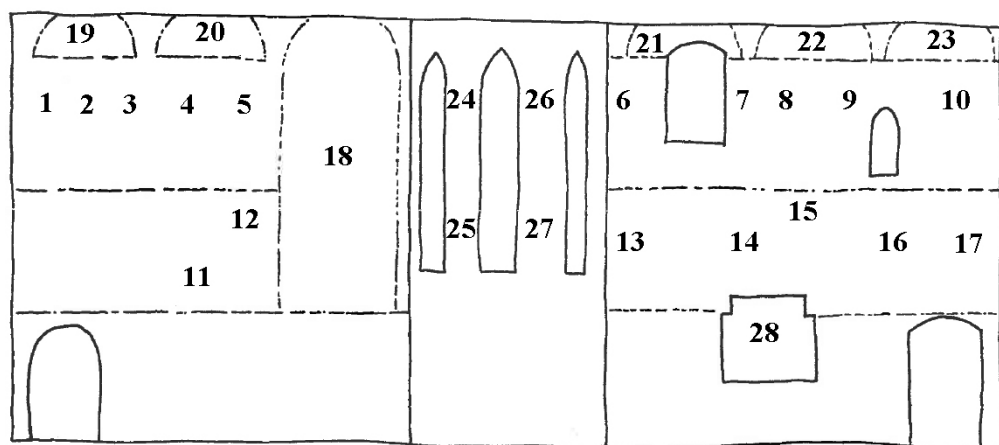
A falképekre 2007 őszén a szentély tervezett újrafestésekor bukkantak, majd az ezt követő években Kiss Lóránd restaurátor vezetésével sor került feltárásukra és konzerválásukra. Két töredék kivételével az egész együttes egy periódusból származik, és a restaurátori vélemény alapján közvetlenül a szentély átépítése utánra datálható.

A kifestést technikai kettősség jellemzi: amíg a szentély nyugati felében a románkori vakolatra *al secco* technikával került a festék, a 14. századi újabb vakolaton *al fresco* eljárást használtak.⁷ Ennek megfelelően a falképek eltérő mértékben maradtak fenn: míg a keleti részben a kifestés csaknem teljesen megőrződött, a nyugati részben a festett felületek nagy része elveszett, és az ép felületek is töredékesebbek. A szentély és ennek kifestése – az építészeti részletek és a falképek stíluspárhuzamai alapján – a 14. század közepére vagy valamivel ez utánra datálható.

Az ikonográfiai program bemutatása

A szentély északi és déli falán a falképek három regiszterbe csoportosíthatók (**1. kép**). Az alsó két sáv narratív jelenetsort tartalmaz, amely fölött – az egykori gótikus boltozat lunettáiban – különálló alakok kaptak helyet. E narratív részekből és lunettákból álló rendszert az északi falon egy monumentális, mindhárom regiszter helyét elfoglaló *Jessze fája* ábrázolás szakítja meg. A szentélyzáradékban, az ablakok közötti falsávokban két-két álló szent kapott helyet. Eredetileg az összes jelenet, illetve valamennyi különálló alak alatt feliratszalag húzódott, azonban ezek nagy része töredékes vagy teljesen elveszett.

Az északi és a déli falon húzódó narratív ciklusból a középrész azonosítható a legkönnyebben. Itt Jézus gyermekkorának eseményeit látjuk, az *Angyali üdvözléttől* a *Tizenkét éves Jézus a templomban* történetig. Az ezt megelőző és az ezt követő jelenetek sokkal töredékesebbek. Azonosításuk során az a feltevés bizonyult elfogadhatónak,



1. kép. Az alcinai falképegyüttes – ikonográfiai ábra. 1. Joachim kiűzetése a templomból 2. Angyali üdvözlés Joachimnak 3. Töredék (Találkozás az Aranykapunál?) 4. Mária születése 5. Mária templombamenetele 6. József kiválasztása Mária férjéül 7. Angyali üdvözlés 8. Jézus születése 9. Angyali üdvözlés a pásztoroknak 10. A királyok imádása 11. Töredék 12. Töredék (Menekülés Egyiptomba?) 13. Pihenő Egyiptomba menekülés közben 14. A tizenkét éves Jézus a templomban 15. Töredék (Püünkös?) 16. Mária halála (?) 17. Töredék (Mária megkoronázása?) 18. Jessze fája 19-20, 22-23. Az Apokalipszis négy lovasa 21. Töredék 24. Remete Szent Antal 25. Szent Eligius 26. Szent Bálint 27. Szent Erasmus 28. Pap. Ábra: Kónya Anna

hogya a teljes képsor Mária életét ábrázolja, születésének kivételes körülményeitől kezdve egészen a halála körüli eseményekig. A töredékes jelenetek azonosítását helyenként az eseménysorban elfoglalt helyük vagy az esetenként megmaradt feliratok segítették.

A képsor az északi fal második sávjában kezdődik. Balról jobbra haladva az első jelenet egy várszerű, pártázatos, tornyos épületben játszódik, melyet egy kehellyel, gyertyával és könyvvvel felszerelt oltár templomként azonosít. Középen egy tonzúras pap vehető ki, jobbra pedig egy kalapot viselő ősz férfi töredékes alakja, aki éppen elhagyni készül az épületet (**2. kép**). E jelenet a *Mária élete* ciklus indító képeként a *Joachim kiűzetése a templomból* epizódként azonosítható.⁸ Az apokrif evangéliumokból ismert történetben ugyanis, miután a jeruzsálemi templom főpapja gyermektelensége miatt visszautasította áldozatát, Joachim megszegyenülten kényszerül elhagyni a templomot.

A második jelenetből csak két fej töredéke maradt meg. Balra az előző képről ismerős Joachim arca tűnik fel, jobbra pedig egy égből alászálló angyalé, aki a dicsfény és a szárny fragmentumai alapján azonosítható. Jobbjának mutató gesztusa beszédet jelez, amely az *Angyali üdvözlés Joachimnak* jelenetre utal. Ezt követően egy sokszögű építészeti struktúra maradványa vehető ki, amely egy további epizód (talán a *Találkozás az Aranykapunál*) színhelye lehetett.

A következő jelenet is töredékes, bal fele csaknem teljesen hiányzik. A kompozíció a szemközti falon látható *Jézus születését* tükrözi, így ez biztonsággal azonosítható *Mária születéseként*. Az esemény egy félköríves árkáddal jelzett belső térben játszódik, melyet fehér függöny és mintás drapéria díszít. Szent Anna a képsíkkal párhuzamosan elhelyezett ágyon fekszik, jobb kezét a térdére, míg balját az ágy mögött álló bölcsőre helyezi, amelyben a pólyás Mária nyugszik.

A következő képen egy pártázatos bástyaszerű épület kapujában egy koronában és dicsfényben ábrázolt lány áll. Zsenge korát a jelenet két másik szereplőjéhez viszonyított kis mérete jelzi. A két másik alak töredékesen maradt fenn, arcuk egyáltalán nem kivehető. A lány felé fordulnak, egyikük csodálkozó gesztussal emeli maga elé kezét. Az esemény *Mária templombameneteleként* értelmezhető, ezt támasztja alá a jelenet alatt húzódó *p[re]senta [?]...in templum* felirat is. Az apokrif evangéliumok elbeszélése szerint a hároméves Máriát szülei a jeruzsálemi templomba vitték, hogy ott nevelkedjen tovább. A két töredékes alak így talán Joachim és Anna, akik rendszerint jelen vannak az esemény ábrázolásain.⁹



2. kép. Joachim kiűzetése a templomból.

Fotó: Kónya Anna



3. kép. József kiválasztása Mária férjéül.

Fotó: Kónya Anna

A ciklus a déli falon folytatódik tovább. A második regiszter első képmezőjében egy oltár előtt térdelve imádkozó, ősz hajú, ősz szakállú férfit látunk, kezét imádkozó tartásban kulcsolva össze (3. kép). A csillagmintás, vörös terítővel letakart oltárra egy kizöldült ágat helyeztek, amelyre dicsfényes fehér galamb száll le. A jelenet alatti feliratból a *...[I]osep[?]* töredék olvasható ki. Az ábrázolás a *József kiválasztása Mária férjéül* epizódot jeleníti meg. Az apokrif evangéliumok szerint amikor Mária tizennégy éves lett, a templom főpapja összehívta a Dávid házából való házasulandó férfiakat, akik egy-egy ágat hoztak magukkal. A kérők közül József volt az, akinek az ága kizöldült, és a Szentlélek galambja leszállt rá, így jelölve ki őt Mária férjéül.¹⁰ Az esemény ábrázolásain József mellett rendszerint a főpap és a többi kérő is feltűnik, az egyszereplős ábrázolás nagyon ritka.

A következő, Jézus gyermekkorát bemutató jelenetek a kor festészetében sokkal elterjedtebb kompozíciókat követnek. Az *Angyali üdvözlés*en Gábiel arkangyal alakja részben elpusztult egy későbbi ablak nyitása miatt. A fél térdre ereszkedő arkangyal bal kezét áldó gesztussal emeli Mária felé, míg jobbáiban feliratszalagot tart: *[a]ve maria gratia plena d[omi]n[u]s tecum*. A tőle jobbra álló Mária válasza is feliraton olvasható: *[e]cce ancilla d[omi]ni. fiat michi s[e]c[un]d[u]m v[er]bu[m] tu[um]*. Mária beleegyezését főhajtással, és az angyal felé irányuló gesztussal is hangsúlyozza. A jelenet alatt egy további felirat részlete vehető ki: *...angel[us] [?] salut[em] mariam. [et] ipsa concepit...*

A *Jézus születése* kompozíción Mária a képsíkkal párhuzamosan elhelyezett ágyon fekszik, melyet dekoratív hatású, bő redőkbe rendezett lepedő takar. Fejét bal kezére támasztja, miközben egy csillagmintás párnára dől. Az ágy mögött elhelyezett bölcső fölé egy ökor és egy szamár hajol. József a bölcsőtől jobbra ül, botjára támaszkodik, a többi jelenet ábrázolásaihoz hasonlóan dicsfény nélkül.

Ezután egy töredékes *Angyali üdvözlés* a *pásztoroknak* következik. Itt a bal felső sarokból aláereszkedő angyal vehető ki, aki mondanivalóját két kezének mutató gesztusával nyomatékosítja, valamint két csúcsos sapkát viselő pásztor, akik felfelé tekintve, botjukra támaszkodva hallgatják a mennyei szót.

A *Királyok imádását* szintén nagymértékű pusztulás jellemzi. A jobb szélén Mária ül egy egyszerű számolyon, baljában egy gömböt tartva. Az ölében ülő gyermek Jézus előrehajol, és jobbáival előrenyúl, feltehetően a mára már megsemmisült három király felé. József mögöttük áll botjára támaszkodva, az égen egy angyal alakjának töredéke, és az üstökös (hatágú csillag hosszú csóvával) vehető ki.

A képsor feltehetően az északi fal alsó regiszterében folytatódott tovább, ez viszont szinte teljesen elpusztult, csak az utolsó jelenetből maradt meg egy töredék. Itt a kompozíció jobb felső részében egy jobbra forduló, a képből mintegy kifle tartó férfialak részletét látjuk, aki arcvonásai és kalapja alapján valószínűleg Józseffel azonosítható. A jelenet Jézus gyermekkorának egy, a *Királyok imádását* követő eseményét ábrázolhatta, talán a *Menekülés Egyiptomba* jelenetét, amelynek megfelelné József kompozíciós helye is.

A déli fal alsó regiszterében következő epizód a *Pihenő Egyiptomba menekülés közben*. A képmezőt egy csaknem függőleges repedés szeli át, jobb alsó része pedig majdnem teljesen megsemmisült. A jelenet közepén Mária ül a földön, ölében a gyermek Jézussal. Míg Mária lehajtja fejét, Jézus felfelé tekint, a felhőből alászálló angyalra, aki beszédet intéz hozzá. A jobb alsó részből egy kéz és egy kalap részlete látszik, feltehetően itt a földön pihenő József volt látható. A három stilizált fa által érzékeltetett tájban balra egy épületet jelző félköríves szerkezet áll, benne három karcsú oszlop egy mintás drapéria előtt. A jobb oldali oszlopon egy bikafejű szarvas lény szobra vehető ki, amint megrepedezve éppen eldől. A részlet arra az epizódra utal, amikor a Szent család megérkezik Sotine városába, és közeledtükre összetörnek a templom bálványképei.¹¹

Jézus gyermekkorának jeleneteit a *Tizenkét éves Jézus a templomban* zárja le. A jeruzsálemi templom poligonális épületként jelenik meg, mely karcsú oszlopokra támaszkodó lóhereíves árkádokkal nyílik meg a néző felé. Jézus középen, egy magas szószéken, a köréje gyűlt írástudók felé fordulva helyezkedik el. A jelenet jobb alsó része elpusztult; a megmaradt részben hét alak vehető ki, akik a földön ülve, felfelé tekintve hallgatják Jézust. A jelenet többi szereplőjéhez képest kisebb arányú alakok a ruháik, mozdulataik, valamint a haj- és szakállviseletük alapján is egyénítettek, viszont egyforma zsidó kalapot viselnek. A Jézust hosszas keresés után meglelő Mária és József az épületen kívül, a jelenet bal szélén áll. József botjára támaszkodik, Mária imádkozó tartásban teszi össze a két kezét.

A ciklus utolsó jelenetei csaknem teljesen elpusztultak, azonosítások helyett így csupán feltételezésekbe bocsátkozhatunk. A következő jelenetből mindössze egy vörös, fodros szegélyű felhőből lenyúló kéz, és tőle balra egy három függőleges vonal által meghatározott fehér tárgy töredéke látható. Az égi jelenést magában foglaló epizód talán Pünkösöd napja lehetett, ebben az esetben a fehér töredék feltehetően a Szentlélek alászálló galambját jelölheti, a *József kiválasztása Mária férjéül* jelenet galambjához hasonlóan.

Az utolsó előtti ábrázoláson egy lehunytt szemű női arc vehető ki. A hát-



4. kép. Jesse fája. Fotó: Kónya Anna

radólt fej viszonylag alacsony pozíciója a kompozíción belül arra utal, hogy egy fekvő alakhoz tartozhatott. Ahogy a többi jeleneten is, a háttérrel képező kockás sárga drapéria egy épületbelső jelez. A töredék, a *Mária élete* ciklus egyik utolsó fejezeteként, nagy valószínűséggel *Mária halálaként* értelmezhető.

A ciklus befejező jelenetéből csak értelmezhetetlen töredékek őrződtek meg. Itt gyaníthatóan egy Mária halálát követő esemény, Mária mennybevétele vagy megkoronázása kapott helyet.

Az északi falon a szentségtartó fülke fölött egy monumentális, három sávot kitöltő *Jessze fája* ábrázolást láthatunk (4. kép). Lent a földön az ősz hajú és ősz szakállú Jessze fekszik lehunyt szemmel. A törzséből kinövő fa medalionokat formáló indái között Jé-



5. kép. Az Apokalipszis negyedik lovasa.
Fotó: Kiss Lóránd

zus negyven öse látható Máté evangéliumának felsorolása szerint, Ábrahámtól Józsefig. Az egységesen dicsőényt viselő, ám ruházatuk, haj- és szakállviseletük, illetve különböző mutató gesztusaik által egyénített ősök mindegyike egy-egy felirat-szalagot tart a megfelelő bibliai részlettel.¹² A kompozíció legfelső része elveszett. Itt rendszerint Jézus, vagy Mária a gyermek Jézussal, esetleg a Szentlélek galambja kap helyet. Alcinán egy madár töredéke vehető ki egy kehely alakú fészekben, hosszú farokkal, lehajtott nyakkal, saját maga felé hajló csőrrel. Erre a részletre a németországi Flensburgban találunk analógiát, 1400 körülől, ahol egy pelikán látható a *Jessze fája* koronáján, aki saját vérével táplálja öt fiókáját.¹³ Valószínű, hogy Alcinán is hasonló ikonográfiai megoldással találkozunk. A madárbegy alatt kivehető öt fekete ék alakú forma vélhetően a fiókák csőrét jelzi.

A déli és az északi fal legfelső regiszterének lunettáiban négy lovas töredékei láthatók. A képmezők felső része elveszett a síkmennyezet beépítése következtében, így a lovasok feje egyik esetben sem maradt meg. Az északi falon balra egy íjjal felszerelkezett, térdig érő vörös ruhája felett fehér palástot viselő lovas ül vágató fehér lován. A második ábrázoláson csak egy vörös ló részlete vehető ki. Szemben, a déli falon, a harmadik lovas fekete lovon ül, kezében mérleggel. A negyedik lovas nyereg nélkül üli meg sárga lovát. Felső-



6. kép. Pap ábrázolása a déli fal ülőfülkéjében.
Fotó: Kónya Anna

testével a néző felé fordul, így palástja alól előtűnik csontváz teste (**5. kép**). A négy lovas sorrendje, attribútumai és a lovak színei megfelelnek a Jelenések könyvében leírt négy apokaliptikus lovasnak.

A keleti falon az ablakok között négy álló szent kapott helyet. A felső regiszterben balra egy idős szerzetes szent látható, kezében könyvvel. Barna skapuláróján a T-alakú kereszt és az alatta viselt szőrcsuha Remete Szent Antalként azonosítja őt.¹⁴ A püspökszentként ábrázolt Eligius esetében aranykelyhe utal ötvös mesterségére.¹⁵ A következő, papi öltözetet és tonzúrát viselő, kezében könyvet tartó szentnek nincs megkülönböztető attribútuma. Szerencsére itt megmaradt a felirat (*S[an]c[tu]s Valentinus*), amely Szent Bálintként azonosítja őt. A püspökszentként ábrázolt Erasmus feltartott keze fölött megkínzásának eszközei, a körme alá vert ékek jelennek meg.¹⁶

A déli fal ülőfülkéjében egy tonzúrárs pap látható, frontális, ülő pozícióban (**6. kép**). Vörös kazulát visel, kezeit imára teszi össze. A kompozíció alsó része töredékes; itt egy terítővel letakart ülőalkalmatosság részlete vehető ki. Mivel az alakot nem azonosítja felirat, személyére nézve csak feltételezések fogalmazhatóak meg. Számos párhuzamot ismerünk, ahol a szentélyben elhelyezett papi ülőfülkét szentek alakjai díszítik, így az erdélyi szász emlékanyagból Somogyomban és Darlacon.¹⁷ Az együttes többi szent alakjával ellentétben azonban az ülőfülkében ülő pap nem visel dicsfényt, így az is elképzelhető, hogy donátor-ábrázolásról van szó. Frontális beállítása ugyan eltér az általánosan elterjedt típustól, amely az ajándékozót profilból, térdelve, az imával megszólított szent felé fordulva jeleníti meg.¹⁸ Ám az előbbi beállításra is találunk példát a korabeli donátor-ábrázolások között. Az Alcinától nem messze eső Nagydisznódon a szentély keleti ablakának béléletében egy dicsfény nélküli pap látható szemből, imádkozva, de álló tartásban, alatta egy felirattal, amely *Petrus plebanus*-ként azonosítja őt.

Az ikonográfiai program összefüggései

Az ikonográfiai program értelmezéséhez célszerű az egyes alkotóelemeket először önmagukban, majd egymással összefüggésben megvizsgálni, tekintettel a szentély terében való elhelyezésükre, figyelembe véve a korszakban való általános elterjedtségüket, előfordulásukat, jelentéseiket is. A szentély programjának értelmezésekor több jelentésréteg különíthető el, így az elemzés a mariológiai, apokaliptikus, eucharisztikus és a szent ábrázolások tematikai egységeit veszi sorra.

Az együttes leghangsúlyosabb eleme a *Mária élete* ciklus, amely az északi és déli falon két-két sávban húzódik és eredetileg legalább tizenöt jelenetből állhatott. A 14. században Mária életét az apokrif evangéliumok alapján bemutató narratívák egész Európában egyre népszerűbbek lettek.¹⁹ Itáliában Mária életének jeleneteit többnyire freskóciklusokon ábrázolták, gyakran a templomok szentélyében. A téma az Alpoktól északra falképeken viszonylag ritkán fordult elő, inkább a kézirat- és üvegfestészetben, illetve a textilművészetben volt elterjedt.²⁰ A középkori Magyarország területén mindössze egy másik, Mária gyermekkorának jeleneteit is tartalmazó ciklus maradt fenn a készthelyi ferences templomban.²¹ Ez azonban stílusában és a kompozíciós megoldásaiban is az itáliai festészethez kötődik, szemben az Alpoktól északra elterjedt művészi

hagyományt követő alcinai ábrázolásokkal. Keszthelyen a templom dedikációja indokolhatta a kiterjedt Mária-ciklust. Hogy Alcinán is hasonló okból került-e Mária élete a középpontba, nem tudhatjuk, mivel a templom titulusa nem ismert.

Az apokaliptikus lovasok szintén hangsúlyos elemei a programnak: a négy lovas közvetlenül a *Mária életét* bemutató képsor fölötti lunettákban kapott helyet. Más biblikus témákhoz képest az Apokalipszis viszonylag ritkán jelenik meg a monumentális művészetben, elsősorban a kéziratfestészetben volt elterjedt. Tekintettel a téma ritkaságára, feltételezhető, hogy éppen exkluzivitásuk jelentette az Apokalipszis-ciklusok fő vonzerejét, amelyek a legtöbb bibliai ábrázolással ellentétben elsősorban a művelt közönség számára voltak hozzáférhetőek.²² A 14. században a téma főként Itáliában jelenik meg falképeken, Közép-Európában korabeli párhuzam egyedül Karlštejn várában található.²³

Noha a Mária-ciklus és az Apokalipszis lovasainak együttes ábrázolása disszonánsnak tűnhet, az utóbbi témával foglalkozó kutatás rávilágított arra, hogy az Apokalipszis-ábrázolásoknak kontextustól függően sokféle jelentésük lehet a 14. századi monumentális művészetben. Mondanivalóját markánsan meghatározza a templomtérben való elhelyezése vagy épp a vele összefüggésben levő képek témája.²⁴

Az Apokalipszis más esetekben is helyet kaphatott a szentélyben: ikonográfiájában ekkor az eucharisztikus vonatkozás került előtérbe. A Jelenések könyve számos utalást tartalmaz az oltár körül játszódó mennyei liturgiára, amely a templomban bemutatott szertartásokkal volt párhuzamba állítható.²⁵ Ilyen, az Apokalipszis és az eucharisztia összefüggését hangsúlyozó alkotások a yorki katedrális keleti ablaka, a Bertram mester műhelyének tulajdonított Apokalipszis-oltár vagy a padovai székesegyház keresztelőkápolnijában a szentélyt díszítő falkép-ciklus.²⁶

Az Apokalipszis ugyanígy a Mária-tisztelethez is kapcsolódhatott, ahogy azt a karlštejni Mária-kápolna Apokalipszis-ciklusa példázza.²⁷ A falképeggyüttes ikonográfiája itt a Jelenések könyvének azon értelmezésén alapszik, mely a Napba öltözött asszonyt Máriával azonosítja. Így a méretében leghangsúlyosabb jeleneten a vörös sárkány által üldözött asszony Mária ikonográfiája szerint jelenik meg. A ciklust egy devóciós kép zárja le, melyen a gyermek Jézust tartó Mária az apokaliptikus látomás attribútumaival – fénysugarak, szárnyak, tizenkét csillagú korona – van felruházva.²⁸

Több korabeli példa is szemlélteti tehát, hogy hogyan jelenhet meg az Apokalipszis az eucharisztia vagy a Mária-tisztelet összefüggésében. Az alcinai apokaliptikus ábrázolásokon nem találunk erre való utalást, kivéve a téma közvetlen elhelyezését a *Mária élete* ciklus fölött. Az elemzett Apokalipszis-ciklus értelmezését nehezíti, hogy egyes részei föltehetően elpusztultak. Így a déli fal első lunettájának mára már értelmezhetetlen ábrázolása is valószínűleg a ciklus alkotórésze volt, emellett a mára már lebontott gótikus boltozaton is lehettek további részletek.

A szentély funkciójának megfelelően több ábrázolás az eucharisziához kapcsolódik. Ezzel kapcsolatban megfigyelhető a zárókövek ikonográfiai következetessége, melyek valamilyen formában mind Krisztus áldozatára utalnak. Így a szentély déli falába befalazott zárókövön a *Vir dolorum* Krisztus sebei által idézi fel a Megváltó áldozatát, valamint ennek megismétlődését a szentmiseáldozatban. A nagyszebeni Brukenthal Múzeumban őrzött másik két zárókövön egy Krisztus-fej illetve *Agnus Dei* látható. A zászlóval és keresztes dicsfénnel ábrázolt *Agnus Dei* Krisztus, az áldozati bárány, amely egyúttal a

győzelmet és dicsőséget is hirdeti.²⁹ Bár a zárókövek másodlagos elhelyezésben maradtak fenn, eredetileg a szentély ikonográfiai programjának szerves részét képezhették. Emellett a szentély keleti ablakainak bélletét kitöltő szőlőlevél motívum szintén felfogható eucharisztikus szimbólumként, amely ugyanakkor dekoratív szerepet is betöltött.

A program jelentésében legsokrétűbb ábrázolása a *Jessze fája*. A monumentális kompozíció, ahogy három regiszteren átível, ugyanúgy a különböző – mariológiai, eucharisztikus és eszkatológiai – témák között is kapcsolatot teremt.

A vallásos irodalomban gyakoriak a *Jessze fája* és Mária kapcsolatára való utalások. Az Izajás próféta jövődőlésében szereplő vesszőt³⁰ már Tertullianus is Máriával azonosította a *virga* és *virgo* szavak hasonlósága alapján, míg Jézust a fa gyümölcsének feleltette meg.³¹ A *Jessze fája* mariologikus jelentésével Clairvaux-i Szent Bernát is foglalkozott, aki a Szentlélek általi fogantatással és a szűzen szüléssel hozta kapcsolatba.³²

Ezek az összefüggések a képi ábrázolásokon is tükröződnek. Mária gyakran feltűnik a *Jessze fája* kompozíciókon, egyes példákön a fa törzseként.³³ Olyan tipologikus párhuzamokra épülő művek, mint a *Speculum Humanae Salvationis*, sokszor Mária születésének jelenetével párosítják a *Jessze fáját*.³⁴

A *Jessze fája* a *Mária élete* ciklusok kontextusában is feltűnhet, gyakran az esemény sor bevezető jeleneteként. Így például a Szent Bertalan templom (Zell bei Oberstaufen, Németország) szentélyét díszítő falképek esetében, ahol a *Mária élete* ciklust bevezető *Jessze fáján* a gyermek Jézust tartó Mária és a szűzen szülést megjövendölő Izajás próféta alakja teremti meg a kapcsolatot a következőkben ábrázolt eseményekkel.³⁵ A középkori Magyarország területén a *Jessze fája* a Mária életének eseményeit ábrázoló szárnyas oltárokon jelenik meg, így a szepesváraljai és a szászsebesi oltáron.³⁶ A *Jessze fájára* való utalások Mária életének egyes jelenetein is megfigyelhetők. Amikor a *Legenda aurea* elbeszéli a kirügyező vesszők történetét, Izajás jövődőlésére utal, így Mária leendő férjének kizöldülő ágát *Jessze fájával* állítja párhuzamba.³⁷ Az alcinai cikluson ez a kapcsolat azáltal is hangsúlyossá válik, hogy József kiválasztásának jelene, a kirügyező ág és a Szentlélek galambjának nyomatékos ábrázolásával, éppen a *Jessze fája* kompozícióval szemközt helyezkedik el (3. kép).

A fentebb felvázolt összefüggések alapján megállapítható, hogy bár a *Jessze fája* látszólag megtöri a Mária élete ciklus folyamatosságát, egyúttal szervesen kapcsolódik is hozzá.

Feltűnő ugyanakkor a *Jessze fája* és a szentségtartó fülke szerves kapcsolata a szentély északi falán, mely a téma eucharisztikus jelentését hangsúlyozza. A *Jessze fája* jelképként alkalmas volt arra, hogy egyidejűleg idézze fel, ezáltal pedig összekösse Jézus megtestesülését és kereszthalálát. Mint Jézus földi genealógiája, a megtestesülést és Jézus emberi természetét szemléltette, ami ugyanakkor Krisztus áldozatának, így az eucharisztia misztériumának is elengedhetetlen feltétele.³⁸ Ezen alapszik a *Jessze fájának* a kereszt fájával való párhuzamba állítása, mely teológiai írásokban és képi ábrázolásokon is megjelenik.³⁹

Ennek megfelelően a *Jessze fáját* gyakran ábrázolták eucharisztikus kontextusban, szentségházakon, oltárok predelláján, a barokk művészetben pedig monstranciákon is.⁴⁰ A *Jessze fája* eucharisztikus vonatkozását gyakran sajátos ikonográfia is hangsúlyozza. A kereszt fájával való párhuzam alapján például gyakran a keresztrefeszítés is megjelenik a kompozícióban.⁴¹ Alcinán a fa koronáján fészkelő pelikán teszi egyértelművé

a *Jessze fája* eucharisztikus jelentését: a fiókáit saját vérével tápláló madár a megfeszített Krisztus szimbólumaként jelenik meg.

A *Jessze fája* ezenkívül eszkatologikus tartalmú ábrázolásokhoz is kapcsolódhatott, mint a megváltás kezdetére utaló jelkép, összekötve az üdvtörténet különböző szakaszait. Így a Santiago de Compostela-i Portico de la Glorián a kapu osztósudarán ábrázolt *Jessze fája* a timpanon Apokaliptikus víziójának előzményeként jelenik meg.⁴² Az angliai Selby apátság 1330 körül készült keleti ablakán a keresztrefeszítés által koronázott *Jessze fája* fölött egy *Utolsó ítélet* egészíti ki a kompozíciót.⁴³

Az ikonográfiai program negyedik tematikus csoportját a szentek ábrázolásai képezik. A szentély keleti falának ablakai között Remete Szent Antal, Szent Eligius, Szent Bálint és Szent Erasmus álló alakjai kaptak helyet.

Szent Antal kultuszának népszerűsítésében a remete rendeknek volt jelentős szerepük. Így a szent erdélyi ábrázolásait (a nagydisznódi és a szászbogácsi oltárokon, valamint a székelyderzsi falképen) a segesvári antonita ispotály kisugárzásának tulajdonítja a szakirodalom.⁴⁴ Szent Eligius tiszteletének elterjedése Károly Róbert bányás és pénzreformjaihoz köthető, melyek következtében megnőtt az ötvösök szerepe Magyarországon. Eligius, bár a bányászok is tisztelték, elsősorban a – főként német nemzetiségű – ötvösök védőszentje volt.⁴⁵ Erdélyben is ilyen összefüggésben mutatható ki kultusza. A 15. és 16. századból számos ötvöscéh pecsétje ismert Eligius ábrázolásával, többek között a szászok lakta Medgyesről és Nagyszebenből.⁴⁶ Bár az ötvösök tevékenysége már a 14. század második negyedétől kezdve kimutatható olyan fontosabb szász településeken mint Brassó, Szászsebes, Nagyszeben vagy Segesvár,⁴⁷ Eligius ábrázolása Alcinán mégsem köthető ötvösök jelenlétéhez. Német területeken a február 14-én ünnepelt ókeresztény vértanú, Szent Bálint kultusza egybeolvadt a hasonló nevű püspökszentével, akinek Passauban őrizték ereklyéit, és a nyavalyatörösök védőszentje volt. Szent Bálintot Magyarországon is hasonlóan tisztelték,⁴⁸ a szent tiszteletéről az erdélyi szászok körében a szászbogácsi oltár tanúskodik.⁴⁹ Szent Erasmus jellegzetesen német kultusza a középkor folyamán végig kimutatható Magyarországon, bár nem tartozott a legnépszerűbb szentek közé.⁵⁰ Erdélyben az alcinain kívül a segesvári Hegyi templomban és a kolozsvári Szent Mihály templomban maradtak fenn ábrázolásai.⁵¹

A megrendelésre vonatkozó források hiányában nem tudhatjuk, hogy mi állt a szentek kiválasztásának hátterében, előfordulásuk mégsem meglepő, hiszen mind a négy szent tisztelete kimutatható az erdélyi szászok körében. Általában megfigyelhető az ábrázolt szentek kultuszának többségében a német vonatkozás, illetve az egyházi hierarchiában betöltött magas rang hangsúlyozása: a hagyományosan a szerzetesség atyjaként számon tartott Szent Antal kivételével mindegyik ábrázolt alak püspök, még ha Szent Bálintot itt nem is e titulussal jelenítik meg.

Következtetés

Az elmondottak alapján megállapítható, hogy az alcinai falképek ikonográfiai programja gondosan megtervezett, összetett és igényes. A jelenetek kiválasztása, elhelyezése és az egyes ábrázolások ritkasága művelt programadórá utalnak. A program kifinomult-

sága, úgy tűnik, ellentétben áll a falképek viszonylag alacsony művészi kvalitásával és a kompozíciók leegyszerűsítő ábrázolásmódjával.

A falképek megrendelésére vonatkozóan nem rendelkezünk írott forrással. A falképek a templom építéstörténetének és a restaurátori megfigyelések kontextusában a 14. század közepe utáni újjáépítéshez kapcsolódnak, amikor a román kori szentélyt kibővítették, és szobrászati, festészeti díszítéssel látták el. Elképzelhető, hogy a költség és ambiciózus vállalkozást részben az Újgyházzal való rivalizálás motiválta, melynek során Alcina a szék központja címre törekedett, és elsőbbségét talán reprezentatív építkezés által is igyekezett demonstrálni. A megrendelő, illetve a tanult programadó személye ismeretlen. A déli fal ülőfülkéjében látható pap hangsúlyos ábrázolása utalhat a plébános szerepére, aki talán az 1350 körül hivatalban levő *Johannes plebanus*-sal azonos.

Jegyzetek

- 1 Jelen tanulmány a Közép-európai Egyetemen 2013-ban megvédett, *The Virgin Mary, The Apocalyptic Horsemen, and the Tree of Jesse: The Wall Paintings of the Parish Church in Alțâna* (Alzen, Alcina) című szakdolgozatom alapján készült.
- 2 FABINI, Hermann: *Atlas der siebenbürgisch-sächsischen Kirchenburgen und Dorfkirchen*. 1. Hermannstadt – Heidelberg, Monumenta Verlag – Arbeitskreis für Siebenbürgische Landeskunde, 1998. 17.
- 3 SCHULLER, Friedrich: *Beiträge zur äußern Geschichte der Erbgrafen der sieben Stühle. Die Erbgrafen von Thalmesch, Heltau, Kleinpold, Rothberg, Burgberg, Leschkirch und Alzen*. In: *Archiv des Vereins für siebenbürgische Landeskunde*, XXI. évf. (1887) 2. sz. 345.
- 4 SCHULLER, 1887. 334–335.
- 5 *A dominus Johannes plebanus de Alczina* említés 1349-ből és 1351-ből származik, vö. *Urkundenbuch zur Geschichte der Deutschen in Siebenbürgen*. 2. Szerk. Franz ZIMMERMANN – Carl WERNER. Nagyszeben – Bukarest, Ausschuss des Vereins für siebenbürgische Landeskunde – Editura Academiei Române, 1892–1991. 58–59.
- 6 FABINI, 1998. 20.
- 7 Kiss Lóránd – PÁL Péter: *Proiect pentru conservarea picturilor murale din absida bisericii evanghelice Alțâna*. Kézirat. 15–16.
- 8 *Lexikon der christlichen Ikonographie*. 3. Szerk. Engelbert KIRSCHBAUM – Günter BANDMANN. Roma, Herder, 1974. 219–222. LAFONTAINE-DOSOGNE, Jacqueline: *Iconographie de l'enfance de la Vierge dans l'Empire byzantin et en Occident*. 1. Brüsszel, L'Académie Royale d'Archéologie de Belgique, 1965. 62.
- 9 SCHILLER, Gertrud: *Ikonographie der christlichen Kunst*. 4.2. Gütersloh, Gütersloher Verlagshaus G. Mohn, 1980–1991. 68.
- 10 SCHILLER, 1980–1991. 4.2. 78.
- 11 SCHILLER, 1980–1991. 1. 127.

- 12 *Abraham autem genuit Isaac, Isaac autem genuit Iacob*, stb. Bár a feliratok nagyrésze töredékes, vagy teljesen elveszett, a megmaradt feliratok hűen követik Máté evangéliumának (1: 1–16) szövegét.
- 13 Flensburg, Heiliggestkirche, falkép. „Wurzel Jesse,” Bildarchiv Foto Marburg, mio4650go3 számú kép, <http://www.bildindex.de> (letöltés ideje: 2014. 05. 02.)
- 14 LCI, 5. 207.
- 15 LCI, 6. 124. Bár Eliglust leggyakrabban ötvös szerszámmal a kezében ábrázolták, a kehely is szerepelhet attribútumként. Így Eligius püspöki öltözetben és baljában kelyhet tartva jelenik meg a váci ötvös céh misekönyvében, 1423-ban. Vö. *Magyarországi művészet 1300–1470 körül*. Szerk. MAROSI Ernő. 1. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1987. 630. 43. kép.
- 16 LCI, 6. 156. Erasmus hasonló ábrázolásaival találkozunk Keszthelyen, Csetneken és Martonházán. Vö. SZAKÁCS Béla Zsolt: *Palatine Lackfi and His Saints. Frescos in the Franciscan Church of Keszthely*. In: *Promoting the Saints. Cults and Their Contexts from Late Antiquity to the Early Modern Period*. Szerk. Ottó Gecser, et al. Budapest, CEU Press, 2011. 213–214.
- 17 GAYLHOFFER-KOVÁCS Gábor: *Alexandriai Szent Katalin legendája három százsföldi freskón. Somogyom, Homoróddaróc, Darlac*. In: *A szórvány emlékei*. Szerk. Kollár Tibor. Budapest, Teleki László Alapítvány, 2013. 292, 298.
- 18 A középkori magyarországi emlékanyagból példa erre Mártonhelyen az apostolok sora felé forduló *Erasmus plebanus* (1400 körül) vagy Szászhermányban a Keresztrefeszítés mellett térdelő pap (1445 körül). MAROSI, 1987. 1. 483, 2. 721. kép, FABRI TIUS, Helga: *Die Honigberger Kapelle. Kunst und Selbstdarstellung einer siebenbürgischen Gemeinde im 15. Jahrhundert*. Dössel, J. Stekovics, 2006. 152–157.
- 19 LCI, 3. 217, SCHILLER, 1980–1991. 4.2. 46.
- 20 SCHILLER, 1980–1991. 4.2. 46–47.
- 21 SZAKÁCS Béla Zsolt: *The Fresco Cycle of the Holy Virgin in the Franciscan Church of Keszthely*. In: *Ikon* III. évf. (2010). 261–270.
- 22 GAY, Meg: *Monumental Apocalypse Cycles of the Fourteenth Century*. Ph.D. disszertáció. University of York, 1999. 78, 168.
- 23 KLEIN, Peter K.: *Introduction: The Apocalypse in Medieval Art*. In: *The Apocalypse in the Middle Ages*. Szerk. Richard Kenneth EMMERSON – Bernard MCGINN. Ithaca, Cornell University Press, 1992. 193.
- 24 GAY, 1999. 218.
- 25 GAY, 1999. 197.
- 26 SCHILLER, 1980–1991. 5.1. 291. GAY, 1999. 198–202, 203–204.
- 27 GAY, 1999. 213. SCHILLER, 1980–1991. 5.1. 291.
- 28 SCHILLER, 1980–1991. 5.1. 291.
- 29 LCI, 3. 7–14.
- 30 „Vessző kél majd Izáj törzsökéből, hajtás sarjad gyökeréből. Az Úr lelke nyugszik rajta: a bölcsesség és az értelem lelke; a tanács és az erősség lelke; a tudás és az Úr félelmének lelke.” Izajás (11:1–2).
- 31 WATSON, Arthur: *The Early Iconography of the Tree of Jesse*. London, Oxford University Press, H. Milford, 1934. 3–4.
- 32 SCHILLER, 1980–1991. 1, 26.

- 33 SCHILLER, 1980–1991. 1, 27.
- 34 Például a bécsi Österreichische Nationalbibliothekben őrzött, az 1330-as évekre datált *Speculum humanae salvationis* kézirat. „Wurzel Jesse,” REALonline 007165A. számú kép, <http://tethys.imareal.sbg.ac.at/realonline>. (letöltés ideje: 2014. 05. 02.)
- 35 „Zell bei Oberstaufen,” Bildarchiv Foto Marburg, 731.915. számú kép, <http://www.bildindex.de> (letöltés ideje: 2014. 05. 02.)
- 36 RADOCSAY Dénes: *A középkori Magyarország táblaképei*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1955. 430–431, 450.
- 37 SCHILLER, 1980–1991. 4.2. 43.
- 38 TAYLOR, Michael D.: *A Historiated Tree of Jesse*. In: *Dumbarton Oaks Papers*, XXXIV/XXXV. évf. (1980/1981) 143–144.
- 39 WATSON, 1934. 52–54.
- 40 SCHILLER, 1980–1991. 4.2. 32.
- 41 HEFFERNAN, Carol Falvo: *The Phoenix at the Fountain: Images of Woman and Eternity in Lactantius's Carmen De Ave Phoenix and the Old English Phoenix*. Newark, University of Delaware Press, 1988. 118.
- 42 WATSON, 1934. 106–109.
- 43 REDDISH, Elisabeth: *The Fourteenth Century Tree of Jesse in the Nave of York Minster*. In: *York Medieval Yearbook*, II. évf. (2003) 10. <http://www.york.ac.uk/teaching/history/pjpg/jesse.pdf>.
- 44 GRYNÆUS Tamás: *Remete Szent Antal a hazai képzőművészetben*. In: *Ars Hungarica*, XXV. évf. (1997) 181, 184. RADOCSAY, 1955. 395–396, 429.
- 45 PETROVICS István: *Szent Eligius magyarországi és angliai tisztelete a középkorban*. In: *A VIII. Numizmatika és a Társtudományok Konferencia*. Szerk. NAGY Ádám – UJSZÁSZI Róbert. Szeged, Móra Ferenc Múzeum – Magyar Numizmatikai Társulat – Magyar Éremgyűjtők Egyesülete, 2011. 169, 170.
- 46 BUNTA, Magdalena: *Două sigilii ale breslei aurarilor din Cluj și Dej*. In: *Apulum*, VI. évf. (1967) 355.
- 47 GÜNDISCH, Gustav: *Sächsisches Leben im 13. und 14. Jahrhundert*. In: *Geschichte der Deutschen auf dem Gebiete Rumäniens*. Szerk. Carl GÖLLNER. Bukarest, Kriterion, 1979. 47.
- 48 BÁLINT Sándor: *Ünnepi kalendárium. A Mária-ünnepek és jelesebb napok hazai és közép-európai hagyományvilágából*. Budapest, Neumann, 2004. *Február 14.* <http://mek.oszk.hu/04600/04656/html/> (letöltés ideje: 2014. 05. 02.)
- 49 RADOCSAY, 1955. 429.
- 50 BÁLINT, 2004. június 2.
- 51 Ezenkívül még egy, mára már elpusztult, ábrázolásáról tudunk Abrudbányán. DRĂGUȚ, Vasile: *Iconografia picturilor murale gotice din Transilvania. Considerații generale și repertoriu de teme*. In: *Pagini de veche artă românească*. 2. Bukarest, Meridiane, 1972. 66.

Képjegyzék

1. kép: Az alcinai falképegyüttes – ikonográfiai ábra

1. Joachim kiűzetése a templomból
 2. Angyali üdvözlés Joachimnak
 3. Töredék (Találkozás az Aranykapunál?)
 4. Mária születése
 5. Mária templombamenetele
 6. József kiválasztása Mária férjéül
 7. Angyali üdvözlés
 8. Jézus születése
 9. Angyali üdvözlés a pásztoroknak
 10. A királyok imádása
 11. Töredék
 12. Töredék (Menekülés Egyiptomba?)
 13. Pihenő Egyiptomba menekülés közben
 14. A tizenkét éves Jézus a templomban
 15. Töredék (Pünkösöd?)
 16. Mária halála (?)
 17. Töredék (Mária megkoronázása?)
 18. Jessze fája
 - 19-20, 22-23. Az Apokalipszis négy lovasa
 21. Töredék
 24. Remete Szent Antal
 25. Szent Eligius
 26. Szent Bálint
 27. Szent Erasmus
 28. Pap
- [ábra: Kónya Anna]

2. kép: Joachim kiűzetése a templomból

Alcina
14. század második fele
[fotó: Kónya Anna]

3. kép: József kiválasztása Mária férjéül

Alcina
14. század második fele
[fotó: Kónya Anna]

4. kép: Jessze fája

Alcina
14. század második fele
[fotó: Kónya Anna]

5. kép: Az Apokalipszis negyedik lovasa

Alcina

14. század második fele

[fotó: Kiss Lóránd]

6. kép: Pap ábrázolása a déli fal ülőfülkéjében

Alcina

14. század második fele

[fotó: Kónya Anna]

Iconographic Interconnections on the Wall Paintings of the Lutheran Church in Alcina (Alțâna, Alzen)

The wall paintings decorating the sanctuary of the Lutheran church in Alcina – datable to the second half of the fourteenth century – were discovered in 2007. The decoration once extending to the surface of the whole sanctuary, forms an extensive and relatively coherent ensemble in spite of the fragmentary survival of some parts. In this way, a coherent iconographic program – including a Mariological cycle, the Four Horsemen of the Apocalypse, the Tree of Jesse and saints – can be studied here. The first part of the article focuses on the identification and description of the individual scenes and figures. In the second part an analysis of the iconographic program follows, examining the meanings, connotations and interrelation of the different representations, also considering their architectural and historical context.

The program is centred on the Virgin Mary, whose life is presented in a large narrative cycle comprising fifteen surviving scenes, which fill most of the decorated space. Other representations underscore the theme of the glorification of the Virgin, allude to the Eucharistic presence in the sanctuary or are concerned with the eschatology and veneration of saints. Among these, the complex use of the Tree of Jesse is noteworthy, as it bears multiple connections to the Virgin Mary and the eucharistic sacrifice and also links several moments of salvation history through its placement and specific iconography. Also worthy of attention is the presence of the Apocalypse representations in Alțâna, due to their rarity in the monumental art of the fourteenth century. As a theme mainly accessible to the educated, it was probably chosen precisely for its exclusivity.

In this way, the analysis shows that the iconographic program of the sanctuary in Alțâna is complex and elaborate. The selection of the representations and their arrangement in the space of the sanctuary, the various references and interconnections, and the exclusiveness of some of the iconographic themes imply careful planning and a learned background. The identity of the commissioner and the learned inventor of the program remain unknown. The emphatic representation of the priest figure in the sitting niche on the southern wall suggests that the parish priest – possibly a certain *Johannes plebanus de Alczina* mentioned in 1349 and 1351 – may have played a role in it.

