

Lángi József

A gerényi (Горяни) görögkatolikus templom falképei

A templom kiváló színvonalú, legalább három periódusban készült falképei a magyar művészettörténet-írásban ugyan folyamatosan jelen vannak, de rövid utalásokon kívül csupán Marosi Ernő vállalkozott részletes bemutatásukra.¹ Értékelésüket viszont jelentősen megnehezíti jelenlegi állapotuk, ezért célszerű a feltáráskor Huszka József által készített rajzanyagot is bevonnunk az elemzésbe.² Immár több mint 120 éve történt előbukkanásuk óta rengeteg szennyeződés rakódott a freskók felületére, illetve a több alkalommal végzett, nem a mai elveknek megfelelő restaurátori beavatkozások következtében jelentősen meg is változtak a képek. Ma sok esetben már az sem állapítható meg, hogy mely felületek eredetiek, és hol találhatók átfestések. A diadalív XV. századi falképeinél egyenesen a teljes felület átdolgozásával kell számolnunk.

1879-ben, a templom javítása közben kerültek napvilágra az első részletek, de a kifestés teljes feltárása csak



13. Szent György a korai kifestésből



14. Püspökszent részlete a korai kifestésből

1900-ban fejeződött be; de még ekkor is maradtak kisebb megtisztítatlan részek, melyeket az 1960-as években elvégzett munkák során tártak fel. Az épület Sztelho Ottó tervei szerint elvégzett építészeti helyreállítására 1912-ben került sor.³ Huszka József 1900-ban fejezte be a festett felület teljes *kifejtését* és a rajzi dokumentálást. (Jelentése szerint a templom ekkor kimeszelve, kívül-belül jó karban állt.) 1:1 léptékű pauszmasolatokat, akvarellvázlatokat és fotókat készített a helyszínen, majd ezek felhasználásával műteremben kidolgozott akvarelleket a MOB részére.⁴

A jelentős átépítésen átesett rotunda építéstörténetéről alig rendelkezünk történeti forrásokkal, így a legalább három periódusban festett falképek keletkezésének körülményei is csupán stíluskritikai alapon vizsgálhatók. Csábító lenne azt feltételezni, hogy a legkorábbi réteg esetleg egyidős lehet az építkezéssel, vagy röviddel azt követően készült. Mivel ezek a falképek viszonylag jól keltezhetők, így a korábbi szakirodalom templomra vonatkozó korai keltezésével nehezen egyeztethetők össze. A korai kifestésnek csupán csekély töredéke maradt fenn az északnyugati karéjban. E karéj magasban elhelyezkedő töredékén fehér alapon vörös, okker és szürke szín néhány árnyalatával, ecsetrajz-szerűen megfestve két alakot ismerhetünk fel.⁵ A közöttük egykor létező harmadik, vörös ruhát viselő alak olyan mértékben károsodott a sekres-



15. Mária a gyermek Jézussal, részlet

tyeajtó megnyitásakor történt falbontás miatt, hogy ma már kiléte megállapíthatatlan. A bal oldali személyt a deres lovon ülő Szent György lovaggal azonosíthatjuk, míg a mellette álló, dicsfényes püspökszent attribútum hiányában nem ismerhető fel (13–14. kép).⁶ A két alakkal szinte megegyező ábrázolást a lónyai református templomban tártunk fel.⁷ Ezek a XIV. század elejére datálható ép falképek segítenek a gerényi töredékek azonosításában. Lónyán a hajó déli falára festett Szent György szinte minden részletében megegyezik a gerényivel. A ló jobb hátsó lábára támaszkodik, míg a ballal lép előre, feje és első lábai ugyan elpusztultak, de a csekély maradványok alapján valószínűsíthető, hogy mindkét mellső láb a levegőbe emelkedett. Szent György felemelt jobbában lándzsát tartott, melyet 45°-os szögben döfött a sárkány szájába. Gerényben a sárkány nyomtalanul vészelt el, György megemelt karja mögött vörös köpenye azonban ugyanúgy

lobog, mint Lónyán.⁸ Jelentős különbség viszont, hogy Lónyán a dicsfény fehér alapszínű, csupán egy széles vörös sáv emeli ki, melyet három-három gyöngy-szerű motívum gazdagít. Gerényben viszont egyszerű vörössel kontúrozott, okkersárga nimbusz maradványai látszanak. A püspökszentek esetében fordított a helyzet. Míg Lónyán vörös dicsfény látható, addig Gerényben vörös karéjok emelik ki a sárga alapszínű gloriolát. Lónyán a Köpenyes Mária fejét ékesíti hasonló. Mindkét püspök felett névfelirat volt olvasható, de sajnos a gerényi már értelmezhetetlen, Lónyán viszont a töredékekből Szent Miklós neve vehető ki. Fiziognómiájuk is azonos. Göndör fürtök tűnnek elő mitrájuk alól, körszakálluk is egyezik, és mindkettőjükénél azonos módon, egyetlen lendületes ecsetvonással a bal szemöldök meghosszabbításaként festették meg az orr vonalát. Jobb kezüket mindketten áldásra emelik.⁹ Gerényben fennmaradt a jobb láb, valamint



16. Angyali üdvözet jelenet az északkeleti karéjban (akvarellmásolat)



17. Jézus születése (akvarellmásolat)

az ornátusnak a lónyaival és a csarodaival megegyező, gazdagon díszített szegélye.

E korai réteg mesterének, illetve műhelyének a régió több templomában is fennmaradtak viszonylag nagy felületre kiterjedő, jól értelmezhető falképei. Közülük a legjelentősebb és egyben a legtöbbet publikált a csarodai, a már említett lónyai, valamint a Laskodon és a Palágykomorócon (Паладь Комаривци) megfestett Szent László-legenda. Jelenleg nem tudható, hogy a XIV. században később falképekkel díszített karéjokban is készültek-e, maradtak-e esetleg a korai rétegből származó ábrázolások.

Jelen állapotában a körtemplom boltozatának kifestése alig értelmezhető, mivel a falképek több mint fele megsemmisült az elmúlt évszázadok során. Ma már csak annyi állapítható meg, hogy oszlopokkal tagolt fülkékben a tizenkét apostol alakját ábrázolták. Jelenleg csupán öt alak vehető ki a vastag szennyréteg és a méteres pókhálók alatt. Központi része annyira roncsolt, hogy az itt megfestett ábrázolásra még csak nem is következtethetünk. A centrális terek boltozatain történő apostolábrázolások előképei egészen a késő antik, korai keresztény mozaikművészetig vezethetők vissza. Leghíresebb emlé-

kei Ravennában az ortodoxok (451–473 között), illetve az ariánusok keresztelőkápolnájában (V–VI. század fordulója) ismertek.¹⁰ E keleti kompozíciós megoldásra a nyugati építészet szentély+hajó tételrendezése ritkán adott lehetőséget, mivel a román kori, félköríves vagy egyenes záródású szentélyeknek inkább az oldalfalain festették meg a félköríves fülkébe foglalt apostolokat, míg a boltozatokon többnyire a Maiestas Domini ábrázolása tűnik fel.¹¹ A gerényihez hasonló boltozatfestést csupán a stájerországi Sankt Georgen ob Judenburg plébániatemplomában ismerünk, ahol a gótikus szentéllyel bővített templom román kori szentélynégyzetében megfestett falképeken látunk hasonló megoldást. Ott közép-pontban a Sponsa-Ecclesia és a négy evangélista szimbóluma látható, de közvetlenül alattuk már az apostolok sorakoznak oszlopokkal tagolt, félköríves záradéku fülkékben.¹² Marosi Ernő vélekedése szerint Gerényben akár egy a karéjok oldalfalain festett falképeknél korábbi kifestés lehetősége is felmerülhet.¹³ E vélekedés ma sem nem igazolható, sem nem cáfolható. Az 1960-as években végzett helyreállításkor a tambur falsíkjain nyitott szondákat lehetőség szerint megközelítettük, de nem észleltünk jelentős rétegbeli eltérést. A boltozati falképek színvilága teljesen azonos a falakon megfestett képekével. Mindenütt domináns a háttérben megjelenő sötétkék, míg az architektúrán és a figurális ábrázolásokon a vörösek és az okker a meghatározó. A boltozatot szimmetrikusan felosztó, vörös fejezetű oszlopok törzsét vörössel és okkerrel színezték, ami kissé térbe is fordítja ezeket a tagozatokat. Az apostolok arca ma sehol nem látható, ruhájukból pedig néhol annyi vehető ki csupán, hogy erőteljes sárga vonalakkal érzékeltették a drapéria hullámozását. Hasonló megoldásokat az oldalfalak kevésbé átfestett felületein is megfigyelhetünk.¹⁴ Legfontosabb különbség viszont az, hogy míg a falak freskóinál a dicsfények sugarait kikaparással mélyítették be, ezzel plasztikussá tették a felületet, addig a boltozaton ennek nyomai nem érzékelhetők. Mivel közelről nem tanulmányozhattuk a képeket, így az sem állapítható meg, hogy bekarcolással vihették-e fel a még nedves vakolatra a figurák kontúrjait, mint a falakon, vagy ettől eltérő megoldást alkalmaztak.

A rotunda északkeleti, keleti és délkeleti karéját összefüggő, egységes ikonográfiai program szerint megvalósított kifestéssel díszítették. Hagyományosan a művészettörténeti szakirodalomban elfogadott vélekedés szerint az itt birtokos Druget I. Miklós Itáliából történt 1354-es hazaérkezésével kapcsolatos a freskók megrendelése.¹⁵ A karéjok negyedgömb-kupoláit falazott párkány választja el az oldalfalak két regiszterben megfestett freskóciklusától. A narratív ciklus megfestésénél nem vették tekintetbe az építészeti kereteket, és Jézus életének egy-



19. A betlehemi gyermekgyilkosság (akvarellmásolat)

alig találkozunk középkori falképfestészetünkben. A bal oldali lapon az Úrangyala imádság második szakasza áll: *Ecce ancilla Domini, fiat mihi secundum verbum ...* (Íme az Úrnak szolgálóleánya, legyen nekem a te igéd szerint). Ez az Evangéliumra visszavezethető Üdvözlégy imádság falképeken is gyakran megjelenő szövegrészével folytatódik: *Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum, benedicta tu in mulieribus, et benedictus fructus ventris tui Iesus. Amen* (Üdvözlégy Mária, malaszttal vagy teljes, az Úr van teveled, áldott vagy te az asszonyok között, és áldott a te méhednek gyümölcse, Jézus. Ámen).¹⁷ A következő jelenet nagyon roncolt, több mint kétharmada megsemmisült, de minden bizonnyal Jézus születését ábrázolta (17, A3. kép). Ma már csak a kép jobb szélé értelmezhető, ahol egy vörös ruhás, álló nőalak tart a kezében egy gazdagon szőtt motívumokkal díszes kendőt. Finom ecsetkezeléssel megfestett arcát profilban ábrázolták. Hosszú copfba fonott haját pánt rögzíti a homlokán. Előtte a földön kuporog a két kezével botjára támaszkodó Szent József, akinek dicsőfényét a már fentebb leírt módon tették plasztikussá. Huszka akva-

relljein még egy kisebb dicsőfény is megfigyelhető, mely minden bizonnyal Jézusé. Ebből viszont napjainkra nem maradt semmi. A következő nagyobb, viszonylag ép képen a Háromkirályok hódolatát jelenítette meg a művész (18, A4. kép). A ruhátlan gyermeket ölében tartó Mária baldachinos, lépcsős trónon ül. A fejére boruló, zöld bélésű köpenyét palástcsat rögzíti mellénél. Sajnos a szakszerűtlen feltárás miatt a sötétebb színek (vörösek, barnák) jelentősen károsodtak. Így a főalak arcának bal oldala is elveszett a durva festéklekaparás miatt. A gyermek Jézus karját anyja ugyanolyan eleganciával tartja, mint a boltozati képen. A legidősebb király térdre ereszkedve nyújtja koronáját az áldó mozdulatot tevő kised felé. A másik kettő egymás felé fordul, és fedeles kelyhet, cibóriumot tartanak kezükben. Viseletük különleges, mivel bokáig érő, gazdagon díszített szegélyű, a karon szűk alsóruházatuk felett hermelinbéléses köpenyt viselnek. Hátul hosszan lelógó kámzsa egészíti ki ruházatukat. Köpenyük különlegessége, hogy amíg a legifjabb király esetében oldalt teljesen felvágott, hogy a karokat szabadon hagyja, addig a középen állónak teljesen meg

kell emelnie a szegélyt, hogy karjai szabadon mozoghasanak. Végül a legidősebb királynak középen nyitott a köpenye, melynek vállára boruló szárnyai szabad mozgást biztosítanak a karoknak. Csupán a legifjabb király cipője látszik, de az nagyon finom, egymást rácsosan keresztező szíjából áll. Hasonlót a homoródkarácsonyfalvai (Crăciunel) unitárius templom Szent László-legendájában és az ördögösfüzesi (Fizeșu Gherlii) református templom diadalívének bélletében megfestett királyszenteken ismerünk.¹⁸

A keleti karéj boltozatára fél mandorlába foglalt, frontális beállítású Maiestas Dominit festett a mester. Krisztus gazdagon díszített nyakkivágású tunikát és türkiz bélelésű köpenyt visel, jobbját áldásra emeli, baljával pedig nyitott könyvet tart, melynek szövege: *Ego sum lux mundi: qui sequitur me non ambulabit in tenebris set abebit lumen vite.* (Én vagyok a világ világossága. Aki követ, nem jár többé sötétségben, hanem övé lesz az élet világossága.)¹⁹ A mandorla toll, vagy inkább pikkely-szerű elemekből áll. Ezek középről kifelé haladva sötétednek, így helyezve térbe a formát. Hasonló mustrák Dél-Tirol XIV–XV. századi festészetében fordulnak elő nagy számban. Krisztus körül négy angyal helyezkedik el, amelyek szárnyait úgy alakította a festő, hogy minél nagyobb felületet töltsenek ki, de a fennmaradó szabad mezőre a nap és a hold stilizált ábrázolását is felfestették. Mindegyik angyal stilizált felhőmustrán jelenik meg, kezükben egy-egy mondatzslagot tartanak, melyen az evangélisták neve olvasható. Érdekes, hogy Huszka József akvarelljén még a felső an-



20. Menekülés Egyiptomba (akvarellmásolat)

gyalok nincsenek teljesen feltárva, a boltozat közepén még fehér meszelést jelez. Alatta a falon a Betlehemi gyermekgyilkosság jelenetével folytatódik a Jézus életét bemutató képsorozat (19, A5. kép). A képmező roncsolt, kopott bal oldalán Heródes parancskiadása, míg az ablak mellett már a csecsemők megölése látható. A trónon ülő, koronás Heródes alakja ma már inkább csak sejtethető. Előremutatató kezén a bő, hosszú szárú, fehér kesztyű értelmezi leginkább a jelenetet. Huszkanak az előző századfordulón készült rajzai, akvarelljei segítik leginkább az



21. Jézus bemutatása a templomban (akvarellmásolat)

értelmezést. Jellegetes a katonák széles peremű sisakja, amely a XV. századi gyalogosok, íjászok legfőbb védőeszköze volt. A keleti karéj tengelyében maradt fenn az egyetlen tölcséres bélletű, eredeti méretű ablak. Ennek káváját forgórózsás ornamentika díszíti, melyhez hasonló a lónyai és a szalonnai református templom XV. századi rétegén díszíti az ablakbélletet. Az ablaktól jobbra a viszonylag ép Menekülés Egyiptomba jelenete következik (20, A6. kép). Itt a Szent József által vezetett számaron ül a gyermekét ölében tartó Szűz. Mária köpenyét kézzel festett kerek mustrák díszítik. Kezét elegánsan Jézus felé nyújtja, aki annak mutatóujját szopja. E kevésbé károsított kép finom, érzékeny megoldásaiból sokat elvesz az



22. Júdás csókja (akvarellmásolat)



23. Mária koronázása (akvarellmásolat)

1960-as évek restaurátori beavatkozása, mikor erőteljes, durva kontúrokkal „erősítették meg” a figurák körvonalait. A kép szabad részeit stilizált fákkal töltötte ki a mester. Ezt az ábrázolást a keleti és a délkeleti karj közti íves felületen egy kisebb követi, amelyen Jézus bemutatása a templomban látható (21, A7. kép). Stilizált baldachinszerű architektúra érzékelteti a templom belső terét. Az egyszerű kompozícióban a két Szent Szülő veszi közre a gyermeket, akit két kezénél fogva tartanak az oltáron. E képen ma is szembeűnők a durva eszközökkel végzett feltárás nyomai. Mindenütt megfigyelhetők a nagy kalapács éle által okozott, mély sérülések.

Itt befejeződik a Jézus gyermekségét bemutató narratív ciklus, a sor a délkeleti karjban már az Utolsó vacsorával folytatódik. Felette a boltozaton csak egy töredékes ábrázolás maradt fenn. Annak ellenére, hogy a képmező

több mint fele megsemmisült, a maradványok alaposabb vizsgálatával egy Kegyelem trónja ábrázolást azonosítottunk. Az Atya dicsfényének mintegy negyede, vörös köpenyének kb. harmada és a maga előtt tartott feszület keresztfájának fele, a rajta függő Jézus jobb keze maradt fenn. Kétoldalt egy-egy dicsfényes figura mellképe sejthető, de csupán a bal oldali értelmezhető. Ez az alak szürke csuhát visel, bő szárú kesztyűs jobbát áldásra emeli. Feje, arca ugyan rongált, de annyi mégis sejthető, hogy tonzúrát visel, ezért talán Szent Ferencel vagy egy Ferenc-rendi szenttel azonosíthatjuk. A délkeleti karéj felső regiszterét teljesen kitölti az Utolsó vacsora kompozíció. E jó megtartású kép legfőbb károsodását az ablak megnagyobbítása okozta. Ezért ma már csak nyolc ép és két részlegesen fennmaradt apostol tanulmányozható. A dí-



24. Keresztrefeszítés (akvarellmásolat)

szes abrosszal letakart, gazdagon megterített asztalnak csak a nézővel szemközti oldalán ülnek apostolok. Krisztus nem a középtengelyben foglal helyet, hanem balról a harmadik figura. Kereszttel kiemelt dicsfénye és szembenézetben történő ábrázolása különbözteti meg az apostoloktól, illetve a legifjabb tanítvány, János leborul előtte az asztalra.

Az északkeleti karéj alsó regiszterében az Olajfák hegyén jelenettel folytatódik a Passió. Bal oldalon a tér-



25. Jézus és Mária Magdolna a lábmosási jelenetben (akvarellmásolat)

delő, imára kulcsolt kezű Krisztus alakja tűnik fel. Fellette az égen az Atyaisten áldó keze jelenik meg. Jobb oldalon egy nagyméretű, stilizált domboldal, alatta pedig a tizenkét alvó apostol kopott, sérült alakja ismerhető fel. Furcsa, hogy mindannyiukat egyetlen csoportba rendezték. Csupán a négy előtérben kuporgó figura látszik teljesen, a többinek csak a dicsfénye, esetleg a haja. Ehhez közvetlenül kapcsolódva, az előző jelenet sziklájával egy tömböt alkotva festette meg a művész a Júdás csókja jelenetet (22, A8. kép). E sokalakos kompozíció ma már leginkább csak az 1900-ban készült rajzok segítségével értelmezhető. Középpütt áll a fehér ruhás Krisztus, akit Júdás minkét kezével átölel. Az őket körülvevő katonák mindannyian koncentrikusan a két főalak körül helyezkednek el, feljűk tekintenek. Balra az előtérben feltűnik Szent Péter, aki hosszú, egyenes kardjával Krisztus védelmére kel, és levágja a főpap szolgájának fülét. Itt is megragadható az egyedi komponálásmód, mivel Jézus bal kezét oltalmazóan e fül elé emeli. A csoportot két lámpást tartó alak zárja le a széleken. Közűlük a jobb oldali nőalak figyelemre méltó, mivel kettős copfba fonott hajviselete különleges. Itt furcsa módon megszakad a narratív ciklus, és Mária koronázásának zenélő angyaloktól kísért jelenete ékelődik be (23, A9. kép). A kép jobb alsó sarka megsemmisült a barokk oltár készítésekor történt falvésés miatt. Minden



26. Női szentek az oldalfalon (akvarellmásolat)

bizonytalán ülő helyzetben ábrázolták mind a két főalakot. Bal oldalon Krisztus ül, és a felé forduló Szűz Mária fejére helyezi a koronát. Balra egy nagytestű, öthúros hegedűn játszó angyal látható, kinek szimmetrikusan elhelyezkedő társa megsemmisült a falbontáskor. A viszonylag ép angyal is károsodott, egy később nyitott szentségtartó fülke miatt deréktól lefelé elpusztult.

A keleti karéjban a Passió Krisztus elítélésével folytatódik. Bal oldalon áll a katonák által körülvevett Krisztus, jobbra a trónon ülő Pilátus, aki jobbra kinyújtott kezeit egy szolga által odanyújtotta tálba mossa. Ezt követi a Megostorozás, melyen két pribék ütlegeli a karcsú oszlophoz kötözött Megváltót. E kép nagymértékben rongálódott a falazatba felszivárgó nedvesség által szállított oldott sók, az olajos korom és a biológiai károsítók következtében. A Keresztvitel jelenetből csupán kicsi részlet maradt meg a XVIII. századi falbontás miatt.

A két utolsó kép a délkeleti karéjba került, ahol a festő dimenziót váltott. Mivel a fent elhelyezkedő Utolsó vacsora kompozíciónál a hosszú és keskeny képmező is elegendő volt, itt feljebb tolta a képmező keretét. Ezzel lehetőséget teremtett, hogy téma fontosságának hangsúlyozásával a Keresztrefeszítést és a Feltámadást nagyobb méretben jeleníthesse meg (24. kép). A Kálvária-jelenet bal oldalán a kereszt tövében álló szereplők teljesen, míg a vörös köpenyt viselő Szűz Mária részlegesen elpusztult a barokk kori falbontás miatt, de az ab-

lak kibővítése is károsította a jobb oldali csoportot. A könyvet tartó János apostol és egy katona épen, míg egy Krisztusra mutató, zászlót tartó katona részlegesen vészelte át az átalakítást. Az ablaktól jobbra a Feltámadás-jelenetben Krisztus egy szokatlan, hatszögletű formájú sírládából emelkedik ki. Kezében labarumot tart, mögötte gyertyát és tömjénezőt emelő angyal áll. A sírláda mellett két alvó katona fekszik. Közülük az egyik ovális pajzson nyugtatja fejét.

A három keleti karéj falképei alatt a padlóig lefutó, sárga színnel festett, hullámzó drapériát imitáló festés készült.

A délnyugati karéj boltozatát is falkép díszítette, de ennek ma már csupán csekély, értelmezhetetlen nyomai fedezhetők fel. Az oldalfalon ma csak három, hangsúlyosan női szenteket bemutató, külön-külön keretezett kép található szemmagasságban. Töredékességük, sérüléseik és a felületet borító szürkés fátyol miatt a ma nehezen értelmezhető képek bemutatásánál újra Huszka József rajzaihoz, különösen léptékhelyes pauszaihoz kell fordulnunk. Az elsőt egy lábmosási jelenetet láthatunk, ahol – egyetértve Zalozieckyvel – Mária Magdolnával azonosíthatjuk a térdre borult nőalakot, aki Krisztus lábát hajával törli (25, A10. kép).²⁰ Jézus baldachinos trónon foglal helyet, jobbát áldásra emeli, és az 1900-ban készült rajzon jól látszik, hogy Magdolna mindkét kezével átöleli az ülő alak lábát, és hosszú hajával törli meg.²¹ Mögötte egy



27. Keresztrefeszítés a diadalíven (akvarellmásolat)



28. Köpenyes Mária ábrázolás a diadalívén (akvarellmásolat)



29. Szent Ilona (akvarellmásolat, részlet)

másik, imára kulcsolt kezű nőalak áll. A középső képen két egymás felé forduló, koronás nőalak látható. Bal oldalon minden bizonnyal az ölében rózsákat tartó Szent Erzsébet ismerhető fel, de a másik sajnos ma már nem határozható meg, mivel a feltételezhetően jobb kezében tartott attribútuma egy nagy szerkezeti repedés következtében elpusztult (26, *AI1. kép*). Az utolsó képen a maga előtt keresztet tartó Szent Ilona jelenik meg, de a hajó építésekor végzett bontási munkáknál a képmező többi része megsemmisült (29, *AI1. kép*). Itt jegyezzük meg, hogy az ebben a karéjban egykor nyílt kapu timpanonjában, Deschmann Alajos közlése szerint, a lehámló meszelések alatt valamikor egy sírládából kiemelkedő Fájdalmas Krisztus ábrázolás tűnt elő. További sorsáról nincsenek információink.

A gótikus hajó megépítését követően a diadalívre három, egymástól független képet festettek. Feltehetően egy-egy mellékoltár retabulumaként értelmezhetők. A déli pilléren önállóan a Keresztrefeszítést festették meg (27, *AI2–13. kép*). Kettős törtvonalú szalagmustrás keretét a sarkoknál és a függőleges szárak közepén tárcsamustrákkal gazdagították. A keret sötét alapszínének háromszögein fehér pöttyök jelennek meg. E motívum legközelebbi analógiája a feketeardói (Чорнотисів) római katolikus templom Szent Ilonát és a Metterciát ábrázoló képe körül található. Központban a feszület áll, alatta Ádám koponyájával. Balra a három Mária és egy kivont kardot tartó katona, jobbra János evangélista és még két fegyveres látható. Az előtérben álló teljesen zárt lemezpáncélt visel. Huszka József rajzán még nagy sérülések figyelhetők meg a képen. Ezeket az 1990-es években, amikor a görögkatolikus közösség használatba vette a templomot, lembergi restaurátorok „kipótolták”. Ekkor a teljes felületet „gondos munkával” át is festették, így e nagymérvű beavatkozás miatt a kép szinte értékelhetetlen. A másik két kép is hasonló javításon esett át. A diadalív északi pillérénel egy különleges Köpenyes Mária ábrázolás látható (28, *AI4–15. kép*).²² Kétfelől perspektivikusan festett, kétoldalt nyitott kockák és fehér mustrák keretezik. Lent két vörös vonal közé foglalt minuszkulás felirat maradványai láthatók. Ez a megoldás is emlékeztet a feketeardói szövegek elhelyezésére. Az imára kulcsolt kezű Mária nyolcszögletes posztamensen áll, köpenyét két angyal emeli a magasba. E feltáruló köpeny alatt balra egyházi személyek, lent karinges papok, felettük püspökök, bíborosok sorakoznak, legfelül pedig az egyetlen épen megmaradt fejű figura pápai tiarát visel. Huszka rajzán ez még egyértelműen látható, de az átfestés során ide már négy királyi koronás alak került. Jobb oldalon világi személyek, nők és férfiak vegyesen láthatók. Az ábrázolás különlegessége, hogy egy angyal az óvó köpeny alól elküld egy bánkódó figurát. E kép fölé egy másik, ikonográfiai szempontból jelentős ábrázolás került, mely az Angyali üdvözlés egy a hazai emléktanyagban ritkán előforduló változata. A *parvulus puer formaus* típus elterjedését, hazai emlékeit Szakács Béla Zsolt dolgozta fel.²³ A szentély XIV. századi, hasonló témájú ábrázolásától a diadalíven levőnél az a legjelentősebb eltérés, hogy a képmező tengelyében az égen stilizált felhőmustrában megjelenő Atya és a Szentlélek galambja között feltűnik a Szűz Mária felé fény sugaron sikló, ruhátlan gyermek Jézus alakja. Az angyal mögött hatalmas stilizált architektúra látszik. Kezében mondatzalagot tart, melyen minden bizonnyal az *Ave Maria, gratia plena...* szöveg volt olvasható, de ebből mára csak néhány betű sejtethető. Mária hatalmas baldachinos trónuson ül, melyet gazdag oromzat zár le, és a korai freskóhoz hasonló elhelyezésben felolvasó pult is látható előtte.

A rajta fekvő nyitott könyv szövege ma már nem olvasható. Hasonló emlék a történeti Magyarországon fél tucatnál is kevesebb ismert csak. A Szakács által bemutatott Almakerék (Mălâncrav) és Gecelfalva (Kocelovce) mellett még két emléket ismerünk. Az egyik Karaszkon (Kraskovo) viszonylag ép, de erősen átfestett, míg Rakacaszenden csak töredékesen került felszínre. Mindkettőt a diadalív hajó felőli oldalára festették.²⁴

A legalább három periódusban megfestett falképek jelen állapotukban alig tanulmányozhatók. Rendkívüli je-

lentőségüket szakszerű tisztításuk után lehetne pontosan értékelni, és ekkor a rotunda narratív ciklusa összevethető lenne a Marosi Ernő által javasolt észak-italiai, venetói emlékekkel.

A fényképeket Mudrák Attila (13–15) készítette, az akvarellmásolatok forrása: Magyar Néprajzi Múzeum, ltsz.: R 10231 (16–19, 22), R 10227 (20–21, 24), R 10230 (25–26, 29), R 10223 (23), R 110233 (27), Forster Központ, Tervtár, ltsz.: FM 218 (28). Az A-val jelölt képek az angol összefoglaló illusztrációi.

JEGYZETEK:

- ¹ GERECSZE 1905. 407–408., 535–536.; GERECSZE 1906. 959–960.; ZALOZIECKY 1924/1925. 372–394.; RADOCSAY 1954. 141–142.; MAROSI 1974. 296–304.; MoMT 1975. 137., 157. (Gerevich László); PROKOPP 1981. 153.; MM 1983. 89. (Marosi Ernő); MM 1987. I.: 191. (Marosi Ernő), 475–476. (Prokopp Mária); DESCHMANN 1990. 56–60.; MM 2001. 135, 141., 202.
- ² TASNÁDI 2005. 24–75.
- ³ Forster Központ, Tudományos Irattár, MOB-iratok, 1879/65. Szehlo 1909-ben készült sematikus metszetrajza: Forster Központ, Tervtár, ltsz.: K 2771, illetve felmérései, tervei: ltsz.: K 2774–2778. Már Szehlo 1894-es rajzán (K 1861) is látható, hogy az északkeleti és a délkeleti karéj falképeinek jelentős része felszínre került.
- ⁴ Huszka pauszai, akvarelljei és fotói a Forster Központ Tervtárában, illetve Fotótárában és a Néprajzi Múzeum Rajz- és Fotótárában található. Ld.: TASNÁDI 2005. 36., 66–69.; BATA 2008, 127–154. Huszka feltárásairól: MOB-iratok: 1900/191., 247., 1901/25., 161.
- ⁵ Korábban ezt, mint előrajzot említette a szakirodalom: MAROSI 1974. 296–304.: a 300.: 10. jegyzetében hivatkozással az ukrán szakirodalomra.
- ⁶ Hasonló készítéstechnikájú, nem valódi freskóban festett, csupán néhány színnel, grafikus jelleggel megjelenített képek a történeti Magyarország késő Árpád-kori, illetve a kori Anjou-kori festészetéből többek között Döröskén (Draška), Csarodán, Lónyán, Palágykomorócon (Паладь Комаривци), Süvetén (Šivetice), Szalonnán ismertek. Itt a falképek hordozója nem vakolat, hanem közvetlenül a nyers falazatra felhordott vastag meszelésréteg. Mivel e rendkívül vékony, – mindössze néhány milliméter vastag – rétegben a mészkötés gyorsan zajlik le, így a képek kidolgozására nincs hosszú idő. Gyors munkával viszont al fresco-szerű kötés jöhet létre, mivel a megkötő mész szerves egységbe foglalja a mészvízben oldott pigmenteket.
- ⁷ LÁNGI 2004. 363–364., 366., 372.
- ⁸ Kompozíciós megoldása sok részletében rokonságot mutat a jáki bencés apátság szentélyzáradékanak Szent György-freskójával. TÓTH M. 1974. 78–81.
- ⁹ JÉKELY–LÁNGI 2009. 198
- ¹⁰ LAZAREV 1979. 59–61.
- ¹¹ Az emlékek nyugat-európai sokasága mellett a magyarországi emléktanyagban is fennmaradt néhány hasonló kiosztású falkép. Itt a késő román és az Anjou-kori ábrázolások közül csak a

csemeszkopácsit, a hidegségit, a homoródit (Homorod), a sepsikőröspatakit (Valea Crișului) és a dévait (Deva) említjük. LENTE 1968. 208–215.; RADOCSAY 1954. 146.; LENTE 1977. 253–264.; JÉKELY–KISS 2008. 334–345.; SARKADI NAGY–SARKADI 2010. 935–957.

¹² Az 1240-es évekre keltezhető boltozatfreskók részletes ismertetése: LANC 2002. 466–474.

¹³ MAROSI 1974. 301–302.

¹⁴ Ilyen megoldást láthatunk például az északkeleti karéj boltozatán Mária és a bal oldali angyal ruháján, a Menekülés Egyiptomba jelenetben Mária köpenyén, az Utolsó vacsora egyes apostolainál, a Feltámadásnál Krisztus és az angyal ruháján, illetve a lábazat drapériafestésénél.

¹⁵ MM 1987. I.: 191. (Marosi Ernő), 475–476. (Prokopp Mária). Itt ugyan tévesen Druget György neve szerepel.

¹⁶ Hasonló megoldást alkalmazott a siklósi volt ágostonos templom 1408 után készült falképeit festő mester is. LÓVEI 1995. 177–214.; BOROMISZA 1995. 215–226.

¹⁷ Lukács 1:28. Az angyal belépett hozzá és megszólította: *Üdvözlégy, kegyelemmel teljes! Veled van az Úr! Áldottabb vagy minden asszonynál.*

¹⁸ LÁNGI–MIHÁLY 2008. 8.; LÁNGI–MIHÁLY 2002. 88–89.

¹⁹ János 8:12.

²⁰ ZALOZIECKY 1924/1925. 381.: 24. jegyzet.

²¹ *könnyével áztatta Jézus lábát, hajával megtörölte, elárasztotta csókjaival és megkenste illatos olajjal.* Lukács 7:36–50

²² ÉBER 1912. 316.; LÁNGI 2006. 328.; GOMBOSI 2008. 152–153

²³ SZAKÁCS 1992. 96–121.

²⁴ Szakács Béla Zsolt cikkének függeléke 76 tételben sorolja fel az ismert emlékeket. Néhány általunk ismert falképes emlékekkel gazdagíthatjuk e kollektiót: Abbazia di Novacella (I), kolostor kerengő, XV. század vége; Arezzo (I), Santissima Annunziata, 1370 körül; Beram (HR), Crkva Sv. Marije, 1474; Bergün (CH), református templom, 1480 körül; Breda (NL), Grote kerk, XV. század vége; Campolasta (I), St. Valentin templom, XV. század vége; Lavin (CH), református templom, 1480 körül; Linden (D), St. Maria-Maternus templom, XV. század közepe; Lodi (I), San Francesco, XIV. század; Neuberg a. d. Müurz (A), kolostor kerengő, 1420–1430; Pescia (I), San Antonio, 1421–1436; St. Matthäus in Murau (A), 1377; Taisten (I), St. Georg, 1459; Thörl-Maglern (A), St. Andreas, 1470–1475; Weitensfeld (A), St. Johannes, 1406.