

PUSKÁS LAJOS

A MAGYAR FALFESTÉS ÁRPÁDKORI EMLÉKEI

A Budapesti Királyi Magyar
Pázmány Péter Tudomány-
egyetem Művészettörténeti és
Keresztényrégészeti Intézeté-
ben készült doktori értekezés

— 7 képes táblával —

B u d a p e s t, 1 9 3 2

Pestvidéki Nyomda Vácon — Nyomdáért Bénik Gyula felelős

A kereszténység felvételével megindult magyar művészet az Árpádkor első századaiban többféle orientációt mutat: itáliai, dalmata, német és bizánci mesterek egyaránt, ha nem is egyenlő arányban vesznek részt a magyar művészet elindításában.

Az építészet és szobrászat fennmaradt emlékei az európai összefüggéseket és a fokozatos önállósulást már a XI. és XII. században aránylag elég határozottan tanúsítják; egy-egy ismétlődő jelenség néhol általánosító ítéletekre is feljogosít s a már korán élénk művészi tevékenységre mutató emlékekből gyakran ha nem is fejlődés, de időbeli egymásutánosság állapítható meg.

Az Árpádkori falfestésnek kevés emléke maradt. Az elszigetelt maradványok sokszor még saját maguk felől is kétségben hagynak, nemhogy a magyar falfestés általános műgyakorlatára, vagy éppen fejlődésére világítanak rá. Valószínű, hogy az építészetben és szobrászatban érvényesült orientációk falfestésünkben is mind megmutatkoztak volt, a fennmaradt emlékek nem adhatnak erről kimerítő felvilágosítást, hiszen még számszerint sem elegendők ahhoz, hogy az összes valószínű változatot képviseljék. Önállósulás is, már amennyire ez a kevés maradványból megítélhető, aránylag későn következett be. A főleg lombard építőmesterek révén hozzánkjutott román építészet már elég korán magyar stílusjegyeket alakít ki. A festészetben jóval későbbre, még az Árpádkorba ugyan, de már a gotika időszakára kell tennünk az önálló magyar művészi látás kialakulását. Oka ennek bizonyára az, hogy a figurális művészetek, — kivált pedig a festészet — a külső formák pusztá intellektuális felvétele mellett, az építészetnél jóval inkább igénylik a belső, lelki asszimilációt is, amihez a kereszténységet csak nemrég felvett magyarságnak időre volt szüksége.

Árpádkori falfestésünk rekonstrukciója, a gyéren fennmaradt emlékekanyag folytán sok nehézségbe ütközik s távolról sem lehet teljes és folyamatos. Hosszú korszakokból úgyszólván alig

ismerünk emlékeket, míg aránylag szűkebb időhatárok között esetleg több emlék kínálkozott a kutatás számára. Az Árpádkor legfontosabb időszakáról, a XII. század közepétől a XIII. század közepéig, még másolataikban is csak igen töredékesen maradtak, míg a XIII. század második feléből elég gyakran bukkannak fel emlékek, melyek azonban még így sem adnak teljes képet.

Nagyobbrészt az eddigi eredmények összefoglalására, apróbb kiegészítéseire és módosításaira szorítkozhatunk. Rómer Flóris¹⁾ óta csak elvétve, mellékesen történtek kísérletek falfestésünk emlékanyagának csoportosítására és időbeli beosztására. Éber László²⁾ összefoglalóbb jellegű munkásságán kívül Divald Kornél³⁾ lelkes művészettörténeti kutatásai is felölelik ugyan az Árpádkori falfestés nevezetesebb emlékeit, de ezekre a maradványokat jelentőségük szerint megillető gondot egyik kutató sem fordít. Az Árpádkori falfestés emlékeinek majd mindegyikét egyazon, szerintük több mint három századon keresztül szakadatlanul tartott közvetlen bizánci hatásra vezetik vissza. Ma már ez a felfogás idejét multá, s a falfestést illetőleg éppúgy, mint a többi művészetekre való alkalmazásában, éppen a fennmaradt emlékekben leli cáfolatát. Gerevich Tibor⁴⁾ mutatott rá először, hogy a magyar művészet e három első századában nem autochton ugyan, de nem is a bizánci művészet provinciája, hanem az emlékek bizonyossága szerint nyugatra tekint, ahonnan egész keresztény világnézetét és gondolkörét is kapta. Bizánci jellege nem egyféle s nem is közvetlen bizánci hatás eredménye, hanem úgyszólván minden emlékünknön más és más nyugati átfogalmazásban jut kifejezésre. A falfestés emlékei ennek talán a legkitűnőbb bizonyítékai s leginkább mutatják a magyar művészetnek már kora kezdeteiben követett változatos és még a töredékes emlékanyagból is megállapítható gazdag nyugati tájékozódásait és eklekticizmusát.

1) *Régi falképek Magyarországon*, Budapest, 1874.

2) *Magyarország Árpádkori művészete* (Műbarát 1922).

3) *Magyarország művészeti emlékei*, Budapest, 1927.

Szepesvármegye művészeti emlékei, Budapest, 1906. stb.

4) *A régi magyar művészet európai helyzete*, Budapest, 1924.

Első emlékeink kétségkívül a feldebrői alsótemplom ronggált állapotban ránkmaradt freskótöredékei. Tulajdonképen nem freskók, hanem — mint középkori falfestményeink szinte kivétel nélkül — *al secco* eljárással készültek.

A kriptá, melynek díszítését szolgálják, alaprajzilag nagyjában a görög kereszt alakjának felel meg s emlékeztet az Abruzzokban, a Volturno forrásainál fekvő s egykor az elpusztult S. Vincenzo al Volturno apátságához tartozott Capella di San Lorenzo alaprajzára,⁵⁾ ahol az olasz benedekrendi falfestés első emlékei, a IX. századból maradtak fenn. Az apszis félköríve közvetlenül csatlakozik a kereszthajóhoz s zárja le a geometrikus hibával épült rövid, a kereszthajóhoz ferdehajlású főhajót. Az álkereztboltozatot pillérkötegek támasztják alá s egy a földbesüllyesztett, eredetileg más célt szolgált oszlop, finom akantuszfaragással a fején. A kereszthajó falába vágott, szűk, festett díszítményű ablakrések nem sokkal az egykori felsőtemplom padlata felett nyílhattak; a mai felsőtemplom szintje a kriptá boltozata felett van.

A boltozatokon mindenütt festéknyomok láthatók; néhol kivehetők az egyes képmezők ornamentális keretei, melyek egymással, a boltozat alkatához képest szabályos, egységes rendszert alkotnak. A kereszthajó egyik ablakának keretdíszítése mutatja meg az ornamentika általános jellegét: egymásbafonódó, stilizált levélzetű növényi díszítmények, néhol egy-egy négyszirmu virággal, perspektivikus maenderck, vagy fogazatos fehér-fekete kockasorok közé fogva. Medaillonok sokaságán kívül egyes sokszöges mezők is állottak a festő rendelkezésére: azokat szentek mellképei, ezeket ószövetségi jelenetek díszíthették.

Az apsziskagyló medaillonjában halványan látszik Krisztus

⁵⁾ Bertaux: L'art dans l'Italie meridionale, Paris 1904 I. Fig. 30.

mellképe, kezében az Élet alig kivehető írású könyvével *EGO* *ΩA SUM*. A merev tekintetű, szembefordult fej, a bizánci ikonografiai schémát követi. Az egész csak néhány lakonikus, a kerekded formákat határozottan kiemelő vonal. Szűkreszabott előadásában némileg ellentétes a négy evangelistának a medail-lont körülvevő szimbolikus ábrázolásaival: ezeknek még kivehető maradványai a részletekre való nagyobb gondot, aprólékosságot árulnak el. Legépebben a Mátét jelképező angyal s János evan-gelista jelképes állata, a sas maradt meg közülük: a Lukácsot jelentő ökör alig, Márk oroszlanja egyáltalában nem látszik. A felíratok közül csak Jánoséból látszik három betű: S. JO.

A kereszthajó déli szakaszának egyik boltmezején arányla-gos épségben maradt meg az áldozatotbemutató Kain alakja s vele szemben az ellenkező boltozattövön Ábel áldozatának ron-gáltabb képe: az a két freskótöredék, mely a feldebrői maradvá-nyok jelentőségét és művészettörténeti problémakörét első sorban megadja.⁶⁾

Kain képén az ábrázolt neve is rajta van: CA-IM. Derékon övvel összeszorított, térdéig érő kék tunikában, ballábával kissé előrelépve áll. Vörös köpenyét jobbvállán csat tartja. Előrenyújtott két kezében tartja az áldozatot, három szál búzakalászt. Le-takart alsókarjáról bő redőkben omlik le a köpeny, mely már előbb a váll és a felsőkar között öblöt alkot. A keleti típusú fej nem szembe, de kifelé néz a képből: nagy szemek, duzzadt száj, kampós orr, az állban elkeskenyülő ovális arc. Az alak térdtől mezítelen, szandálos lába körül növényzet: aránytalanul nagy négyszirmú virágok, kacsaringók. A szandál vékony, fekete szíjazata nem fonódik szorosan a lábra, játékos, laza görbékét ír le.

Ábel képéből jóval kevesebb látszik: az azonos típusú fej egy része, a kék köpennyel eltakart kézben az áldozatul tartott bárány és a vörös tunika egy darabja.

A képeket Henszlmann⁷⁾ méltatja és datálja először: igen

⁶⁾ Másolataik a Műemlékek Országos Bizottságában. 651 és 652 sz. A másoló személye nem állapítható meg. A többi feldebrői másolat M. O. B. 653, 654, 656.

⁷⁾ Először *Die mittelalterliche Baukunst in Ungarn* című nagy

sikerülteknek s a XIII. század első felében valóknak tartja. A freskók valóban festőjük nem közönséges mesterségbeli tudására vallanak, különösen a rajzban az élénk kifejező és lendületes vonalvezetésben; időbeli meghatározásuknál Henszlmann az altemplom keletkezési korát természetesen terminus post quemnek tekinti. Bár főgondja az altemplom építészeti meghatározása, mégis egy analógiát hoz fel: a wilteni (Tirol) áldozókehely egyik medaillonjának ábrázolását, melyen az alakok elhelyezését és ruházatát a feldebrői ábrázolásokéval azonosoknak találja.⁸⁾ Rómer Flóris⁹⁾ a wilteni kehely analógiáján kívül felemlíti a hildesheimi kapu Kain és Ábel ábrázolását, továbbá két svédországi ábrázolást, azonban inkább csak azonos tárgyuk, semmint a feldebrői Kain és Ábelrel való összefüggésük miatt.

A falképeket, melyeket már Henszlmann a legrégibb ilyenemű emlékeinknek tart. Éber László még korábról, a XII. század első feléből származtatja, stílusukban pedig még előbbre, a karoling és Ottó-kori művészettel összefüggő kora román művészet körébe utalja.¹⁰⁾ Divald Kornél még tovább megy: szerinte a képek a XI. században, bizánci miniaturák hatása nyomán keletkeztek s a feldebrői kriptá tulajdonképpen nem más, mint az egykori, Aba Sámuel alapította sári (Saar) monostor maradványa.¹¹⁾ Feltevése mindenesetre igen érdekes, de kellő alap híján van. Bár a freskók összefüggése a bizánci művészettel, sőt bizonyos tekintetekben a bizánci miniaturával kétségtelen, ez egymaga még nem bizonyíték a képek XI. századból való származására s közvetlen bizánci hatás feltételezésére sem alapos ok. Még ha Feldebrő valóban az egykori Sár volna is, ebből nem következnek, hogy a freskók a monostor alapításával egy-

tanulmányában (Österreichische Revue, 1865), majd ugyanennek a művének bővített magyar kiadásában: *Magyarország őkeresztény, román és átmeneti stílusú műemlékeinek rövid ismertetése*, Budapest, 1876.

8) *Der romanische Speisekelch des Stiftes Wilten in Tirol*. (Jahrb. d. k. k. Centr. Comm. IV. kötet.)

9) I. m.

10) I. m.

11) *Magyarország művészeti emlékei*, Budapest, 1927. 113. l.

idejűleg keletkeztek: de különben is a Sárral való azonosítás erőszakolt és tarthatatlan. Divald figyelmen kívül hagyja, hogy Feldebrő már a Várad Regestrumban is, tehát a XIII. sz. legelején, a mai, Debrev néven fordul elő.¹²⁾ Valószínűtlen, hogy ez a »monasterium Debrev« elnevezés az okleveleinkben megelőzőleg és később is oly gyakran előforduló Sárt jelölte volna, aminek különben a mai Abasár község elnevezése is világosan ellene mond. Divald nem is fordít túlságosan nagy gondot állításának igazolására: elég neki, hogy a XI. században alapított sári monostor Gyöngyös mellett, ettől keletre esett,¹³⁾ jöllehet Feldebrőnek Gyöngyöstől való közel 25 km.-es távolságát maga is aggodalmasnak tartja. Felfogása így is széleskörű, szinte általános elfogadásra talált: az ő nyomán Péter András is¹⁴⁾ Aba Sámuel sári monostortemplomáról s a freskók XI. századi eredetéről számol be.

Lux Kálmán¹⁵⁾ az altemplom s vele a freskók keletkezési korát egyenest az ókereszténységbe helyezi. Szerinte »a freskók latin felíratai bizonyítják, hogy itt, a bizánci Cyrill és Metód szláv apostolok ideje előtt a római egyháznak népes egyházközsége volt s hatalmas temploma állott«. Lux a rendelkezésére álló kevés építészeti anyagból az egész »ókeresztény bazilikát« rekonstruálja s itt ehhez nem is szólunk hozzá; csupán azt jegyezzük meg, hogy a kérdéses feliratok latinsága korántsem mond annyit, mint amennyit Lux kiért belőle s a betűvégek cikornyái inkább a bizánci, karoling, vagy más miniatűrűből való leszármazás, semmint valamely monumentális művészettől való összefüggés mellett szólnak. Az ókeresztény miniatúra itt számításba nem jöhet: ennek betűtípusai is mások, de egyébként is annyira sajátos jellegű, annyira az antik illusztrációhoz kapcsolódik, hogy hatását ily terjedelmes ábrázoláson lehetetlen

¹²⁾ Várad Regestrum 40 és 223 számú oklevele. Az elsőben *monasterium*, utóbbiban *ecclesia Debrev*.

¹³⁾ Idézett munkájának 34 lapján. (II. sz. jegyzet). Adatát Csánki Dezső: *Magyarország történelmi földrajza a Hunyadiak korában* (Budapest, 1890) című munkájából veszi.

¹⁴⁾ *A magyar művészet története*, Budapest, 1930.

¹⁵⁾ *Ókeresztény bazilika Magyarországon*. (Magyar Műv. 1925).

volna fel nem ismerni. De, ami Kain és Ábel képén ókeresztény jellegű, mint az áldozatot tartó letakart kéz s még néhány tisztán ikonografiai vonás, — melyeket Szönyi Ottó is felsorol,¹⁶⁾ anélkül, hogy a képek ókeresztény voltának stílusbeli bizonyítását megkísérelné, — a falképek keletkezési korának megállapításához kevés alapot nyújt, inkább csak az ábrázolási hagyományt mutatja s a képek stílusát igen kevésbé jellemzi. Még határozottabban ellene mond Lux feltevésének a román ornamentika, melyben előfordulnak ugyan már az ókereszténységben felmerült elemek, de mind olyanok, melyekkel a román művészet is gyakran él, sőt egyedül él általánosan. Éber Lászlót is ez a román ornamentika téveszthette meg, mikor a freskókról való ítéletében az északi korai román művészetre utal, mint amelynek még a karoling-ottói korszakból való hagyományai a képeken érvényesülnek; oly állítás, melyet az ábrázolás módjának csak felületes megfigyelése is azonnal megcáfol. A képek híjával vannak az északi művészet dekorációs vonalrendszerének és síkszerűségének. A vonal itt déli jellegű: nem realista módon, de mégis az ábrázolt alak, vagy tárgy kifejezésére törekszik, plasztikus, kerekded formákat ad; nem öncélú, csupán a vonalas kifejezés eszköze.

Lehetetlen ezeken az ábrázolásokon valamely nagy európai stílusáramlat kimutatása, valamely határozott, minden mozzanatával érvényesülő művészi irány megjelölése. Ezek a falképek provinciális, a legtávolabbi elemeket összekötő eklekticizmust képviselnek, olyant, amely éppen a benne szereplő elemek többszerűsége miatt személyes már nem is lehet. Nyilvánvaló, hogy az ábrázolások sajátos jellegét nem mesterük művészi egyénisége, hanem annak a körnek általános eklekticizmusa határozza meg, amelyhez a festő is tartozott. A falfestmények feltétlenül valamely minta követését mutatják, valamely kisebb jelentőségű, vagy legalább kevésbé ismert művészi központ hatását. Az altemplom alaprajzának a S. Vincenzo al Volturno apátság San Lorenzo-kriptájával¹⁷⁾ való rokonságán s a megrajzolás délies

¹⁶⁾ *A feldebrői alsó és felsőtemplom.* (Egri Egyházmegyei Közlöny, 1925)

¹⁷⁾ Lásd: 5. sz. jegyz.

karakterén kívül egyéb okunk is van arra, hogy a feldebrői ábrázolások mintáját Itáliában keressük.

Bizonyosra vehető, hogy a debrői atemplom az eredetileg itt állott monasterium Debrev tartozéka,¹⁸⁾ hihetőleg a monostor egykori templomának kriptája volt. Maga a kolostor benedekrendi lehetett, bizonyára nem királyi, hanem családi alapítású; ismeretes királyi okleveleink legalább nem tesznek róla említést. Bár az Aba nemzetségéből származott Debreiek okleveleinkben csak 1242-től kezdenek szerepelni,¹⁹⁾ a monostor alapítását igen nagy valószínűséggel nekik tulajdoníthatjuk s a megelőző század folyamára tehetjük, amikor a Debreiek egész külön törzsisége és birtoklási viszonyai kialakulhattak.

Sár, az Abák főmonostora ekkor már régen — »*fundationis iure*« — a nemzetség Csobánka ágát illeti.²⁰⁾ A többi nemzetség-ág Százd (Zast) monostor alapításával még a XI. században megkezdte a külön családi monostorok alapítását,²¹⁾ melyet a XII. és XIII. században Debrőn kívül a széplaki kompolti és phthrügyi bencés apátság a a veresmarti pálos kolostor alapításával folytat.²²⁾ Debrő alapításának ideje minden valószínűség szerint a XII. század első fele: a freskók stílusa nem csak hogy ellent nem mond ennek, de ha az imént helyesen állapítottuk meg a képek formai és ikonografikai jellegét, politikai történetünk itáliai vonatkozásaiban feltevésünknek egyenesen támaszát leljük.

Hazánkban a XI. és XII. század fordulóját, valamint a

¹⁸⁾ Lásd 12 sz. jegyz.

¹⁹⁾ Karácsonyi János: *A magyar nemzetiségek a XIV. század közepéig*. Budapest, 1900—1901. (Idevágó oklevelek: Hazai Okmánytár, VII. 408, 481. Fejér: *Codex Diplomaticus VII/4*, 144.) Debrei I. Makjánnak 1242-ben Becse, 1255-től Bököny nevű felnőtt fiai szerepelnek.

²⁰⁾ Fejér: C. D. VII/2. 399. 539. lapokon.

²¹⁾ Százdí monostor alapítólevele 1067-ből. Sörös Pongrácz: *Az elenyészett bencés apátságok*. Budapest, 1912. A 364. lapon kétségbevonja az oklevél hitelességét.

²²⁾ Széplak: *Zichy család okmánytára* III. 242. Kompolt: Fejér V/8. 21. l. Balics II/2. 181. l. Az Aba nemzetség alapításaira lásd általánosságban Karácsonyi idézett munkáját.

XIII. század első évtizedeit igen élénk délitáliai kapcsolatok jellemzik, melyeknek előzményei már Szent László uralkodása alatt jelentkeznek. Moesia meghódítása után Szent László levelet intézett Oderisius, akkor nemrég megválasztott montecassinoi apáthoz, melyben egyebek közt arról is szól, hogy országába montecassinoi bencések jöttét várja.²³⁾ Nem lehetetlen, hogy Kálmán és Busilla szicíliai királyleány később bekövetkezett házasságkötésére már a szent király részéről történtek kezdeményezések s így már akkor felmerülhetett a későbbi norman szövetség gondolata is. Kálmán trónrajutásával a tárgyalások felújulnak és némi huza-vona után dülőre jutnak: a norman királyleány 1097-ben Henrik leocastroi püspök és bizonyára még sok más egyházi és világi előkelőség kíséretében megindul Magyarországra. Tudjuk, hogy e királyi házasság kieszközlésére Kálmán emberei kétszer is jártak Itáliában: e követek közül Arduino győri püspököt és Tamás ispánt nevek szerint is említve találjuk s egyébként is ismerjük.²⁴⁾ Ismeretes, hogy később atyja példáját követve II. István király is Itáliából házasodik s hogy e második itáliai házasság révén kerül hazánkba a casertai eredetű Ráthold nemzetség.²⁵⁾ A Busillával hozzánk származott jövevények közül az egyik, egy Simon nevű, pécsi püspöki méltóságra emelkedett: a veszprémvölgyi apácák alapítólevelének 1109-ből való másolata az ő kezeírásában maradt reánk s hazai művelődéstörténetünk e korbéli délitáliai kapcsolatainak világos bizonyítékául szolgál.²⁶⁾

Nem tudjuk, hogy a Szent László által sürgetett montecassinoi bencések valóban s már László országlása alatt eljöttek-e hazánkba. Azt sem tudjuk, hogy itt László milyen szerepet

²³⁾ »Vere iam credo te quosdam te tuis, quibus placita nostra suggeremus, ad me missurum, quod expecto«. (Fraknói Vilmos: *Szent László levele a montecassinoi apáthoz*. Akad. Értekezés. Tört. 19. köt.)

²⁴⁾ Pauler Gyula: *A magyar nemzet története*. Budapest, 1899. I. 202. lapon.

²⁵⁾ Pauler: i. m. I. köt. 473. l. 425 jegyzet.

²⁶⁾ Czebe Gyula: *A veszprémvölgyi oklevél görög szövege*, Akad. Tört. Ért. XIV/3. (1916). Ilóman Bálint: *Szent István görög oklevele*, Századok LI. (1917.)

szánt volna nekik: lehet, hogy a somogyvári Szent Egyed kolostor mintájára, melyet a languedoci St. Gilles, mint anyakolostor alá rendelt, egy montecassinoi bencés monostor alapítását is tervezte.²⁷⁾ Oderisiusnak írt levelében említést tesz a somogyvári alapításról, de nem nyilatkozik, hogy egyéb szándékai is volnának.

A feldebrői ábrázolások azt látszanak bizonyítani, hogy kevéssel ezután, bizonyára még Kálmán uralkodása alatt, jártak montecassinoi bencések Magyarországon, akik magukkal hozták a XI. század folyamán kialakult művészetüket. Ha a debrői monostor családi alapítású is, amint ezt magunk is feltételezzük, számos délitáliai kapcsolatunk indokolná, hogy a kripta festője alsóitáliai, talán éppen Montecassinóból a XI. és XII. század fordulóján Magyarországra került szerzetes volt. A keze alól kikerült képek mindenesetre a XI. századi alsóitáliai festészetre jellemző vonásokat mutatnak: a szinte akadálytalanul érvényesülő bizánci hatás mellett az ókereszténység ikonográfiai elemeit s a stilizálás merevségét itt-ott feloldó, kissé nyers, realisztikus törekvést.

A délitáliai művészet Itália legkonzervatívabb regionális művészete. A salerno-i székesegyház főoltárának a XI. század végén készült elefántcsontfaragványai tele vannak antik és ókeresztény reminiscenciákkal.²⁸⁾ Az egyik, Kain és Ábel áldozatát ábrázoló faragvány tartás és ruházat, de különösen ikonográfiája tekintetében emlékeztet a feldebrői ábrázolásokra, melyeknél különben nem sokkal előbb, valószínűleg 1084-ben keletkezett.²⁹⁾ Az áldozatot itt is letakart kézzel mutatják be, s az áldozattevők féllábbal előrelépnek. Ezt az ikonográfiai sajátosságot tünteti fel

²⁷⁾ Fejér: C. D. I. 469. Csak mellékesen említjük itt fel, hogy Busilla egyik idősebb leánytestvére Saint-Gilles kegyurának volt hitvese s Kálmán figyelme talán e révén terelődött a szicíliai királyi udvar felé.

²⁸⁾ Bertaux: i. m. 429. l. XIX. és XX. tábla.

²⁹⁾ A Louvre-ban van. A többi, ugyanezen oltár diszével szolgált faragvány részben szintén a Louvre-ban, részben a salerno-i székesegyház sekrestyéjében. Egy darabja (A madarak és a halak megteremtése) a budapesti Nemzeti Múzeumban.

a vatikáni könyvtár egyik, ugyancsak 1100 körül keletkezett kódexének Kain és Abel áldozatát bemutató miniatúrája is, mely különben feldebrői képeinkkel kivitelezésben nem rokon, s a kodex többi genesisjelenetével együtt a XI. századi Itáliában még fennállott, de később elsorvadt művészi tradíciók egyikét képviseli.³⁰⁾ Ilyen, az idők folyamán elsorvadt művészi áramlat az is, melyhez nézetünk szerint a feldebrői ábrázolások kapcsolódnak: a helyi s az északról jött stíluselemeket már egyesített benedekrendi művészetnek a bizáncival való egybefolyása.³¹⁾

³⁰⁾ Gerhardt Ladner: *Die italienische Malerei im XI. Jahrhundert.* (Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien, 1931.) 61 l. 21. ábra.

³¹⁾ Bertaux: *I. m.* Gerhardt Ladner: *I. m.* Graf Vitzthum-Vollbach: *Die Malerei und Plastik des Mittelalters in Italien.* Wildpark-Postdam 1924.

A Sant Angelo in Formis bazilika freskóiról, melyek között egy Kain és Abel áldozatát ábrázoló kép is fennmaradt részletesen: F. X. Kraus, *Jahrb. d. preuss. Kunstsamml.* XIV. 1893. és Dobbert, *Jahrb. d. preuss. Kunstsamml.* XV. 1894.

A magyar falfestésnek Feldebrőn s a XII. században feltűnt kezdetei, amint az előző század teljesen elpusztult művészetéről, éppúgy a velük egyidejű és közvetlenül utánuk következő hazai művészi gyakorlatról sem adnak számot. A feldebrői maradványok után a XII. század második s a XIII. század első felének másolatokban és egész töredékesen megmaradt emléke anyaga alig tudósít az Árpádok uralkodásának éppen a derekára eső e hosszú korszak művészetéről s inkább csak a késő kezdetektől való folytonosság emlékszerű igazolására szolgál.

A pécsi székesegyház egykori festett díszének,³²⁾ a székesegyház 1882-ben történt restaurálásakor még néhány töredéke megvolt, míg ma csak egy halat tartó, korban és stílusban meghatározhatatlan kéz maradt fenn. Schmidt Frigyes, a templom restaurátora, az azóta elpusztult töredékekről színes másolatokat készíttetett, melyek ma a pécsi dóm-múzeumban találhatók.³³⁾ A másolatok közül egy, mely a középső apszis egy festett ablakkeretelését ábrázolja még a XII. századból való s freskófestészetünknek a feldebrői maradványok után a legkorábbi emléke volt. A világos szegélysávok mentén virágszirmokkal ékesített zöld alapon két egymásbafonódó s kerek foglaltaiban vöröses, kinyílt négyszirmú virágokat körülölelő inda fut végig. A díszítmény a székesegyház XII. századi kőfaragványaira emlékeztet, s bár ez a puszta külső rokonság a töredék meghatározására kevés alapot nyújt, annyit stílusából megállapíthatunk, hogy jóval a bizonyosan a XIII. századból származó többi pécsi maradványok előtt keletkezett.

Ugyanezen apszis egy másik, a XIII. század folyamán kibővítés áldozataként esett ablakának keretdíszítménye talán a

³²⁾ Szőnyi Ottó: *A pécsi székesegyház* (Magyar Művészet, 1929)

³³⁾ A másolatokat, számszerint tizenhármát Koppay József, az ismert arckép- és genre-festő készítette.

század fordulóján készült. Kettösszegélyű, sötétkék alapján erősen csipkézett sárga és vörös, páros levelek váltakoznak egymással. Semmi határozottabb stílusjegyet nem tartalmaz, de korára, a szükségszerűleg később készült ablak keretelésének a XIII. század első feléről (?) fennmaradt festett díszre enged következtetni. Szalagfonatokkal egymás mellé kapcsolt medaillonokban apostolokat ábrázol. A legfelső medaillonban Krisztus a jelvényeikkel, kulccsal és könyvvel ábrázolt Péter és Pál apostol falé terjeszti kezét. Az alap bizonyos rendszer szerint váltakozva sötétkék, vörös és sárga, a szalagfonat fehér. Az apszis diadalívéről még egy kecses meanderszalag és egy vadkanábrázolás színes másolata maradt fenn, melyek az apostolok képeivel egykorúaknak látszanak.

A déli mellékapszis diadalívének homlokfalán még a legutóbbi restauráláskor egy lebegő angyal volt látható. Erősen bizáncias jellege, az északolasz »maniera greca« hatására megy vissza, s még töredékes voltában is kitűnik és elválasztja a középső apszis képeinek stílusától. Közvetlen a diadalív szegélyén virágdíszítmény futott végig, az ívbélletről a díszítmény egy része maradt fenn: élénk fonódású változatosan megtörő szalagok s az ezektől közrefogott mezőkben csillagszerű, geometrikus virágok, indák.

A XIII. század első felére vall a győri székesegyház apszisának mandorlában ábrázolt Krisztusa,³⁴⁾ s a kecskeméti múzeumnak, Benéről származó, vörös vonalozású, ülő, jobbját áldásra előrenyújtó alak körvonalait sejtető falképtöredéke is.³⁵⁾ Ebbe az emlékcsoportba tartoznak a szalonmai (Borsod m.) templom Antiochiai Szent Margit legendáját ábrázoló falképei,³⁶⁾ továbbá a homoródi (Küküllő m.) templom legújabban felfedezett freskói is.³⁷⁾

³⁴⁾ Vizfestménymásolatát Gróh István készítette (M. O. B. 664 sz.)

³⁵⁾ A freskóról a Múzeum által készített fénykép reprodukálásra alkalmatlan.

³⁶⁾ Gróh István másolatai (M. O. B.) 657.

³⁷⁾ A freskók felfedezőjének, dr. Julius Bielznek szíves közlése.

III.

1250—1301

A tatárjárás után a művészetek minden ágában újult erővel indul meg a művészi élet. Freskófestészetünk is bizonyára új, váratlan lendületet nyert, márcsak a lerontott templomok helyén emelkedő új egyházak díszítésének megújuló szolgálataiban is. Fennmaradt emlékeink e korszak hazai falképfestészetét, ha nem is minden oldaláról, de azért az eddigiekhez képest s aránylag kimerítően ismertetik, a nagy európai stílusáramok friss sodrában mutatják be. Ezek a jáki Szent György, a veszprémi apostolok és az ócsai templomnak a magyar koragotikus műgyakorlatot dokumentáló freskói.

I.

A jáki templom főoltára felett a XIII. század közepéről egy Szent György viaskodását a sárkánnyal ábrázoló falkép maradt fenn, amely a magyaralfestés e korbeli északitáliai kapcsolatainak bizonyítéka. Az egykori bencés apátsági templom, melyet a XIII. század elején Ivánfia Márton de genere Jaák alapított³⁸⁾ véglegesen csak a tatárjárás után készült el; felszentelése Szent György tiszteletére 1256-ban történt. A templom védőszentjének képe, melyről bizonyos, hogy még a XIII. században keletkezett, lehetséges, hogy már a felszentelés ünnepélyes szertartására elkészült.

Sz. György az egykori festett dekorációnak legépebben maradt része: ezenkívül a nyugati és déli falon s a keresztboltozaton is látszanak a Szent Györggyel egyidőben, vagy nem sokkal később készült, de más kéztől származó falképtöredékek. Leginkább kivehető a nyugati falnak a bejáráshoz legközelebb eső kompozíciója, mely valamely szent vértanúságát ábrázolhatta: az alsó képmezőn kéttornyú román templom előtt össze-

³⁸⁾ Alapító személyére, alapítási idejére, stb. lásd a jáki templom építészetére vonatkozó kiterjedt és kimerítő irodalmat.

gyűlt csoport szemléli a — ma már egyáltalában nem látható — cselekményt, a felső mezőn angyalok emelik égbe a gyermekül ábrázoló lelket. A déli falon ábrázolt angyalok és imádkozó alakok még töredékesebbek: megnyult, finom körvonálú testek, öltözetükben helyi motivumokkal.³⁹⁾ Felfogásukban, szellemükben a későromán művészet körébe tartoznak, épp úgy mint a deáki templom mandorlában megjelenő, áldást-osztó Isten alakja⁴⁰⁾ s az okleveleinkben már 1082-ben előforduló Pécsöl (Pechul villa) bencés templomának valószínűleg ugyanebben az időben keletkezett s a »Liturgia divinát« ábrázoló freskója, melyről azonban csak Rómer chromolithografikus közlése nyomán alkothatunk némi fogalmat, mert a kép a templomnak 1861-ben történt lebontásakor elpusztult.⁴¹⁾

Szent György képe már külső tekintetre is kiáltóan különbözik a többi jáki freskómaradványtól: míg ezekben a vörösesbarna szín uralkodik, Szent Györgyön a fakó, sötétbarna szín érvényesül, melyet tompa-fehér foltok üdítenek. A körvonal két szomszédos szín határa, nem pedig vastagon két szín közé vont harmadik szín, mint a többi freskómaradványon; a köpeny redővonalai, a vágató ló sörényvonalazása is finom, karcolás-szerű. De a többi képmaradvány sztatikus felfogásával szemben leginkább dinamizmusa, azok elbeszélő előadásával szemben drámaisága tünteti ki. A vágatásában hosszan elnyúlt lovon, glóriás fejét kissé előrehajtva, hátrafelé nyújtott jobbjaival döfi lándzsáját a fenevad torkába a szent lovag: fehér köpenyét élénk szél lobogtatja mögötte, tekintetét céljára, a tekergőző sárkány fejére szegzi. A pillanat drámaisága a bizantinikus, dekoratív képsisztéma ellenére meglepő erővel érvényesül. Az ábrázolás több helyen túlrajzolódik a festett kereten s ez a szemlélőben a mozgás illúzióját még fokozza. A freskó alsó része úgyszól-

39) Éber László: *Magyarország Árpád-kori művészete* (Műbárát, 1922).

40) Ipolyi Arnold: *A deákmonostori bazilika*, Budapest, 1860. (Akad. Évkönyvek X. kötet.) és Szőnyi Ottó: *A deákmonostori bazilika*. (Prímás Album, Budapest, 1928.)

41) Henszlmann: *Österr. Revue*, 1865. II. 189 Japón Henszlmann: *Magyarország őkeresztény stb.* Budapest, 1876 és Rómer: I. m.

ván teljesen elpusztult, a sárkány fején kívül más nem is látszik belőle. A kép azonban így, rongáltan és hiányosan is monументálisan hat.

Eleinte bizánci eredetinek tartották, amire főleg ikonográfiaja, a lándzsa különös tartása, s általában az alapelgondolás szoros bizánci volta szolgált alapul.⁴²⁾ A kivitelezés nyugati, lombard szelleme sokáig nem tűnt fel kutatóink előtt, míg végre Szent György ábrázolásának ekorbeli északitáliai példái meg nem világították e kérdést. Az e tárgyra vonatkozó legújabb művészettörténeti kutatások alapján most már kétségtelen bizonyossággal állapítható meg, hogy a jáki freskó a hagyományos, merev bizánci alapváz lombard szellemű áttelekesítése, melynek részleteiben itt-ott — főleg a ló rajzában — helyi hagyományok is érvényesülnek.⁴³⁾ A magunk részéről úgy véljük, hogy az ábrázolás inkább művész — mint típusvándorlásnak köszönhető: a templom többi falképe, — melyet ugyan a legtöbb kutató a Szent Györggyel azonos származásúnak jelöl,⁴⁴⁾ — más, nekünk úgy tetszik általánosabban érvényesült művészi körhöz tartozik, melynek alkotásai között a jáki Szent György elszigetelt, jobb esetben szórványos jelenségnek tűnik.

2.

A jáki Szent Györgyhöz hasonlóan italo-bizánci befolyást tanúsítanak stíluseredetükben, de más olasz vidékre vezetnek a veszprémi úgynevezett Gizella-kápolnának, a XIII. század legvégéről ránkmaradt freskói. A kápolna Henszlmann szerint⁴⁵⁾ az általa átmenetinek nevezett korban, tehát legkorábban a XIII. század közepén épült; bár így Gizella királynénkkal a legtávolabbi összefüggésben sincs, mégis a veszprémi püspökségi épületeknek az Árpádok idejéből megmaradt egyetlen emléke. Szintje az idők folyamán a környezet földszinénél jóval lejjebb

⁴²⁾ Éber: *I. m.*

⁴³⁾ Balogh Jolán: *A magyarországi Szent György ábrázolások forrásai.* (Archeologiai Értesítő, 1929.)

⁴⁴⁾ Éber: *I. m.* és Péter András: *A magyar művészet története,* Budapest, 1930.

⁴⁵⁾ Henszlmann: *Magyarország őkeresztény stb.* 1876.

került s talán az így beállott nagyobb nedvesség is egyik oka a freskók súlyos rongáltságának. Átfestések, sőt építési átalakítások is erősen megviselték a képeket, melyek az oldalfalakon kettésével az apostolokat, a keleti falon pedig Máriát és Jánost ábrázolták, kik Rómer felfogása szerint a feszület alatt állottak.⁴⁶⁾

Legépebben az északi falnak, a bejáratától számított első mezején ábrázolt apostolok maradtak fenn. Nyugodt tartású, monumentális, római viseletű alakok: a baloldalinak kék s a jobboldali, szakállasnak vörös tunikája bokáig ér s erre omlik a római módra balvállon átvetett s a jobbkez alatt elhúzódnó, a tunikához képest színeváltott vörös és kék. Alakjuk hosszúra nyúlt, baljukban írástekerces, jobbjukkal görögösen áldó mozdulatot tesznek. A fejek, kivált a jobboldalié, igen szépek: az ovális, finom arcot puhán fogja körül a haj és szakáll, a mandulavágású szemek szelíd méltósággal tekintenek a szemlélőre. A bekarcolt sugarú aureolák aranyozása egészen eltűnt, mintahogy a színek is fakók, megviseltek: a testszínt jelölő vörösesbarna kivételével csak itt-ott s igen halványan tűnnek elő. Bár igen valószínű, hogy a kápolna többi apostolfreskója rajzban és színezésben kevés változatossággal a két apostol motívumait ismételte, mégis nagy kár elpusztulásukért, mert hazai falképfestésünk egyik legkevésbé provinciális emlékcsoportja ment itt veszendőbe. Az apostolképekénél is súlyosabb veszteség azonban a keleti fal elpusztulása: itt a bonyolultabb ábrázolási tárgy a kápolna egész fallfestésének művészi hovatartozóságára pontosabban mutatna rá. Sajnos a feszületnek már nyoma sincs, Mária és János alakját pedig a barok korban teljesen átfestették.

Így az ismertetett két, apostol képén s néhány alig felhasználható töredékes maradványon kívül nincs, ami a freskók meghatározását elősegítené. A hazai bizánci befolyások túlbecsülői kezdetben bizánci eredetieknek, illetve közvetlen bizánci hatás eredményeinek tartották őket,⁴⁷⁾ éppúgy mint a feldebrői Kaint

⁴⁶⁾ Rómer: *i. m.*

⁴⁷⁾ Divald Kornél: *Magyarország középkori művészete*. Budapest, 1907. (Beóthy Zsolt: *A művészetek története*, II. kötetében).

és Ábelt vagy a jáki Szent Györgyöt. A képeknek a bizáncinál szabadabb, annak merev sémáit feloldó s a klasszikus művészi hagyományokat érvényesítő szelleme mint amazoknál, itt is itáliai orientációt mutat. A veszprémi apostolképek forrása a XIII. század második felének római, bizantinizáló művészete, melybe a legfőbb római mester, Pietro Cavallini is illeszkedik.⁴⁸⁾

Nem látszik lehetetlennek az a feltevés, hogy az apostolképeken érvényesült római hatás Nápoly közvetítésével jutott volna hozzánk.⁴⁹⁾ Cavallini 1308-tól Nápolyban működik s így Anjou királyaink nápolyi kapcsolatai elősegítették a római művészet hazánkbajutását. Sokkal valószínűbb azonban, hogy a képek még a XIII. században, az olasz nevelésű utolsó Árpádházi király, III. András alatt keletkeztek: az Anjouk idején inkább nápolyi helyi (Képes Krónika miniaturái) és nápolyi közvetítésű sienai hatásokat (Szepeshely), fogad magába művészetünk,⁵⁰⁾ melynek Anjou-kori emlékeinél a veszprémi freskók egyébként is lényegesen korábbiaknak tűnnek.

3.

Ila fel is tételezhetjük, hogy a kétféle olasz befolyást tükröző jáki és veszprémi freskók a maguk keletkezése idején nem voltak, a magyaralfestésben hatás nélkül maradt, elszigetelt alkotások, erről kellő összehasonlító emlékanyag híján semmi bizonyosat nem mondhatunk. A jáki Szent György helyi vonásokat is feltüntető képe még lehetővé teszi egy országos, bár csak szórványosan érvényesülő művészi gyakorlatnak feltételezését, de a veszprémi képekről szinte bizonyos, hogy a maguk sajátos művészi felfogásának első képviselői az országban s mint ilyenek: a nyomukban támadt művészi hatásról fogalmat nem adhatnak.⁵¹⁾

⁴⁸⁾ Gerevich Tibor: *A régi magyar művészet európai helyzete*, Budapest, 1924.

⁴⁹⁾ Péter András: *i. m.*

⁵⁰⁾ Gerevich Tibor: *i. m.*

⁵¹⁾ Divald Kornél (*Szepesvármegye művészeti emlékei*, II. kötet, Budapest, 1906.) tévesen hozza összefüggésbe a veszprémi apostolokkal a zsegrai templomnak a XIV. századból való Szent Istvánt és Szent Lászlót ábrázoló freskóit.

Van azonban a két forrásból is beáramló és hatásaiban nyomon nem követhető olasz befolyásokon kívül egy másik európai stílusáramlat is, mely nálunk a XIII. század második felében emlékanyagán jelentkezik: a francia gotika. Ennek emlékeivel kapcsolatosan nagyobb várakozással tekinthetünk az analitikus kutatás elé: a francia gotikus művészetből leszármazott ócsai freskóink először képviselnek falfestésünkben a maga kiértett hatásában mutatkozó idegen befolyást, először adják egy művészi világnézet sajátosan magyar átfogalmazását.

A rendelkezésre álló emlékanyag itt is igen hiányos. A jáki és veszprémi emlékek esetében művészi kezdeteket közvetlen következmények nélkül láttunk, itt a magyar falfestésnek a francia gotika befolyása alatt keletkezett emlékcsoportja a fejlődés bizonyos fokát képviseli anélkül, hogy e fejlődés művészi előzményei kideríthetők volnának. Az eset tehát fordított, de mégis szerencsésebb: a hazai földön, hazai szellemben végbement fejlődés — ha egyes fokaiban végkép ismeretlen marad is, — teljes bizonyossággal feltehető.

Az ócsai, ma református, a hagyomány szerint eredetileg premontrei templom, mely falfestésünk e fölötté értékes emlékeit számunkra megőrizte, a XIII. században épült.⁵²⁾ Tekintetbe véve román elemeit, építése már a század elején megkezdődhetett. Möller István megállapítása szerint építészetében öt egymásrakövetkező, két francia és három német stíluskorszakot mutat.⁵³⁾ A két első korszak alapvető jellegű, míg az építésben közreműködött három német iskolára már csak a tatárpusztítások helyreállítása s az építkezés végleges befejezése marad, melyek közül az utóbbi nyilván csak a XIV. században következhetett be s az eredeti építészeti elgondolást csak külsőleg és csak részleteiben módosíthatta. A szentélyt és a hajó északi és déli falát borító freskók a XIII. század utolsó évtizedeiben keletkeztek, tehát még a templom végleges befejezése előtt. Épen csak a szentély képei s déli fal kompozíciójának felerésze maradt meg.

⁵²⁾ Henszlmann: *Magyarország őkeresztény stb.* Bpest, 1876.

⁵³⁾ Möller István: *Az ócsai templom* (Építő Ipar, Építő Művészet, 1921).

A szentély képei hármásával, festett architektonikus keretben az apostolokat ábrázolják, kik finom oszlopokkal könnyedén feltámasztott árkádok alatt jelennek meg. A középső mindig szemben áll a nézővel a a feléje forduló két apostolnál valamivel magasabbnak tűnik. A négyszer ismétlődő hármasság ritmusa, melyet az alakok nagy ruhatömegeinek gazdag, a testtartást és mozdulatokat híven követő redőzete nagy változatosságban élénkít, egyfelől Szent Miklós, másfelől Szent György ábrázolásával zárul. Karcsú, finomrajzú alakok, mint az apostolok ábrázolásai, melyeket színezésükben is követnek: a sárga és vörös szín uralkodik. Szent Miklós képe igen rongált, Szent Györgyé azonban az apostolokéhoz hasonlóan aránylag elég épen maradt fenn: ékes fegyverzetben, jobbában lándzsát, leeresztett balkezelével pajzsát tartva sodronyinge fölé vetett vörös palástban áll előttünk a szent lovag. Az apostolképek könnyed vonalritmusa itt mintha merevebbé válnék: az ikonográfiájában kötöttebb ábrázolási tárgy kevesebb szabadságot engedett a festőnek, aki azonban kitűnő dekorációs érzéssel oldotta meg feladatát.

Ez a dekorációs érzék nemcsak az egyes képeken, hanem a falfelületek egész díszítő rendszerében megnyilatkozik, a szabályosan váltakozó képmezőkben s az ezeket kitöltő alakok változatos csoportosításain egyaránt. Bizonyára megvolt az északi falnak — sajnos teljesen elpusztult — hatalmas képsorozata, mely Szent László legendáját adta volt elő s megvolt a déli fal terjedelmes, csak részben fennmaradt kompozícióján, az Utolsó ítéleten is.

Az északi fal képsorozata Szent László legendájának bizonyára nem első, de kétségkívül az elsők közül való, a legkorábbról ismert feldolgozása volt.⁵⁴⁾ Nem sokkal később keletkezhetett mint a Divaldtól feltételezett s ugyancsak az ő feltévése szerint egykor országos mintául szolgált nagyváradi Szent László sorozat,⁵⁵⁾ melynek nyomát ő a vitfalusi (Szepes m.) templomban véli megtalálni. Az ócsai sorozatból, míg meg volt sem látszott sok; egy jelenet volt világosan kivehető: Szent

⁵⁴⁾ Éber László: *i. m.*

⁵⁵⁾ Idézett munkájának 115-ik lapján.

László és a kun viadala, melyben. karddal elrablója felé sujtva, az elrabolt leány is segédkezik. Az egész sorozatot bizonyára, a francia gotika szertelenségeit mérsékelő ugyanaz a józan, a nyugodt magyar művészi szemléletre mutató felfogás jellemezte, amely a szentély apostolképein is megnyilatkozik s amelynek kifejezését csak növelhette a nemzeti tárgy s e tárgynak a magyar művészet elbeszélő hajlamával való megegyezése.

Ez az elbeszélő hajlam nyilatkozott meg a déli falnak inkább drámaiságot igénylő kompozícióján is.⁵⁶⁾ Az Utolsó ítélet ábrázolása minden mozgalmassága mellett is híján van a drámaiságnak. Bár a nagy falfelületet teljesen elborító ábrázolás felerésze elpusztult, a képszerkezett mégis jól kivehető. Középen, szívárványos mandorlában a széttártkarú, sebhelyeit mutató Krisztus látszik: a mandorla mellett felül harsonát fuvó, alul pedig a kínszenvedés jeleit — ruhát, kockát és lándzsát — mennybeemelő, térdrehajtott angyal lebeg: Krisztus jobbja felől az üdvözültek sereglenek, mögöttük az éppen felkelő nap sugárzik. Mindennek Krisztus balja felől, az elpusztult képrészen is megvolt a maga megfelelője: a két angyal s az üdvözültek serege helyett a kárhozottaké. Alul, élükön egy-egy mennyei szószólóval, Máriával és Jánossal, az apostolok hatos csoportjai állottak. A megmaradt apostolok s a személye szerint fel nem ismerhető Mária vagy János, a szentély apostolképeivel rokon, a francia gotikus felfogás szerint ritmikusan kilendült alakok. E kilendülésben s a ruhavonalak játékában is ép oly józanok és mérsékeltek, mint amazok; a finom és játékos dekorációs eszközök nem viszik szertelenségekbe a művészt: a valóságot igyekszik ábrázolni s ehhez bármennyire idegenből veszi is az eszközöket, azokat a maga sajátosan magyar művészi szemléletéhez képest használja fel és alakítja át.

E művészi szemléletet az ócsai falképek fejlett fokon, érett stílusban tárják elénk. Amint fejlődésük előző fokait nem tartalmazzák, nem világosítanak fel a keletkezésükben érvényesült

⁵⁶⁾ A másolatot a szentély két hármás apostol csoportjának és Szent György képének másolataival együtt Gróh István készítette. (M. O. B. 394, 391—92, 393.)

idegen befolyás származásáról sem: kétséges, hogy az itt eredményeiben szemlélhető művészi fejlődés közvetlen,⁵⁷⁾ vagy német közvetítésű⁵⁸⁾ francia hatás nyomán indult-e meg? A Franciaországgal való, már Szent László uralkodása óta szakadatlan politikai és művelődéstörténeti kapcsolataink, de a templom építészetének két francia stíluskorszaka is inkább a közvetlen francia hatás mellett szólnak s ennek az ábrázolások síkszerű és erősen vonalas jellege sem mond ellent: oly vonások, melyek az eredeti francia korai-gotikának is sajátosságai s nem feltétlenül mutatnak az ebben a vonatkozásban egyedül számbajöhető délnémet művészettel való genetikai összefüggésre.

⁵⁷⁾ Gerevich Tibor: *i. m.*

⁵⁸⁾ Éber László: *i. m.* Péter András: *i. m.*

Falfestészetünk s általában a magyar művészet gyakorlatának főhelyei az Árpádok korában a királyi s az egyházi hatalom központjai és a szerzetesi monostorok voltak. Eddig tárgyalt falfestményeink e központok művészetéről adtak, ha csak töredékesen is fogalmat. Legtöbbje az idegen művészeti körre, esetleg épp mintájára való közvetlen utalással is szolgált s művészetünk európaiságát magas színvonalon képviselte.

A következő emlékcsoport az idegen mintákból való lezármazását és a nagy európai stílusáramlatokkal való kapcsolatait nem mutatja oly világosan és elsődlegesen, mint a feldebrői, jáki, vagy veszprémi freskók s a hazaivá vált művészetnek Ócsán elért színvonalát sem közelíti meg. Másodlagos művészi értéke mellett inkább történeti szempontból becses: amellett, hogy Árpádkori művészetünk kiegészítését szolgálja, bizonyossága egyszersmind e művészetnek a maga központjaiból kiinduló széles kihatására még az Árpádkorban, tehát a magyar művészetnek az Anjouk alatt bekövetkezett nagyobb fellendülése előtt. Központjaink művészete nagyrészt elpusztult, de maga az a körülmény, hogy az Árpádkorban provinciális művészetről beszélhetünk, e központok művészi életének nem közönséges élénkségére mutat.

Provinciális művészetekben mindig a központok művészi hagyományai élnek tovább. Ez teszi megokolttá, hogy a következőkben néhány olyan emléket is felsoroljunk, melyek már az Anjouk uralkodása alatt, de a XIV. század művészi gyakorlatától függetlenül, mint Árpádkori hagyományok őrzői keletkeztek. A végső határt, ameddig e hagyományok megőrzése tart, 1317-ben, a szepeshelyi Róbert Károly koronázását ábrázoló falkép keletkezési évében jelöltük meg. Ez azonban csak az eligazodás könnyebbségére szolgáljon: vele sem az Árpádkori művészet pontos lezárulását, sem az Anjoukorinak kezdetét nem akarjuk jelölni.

A gömörmegyei Sűvete község kerek alaprajzú, közepén csúcsíves diadalívvel kettéosztott templomának keleti falán két sorban egymás alatt falképek maradtak fenn. A felső sor Antiochiai Szent Margit legendáját, az alsó Krisztus kínszenvedésének jeleneteit ábrázolja.⁵⁹⁾

A két sorozat képei balról-jobbra haladva következnek egymás után. Egymásrakövetkezésük tudatos szerkesztést nem mutat, a jelenetek egybeolvadnak, nincs köztük választóvonal. Szent Margit legendája bőbeszédűen, azonos motívumokat, — mint Margitnak Olibrius előtt való kihallgatását — több ízben ismételve, adja elő a kegyes történetet. Az élesen rajzolt, karcsú alakok sötétkék háttérből emelkednek ki. Színezésükből csak a vörös különböző árnyalatai maradtak meg. A színtér érzékelte-tése igen egyszerű: a talajt az alakok lába alatt végigvonuló sáv jelzi, a környezet meghatározására egy-egy vázlatosan rajzolt épület, stilizált fa szolgál. Az arckifejezés nyers, a taglejtések esetlenek, de igen kifejezők. Az utolsó jelenet, mely a szent vértanúságát ábrázolja, Margitnak hajánál fogva való fel-függesztését, a legenda szövegének megfelelő különösen nyers ösztönességű ábrázolás. A kihallgatások és a kínvallatás jelenetein Olibrius díszesen hímzett, párnás trónon ül, lábait kereszt-bevetve, jogarral vagy országalmával a kezében, míg Szent Margit orans helyzetben áll a trón előtt.

Az alsó képsornak nagyjában hasonló kivételű jelenetei zsúfoltabbak. Aránylagos épségben az első és utolsó kép, az Utolsó vacsora és a felfeszített Krisztus keresztje látszik; a képsor közepetáján kivehető az oszlophoz kötött Krisztus. A Felfeszítés képén Krisztus durva, száraiban kiszélesedő kereszten függ, lábai majdnem a földet érik, glóriás fejét jobbra lehajtja. Felül kétoldalt a nap és a hold látszik, alul balra Longinus lánzsával, Stephaton ecetes vederral közelít a kínszenvedő Megváltó keresztjéhez.

⁵⁹⁾ A képek másolatai Gróh Istvántól. (M. O. B. 416.) A többi sűvetei kép másolata ugyancsak Gróh kezétől. (M. O. B. 417. 418.)

A román jellegű, művészileg csekély jelentőségű freskók keletkezési idejét Éber⁶⁰⁾ a XIII. század derekára teszi. Valószínűbb azonban, hogy a század utolsó negyedében készültek s felfogásuk régiessége a művészi központoktól való távolság és elszigeteltség eredménye: a XIII. század első felének elpusztult művészetéről adnak számot s mint ilyenek fennmaradt emlékeink közt egészen sajátos jelentőséggel bírnak.

2.

A poprádi Utolsó ítélet Divald szerint a⁶¹⁾ XIV. és XV. század fordulóján keletkezett. Mi úgy véljük, hogy egy századdal előbből, esetleg a XIII. század végéről való. A diadalív nyílása mellett kétfelől a holtak feltámadását ábrázoló részeket valóban a XV. század elején újíthatták meg. A kép felső része azonban a XIII. század művészi gyakorlatát mutatja. Középen, a diadalív nyílása felett, két angyal által tartott mandorlában a bíróként ülő, sebhelyeit mutató Krisztust ábrázolja, a mandorla mellett kétfelől az apostolok hatos csoportjait s ezek felett egy-egy, a végítélet harsonáját fuvó angyalt. A XV. századi átfestést a képnek ez a része is erősen megsínylette: Krisztus, bizonyára az átfestő félreértéséből pallos és babérág helyett lángpallost tart a szájában s Divald szerint a mandorlát-tartó angyalok is eredetileg az emberiség szószólói, Mária és János voltak.⁶²⁾ Mégis egyes részletek világosan mutatják keletkezésük korát, kivált a harsonát-fuvó angyalok s az élénk taglejtésű, fejükhöz képest túlságosan törékeny testű apostolok. Ruháik vonalos kezelése, az egyébként a román művészet módjára síkszerűen, a test kilendülése nélkül ábrázolt alakoknak a gotika finom, ritmikus hatását kölcsönzi.

3.

A poprádi Utolsó ítélethez hasonlóan román, sőt bizánci elemekkel kevert kora-gotikus művészi felfogást, de nem az

⁶⁰⁾ Idézett munkájában.

⁶¹⁾ *Szepesvármegye művészeti emlékei*. Budapest, 1907.

⁶²⁾ Divald szerint itt a XV. század elején új képet festett az azóta elpusztult mintáját félreértő festő.

Ócsán magyarrá vált alkatában képviselnek a Csécsen és Zsegrán fenmaradt s a XIV. század első negyedéről származó falképmaradványok is.

A francia gotika, mely mind Német-, mind Olaszországban a nemzeti karakternek megfelelő átfogalmazást nyert, az ócsai freskókban nálunk is a nemzeti lelket kifejező sajátos felfogásban jelenik meg. A csécsi és zsegrai falfestmények keletkezésében közrehatott, első kézből vett közvetlen francia hatás azonban az ócsai falképek nyomaveszett helyi művészi előzményeitől független s azoknál, sőt maguknál az ócsai képeknél is jóval későbbi. Az 1300 körüli időre tehető s lehetséges, hogy stílusát a Daróczon 1288-ban alapított Antonita-kolostor⁶³⁾ első szerzetesi hozták az országba, bár ez a daróczi templom nemrégiben (1928) felfedezett falképeim nem mutatható ki. A daróczi falképeket Kőszeghy Elemér a XIII. század francia miniaturafestéssel hozza összefüggésbe s bizonyos Z., vagy Z. Z. mester 1317 előtt készült művének tartja,⁶⁴⁾ holott azok, különösen a Remete szent Pál életéből vett jelenetekben a XIV. század végéről valóknak látszanak s a bolognai miniatura hatását mutatják. A Z. betűre emlékeztető rajzolat, mely ezeken a jeleneteken s a bizánci jellegű Angyali üdvözleten is ismételten előfordul, nem betűnek, hanem a bolognai miniaturában szokásos egyszerű épület díszítménynek tűnik: a képeken szereplő felírások a betűknek egészen más típusát mutatják. Maga a freskókat megőrzött templom is, mely a Szepességben oly gyakran előforduló két-hajós, szentélyében egyenes-záródású famenyezetes templomok példája,⁶⁵⁾ aligha származik a kolostor alapítási idejéből. Így a csécsi és a zsegrai freskók művészi előzményei bizonyára épp úgy kideríthetetlenül maradnak, mint az ócsai falképekéi.

A csécsi freskók⁶⁶⁾ a templom egyenes záródású szentélyének oldalfalán s a csúcsíves nyílású diadalív belső felén

⁶³⁾ Caspar Hain: *Szepesi Krónika*. Carolus Wagner: *Analecta Scepusii sacri et profani*. Posonii et Cassaviae 1778.

⁶⁴⁾ *Die Denkmäler der Antoniter in Drautz*. Kesmark. 1930.

⁶⁵⁾ Divald Kornél: i. m.

⁶⁶⁾ Huszka József készítette el másolataikat (M. O. B. 23, 24.) és ismertette őket: *A csécsi falképek* (Archeológiai Értesítő 1899).

maradtak fenn. A diadalíven alul két szent ábrázolása, fölöttük prófétáknak keretbefoglalt mellképei látszanak; a szentély képei a dongaboltozat mandorlában ábrázolt s az apostolok jelképes alakjaival körülvett Krisztusán kívül, két sorban egymás fölé festett jelenetekben Jézus életét adják elő. A nyugati falon, közvetlenül a csatlakozó diadalív mellett még egy Szent Imrét ábrázoló kép is megmaradt. Jézus életének jelenetei az északi fal felső képsorában az Angyali üdvözlettel kezdődnek: ezt Jézus gyermek-kora s a Betlehemi gyermekgyilkolás követi, mely a keleti falon a Meneküléssel és Circumcisióval folytatódik, míg a déli fal felső képsora elpusztult. Az alsó képsorban az északi falon az Utolsó vacsora és Krisztus Pilátus előtt, a keletin Krisztus keresztye Máriával és Jánossal, a Psychostasia és a szentélyablak fölött egy keretbe foglalt apostolfej, a déli falon egy Halottfeltámasztás és a Jeruzsálembé való bevonulás van ábrázolva. A templomhajó keleti falán három glóriás, papi ruhába öltözött alak s a déli falon egy szent, talán Szent István első vértanú megkövezésének töredékes ábrázolása látszik.

A gazdag emlékcsoport, bár különösen a képszerkesztésben még sok román reminiscenciát árul el, egészében mégis már a kora-gotikus művészi érzés kifejezője.⁶⁷⁾ Kívált egyes alakok — mint az Angyali üdvözlet liliumot tartó törékeny angyala és a Felfeszítés kilendült testű Krisztusa — mutatják be rajzban, felfogásban a gotika bensőségesen finom előadásmódját. A Menekülésen a kezek ábrázolása a román művészetéhez képest változatosabb, tudatos művészi hatásra törekszik. Az egész sorozaton különben friss valóságmegfigyeléssel, a bibliai jelenetek népies értelmezésével találkozunk: az Angyali üdvözlet Máriája rokka mellett ül, a Circumcisio jelenetén, a festő, — mintegy vigasztalásul a fájdalmas műtétért — a gyermek kezébe mézeskalácsot ad.

A zsegrai freskók a csécsiekkal bizonyos összefüggésben állanak. Zsegrán a diadalív belső felét Szent István és Szent László álló, egymással szembetekintő alakjai s fölöttük öt-öt prófétának lombdíszes keretbe foglalt mellképe díszíti; oly el-

⁶⁷⁾ Gerevich Tibor: *i. m.*

rendezés, melyet már Csécsen is megfigyeltünk s mely Szepesvármegyében Zségrán kívül még Haraszton is⁶⁸⁾ előfordul, anélkül, hogy a különböző ábrázolásoknak egyben valami mélyebb stílusbeli rokonságát is jelentené. A csécsi és zsegrai falképek egymással való rokonsága ennél nem is sokkal több. Az első kézből vett, feltételezett francia hatás bizonyára egymástól erősen eltávolodó s igen hosszadalmas közvetítéssel jutott el, 1317 körül Csécsre s talán egy évtizeddel később Zsegrára. A hosszú út alatt a közös származásnak csak nyomai maradtak meg s mikor a két freskócsoportot egymás mellett, mint a magyar provinciális korai-gotika emlékeit tárgyaljuk, ezzel közöttük fennálló szorosabb rokonságot hangsúlyozni nem akarunk.

A zsegrai templom Szent Istvánt és Szent Lászlót ábrázoló fallfestményeit és a szentély Passiójelenetei közül az Utolsó vacsora ábrázolását, Divald⁶⁹⁾ a bizánci művészetből származtatja s a veszprémi apostolfreskókkal hozza összefüggésbe. A képeket a XIII. századba helyezi, ami a templomnak Sigray János comes részéről 1270-ben történt alapítását⁷⁰⁾ tekintve, ha valószínűnek nem is, de lehetetlennek sem látszik. Divald feltevése azonban pusztán időrendi okokon is megdől: a veszprémi freskóról bizonyos, hogy a XIII. század legvégén keletkeztek s így a velük egyidőben készült zsegraiakra hatásuk nem lehetett. Ha azonban a képeknek oklevéladatokkal sajnos nem igazolható XIII. századi keletkezéséhez nem is ragaszkodunk, vagy, mint Divald teszi,⁷¹⁾ a veszprémi képeket a XIII. század derekáról származtatjuk is, az összefüggést a veszprémi és zsegrai emlékeknek csak felületes egybevetése is azonnal megcáfolja. A két szent király merev, schématisztikus ábrázolása a könnyed és természetes tartású veszprémi apostolokkal semmi közösséget nem tart. Szent László alakján szigorú szimmetria érvényesül, öltözetét

⁶⁸⁾ Divald: *Szepes vm. művészeti emlékei*, Bp. 1907.

⁶⁹⁾ Divald: *Szepes vm. művészeti emlékei*, Bp. 1907. Divald: *Magyarország középkori képzőművészete* Bp. 1907. (Beöthy: *A művészetek Története* c. munkában.)

⁷⁰⁾ Hradszky József: *A zsegrai templomra és a gróf Sigray családra vonatkozó adatok a XIII. századból*, Zipser Bote. 1884. 30.

⁷¹⁾ Divald: *Magyarország művészeti emlékei*, Bp. 1927.

függőlegesen futó, természetellenes redők barázdálják. A veszprémi apostoloknak a test vonalait követő, a mozdulatok szerves kiegészülését szolgáló redővetésének itt nyoma sincs. A zsegrai képek bizantinizáló jellege határozottabb a veszprémi apostolokénál, bár nézetünk szerint ez részben csak a túlságig s téves felfogással keresztülvitt restaurálás eredménye.⁷²⁾ Kivált Szent István feje és országalmát tartó balja látszik erősen s az eredeti félreértésével megújítottnak, míg az Utolsó vacsora és a szentély boltozatának a Szentháromságot ábrázoló képei inkább mutatják a festés eredeti jellegét, mely a veszprémi apostolok és a szorosan vett bizánci művészet felfogásától is ugyancsak távol áll. Az Utolsó vacsora román elrendezésű: a változatos alakok rajzában — mint már Römer megjegyzi⁷³⁾ — nem keleti befolyás érvényesül s a kép az egyik apostol köpenyének és az asztalt borító kendőnek épen maradt hímzéseiben, de egész művészi elgondolásában és előadásában is csak annyiban bizánci, amennyire a sienai korai trecento művészete maga is az. Sőt, ha — a szentélyboltozat lényegtelenebb ábrázolásaival együtt — nem más kéztől való, mint a diadalív képe s a felettük ábrázolt Próféták, bizánci jellege a XIII. századi francia miniatura-művészetből eredhet.

A Próféták mellképei határozottan a francia korai-gotikus miniaturára utalnak s így egyben a velük szervesen egy dekorációs rendszerbe tartozó Szent István és Szent László téves restaurálására is rámutatnak. A lombosvégződésű szalagos, román ízlésű díszítmény kerek foglalatáiban jelennek meg; kezükben — mint a csécsiek is — ma már olvashatatlan mondatszalogot tartanak, melyre eredetileg nevük volt írva: jelvényeikkel a hárfával ábrázolt Dávidon kívül nincsenek ellátva. Fejtipusukban az Utolsó vacsora apostolaira emlékeztetnek: így a közvetlen Dávid király alatti a Krisztus jobbjá felőli elsőre. Kéztartásuk, kivált a koronával, szakállasan ábrázolt Dávidé, igen kecses. mondatszalogjukat könnyed, változatos mozdulattal emelik.

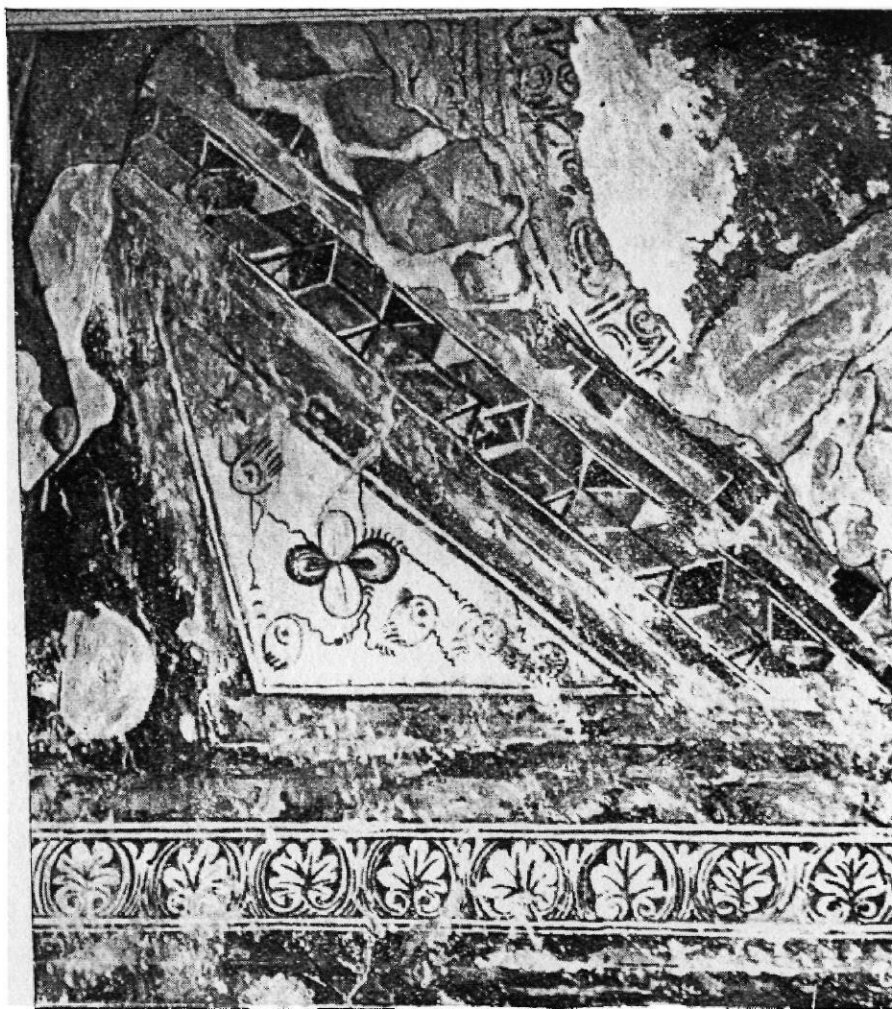
⁷²⁾ A falképek másolatait (M. O. B. 576—582. 611.) Tary Lajos készítette el.

⁷³⁾ *Régi falképek Magyarországon*, Bp. 1874.

A templom egykori falfestésének jellegét a Prófétaképek őrizték meg legjobban. Ezek kapcsolják a zsegrai képeket korai gotikus emlékeink közé, a különben részben téves restaurálásuk, részben hagyományos ikonografiájuk folytán erősen bizáncias Szent Istvánnal és Szent Lászlóval s az Utolsó vacsora talán némi sienai olasz hatást is szenvedett ábrázolásával együtt. Az újabb műtörténeti irodalom Szent László képén is olasz befolyást ismer fel, mégpedig a toscanai olasz korai-trecentónak hatását, mely a firenzei, valamint az ennek mintájára vert magyar aranyforintok Keresztelő Szent János típusa közvetítésével is Magyarországra juthatott.⁷⁴⁾ Annyi bizonyos, hogy a freskók már az Anjou-korban, 1317 után keletkeztek s rajtuk az Árpád-kori hagyományok mellett már az Anjou-kori művészet hatásai is érvényesülhettek, ami nem annyira Szent István és Szent László képein, mint inkább az Utolsó vacsora ábrázolásán tűnik ki.

A XIII. és XIV. század fordulóján lezárul az Árpádok uralkodásának küzdelmes és dicsőséges korszaka. A nemzet életének következő, nemkevésbé küzdelmes és dicsőséges fejezete a művészetben is gyökeres változásokat hoz. Emlékekben gazdagabb, a keresztény Európával még szorosabb kapcsolatokat tartó művészi korszak következik, aminek az Árpád-kor művészete csak mintegy bevezetésül szolgál. Mégis, amint politikailag, művészetünk történetében is jelentős korszak az Árpádoké: amint a nemzet, úgy művészete is ekkor vált a keresztény európaiságnak a többi európai nemzettel egyenjogú s e nagy közösségben a maga sajátos hivatását méltóképpen betöltő részesévé.

⁷⁴⁾ Horváth Henrik: *A budai pénzverde-művészettörténete a késői középkorban*. Bp. 1932.



1. Feldebrő: Díszítményes sarokmegoldás
(Vízfestménymásolat után)



2. Feldebrő: Kain áldozata
(Vízfestménymásolat után)



3. Feldebrő: Ábel áldozata
(Vízfésiménymásolat után)



4. Veszprém: Az északi fal első fülkéjének apostolai
(Vízfestménymásolat után)



5. Ócsa: *Apostol*
(Eredeti után)



6. Ócsa: *Apostol*
(Bredeti ulán)



7. Ócsa: Apostol
(Éredeti után)