

A BUDAPESTI KIR. MAGYAR PÁZMÁNY PÉTER  
TUDOMÁNYEGYETEM MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉS  
KERESZTÉNYRÉGÉSZETI INTÉZETÉNEK DOLGOZATAI  
IGAZGATÓ: GEREVICH TIBOR

---

48

---

JENDRASSIK BORBÁLA

# SZEPES VÁRMEGYE KÖZÉPKORI FALKÉPEI

23 KÉPPEL

BUDAPEST 1938

---

SÁRKÁNY-NYOMDA RÉSZVÉNYTÁRSASÁG

Kiadásért felel: Jendrassik Borbála.

---

15514 Sárkány Nyomda R.-T. Budapest, VI., Horn Ede-utca 9. Tel.: 1-221-90.  
Igazgatók: Dr. Wessely Antal és Wessely József.

Középkori falképfestészetünk története mutörténetírásunk egyik legelhanyagoltabb fejezete. Összefoglalásról e téren még nem is beszélhetünk, hiszen az emlékek stílkritikai vizsgálata jóformán csak az utóbbi években indult meg. Henszlmann Imre, Ipolyi Arnold, Rómer Flóris, Vajdovszky János, Divald Kornél nemes buzgalmú fáradásainak gyümölcsei ma már jobbra csak adatgyűjtés szempontjából hasznosíthatók, munkáik a tudományos felfogás változásával jórészt elavultak. Éber László „Magyarország Árpádkori művészete”<sup>1</sup> című munkájában még a régiek nyomát követi, míg két évvel később Gerevich Tibor<sup>2</sup> akadémiai székfoglaló értekezésében már új vezérelvekkel veti meg a modern magyar tudományos műtörténeti kutatás alapját. Gerevich szakított elődeinek külföldimádó, a magyar művészet létezését is tagadó felfogásával éppúgy, mint romantikus nacionalista érzelmű megállapításaikkal. Kimutatta, hogy a magyar művészet sohasem volt a nagy nyugati államok tartománya, hanem a különböző irányból jövő áramlatokat magában egyesítve nemzeti stílust alakított ki. Ebben a szellemben dolgozta fel Puskás Lajos<sup>3</sup> az Árpádkori falképeket, míg Ernst Mihály<sup>4</sup> a dunántúli falfestés emlékeiről írt beható tanulmányt. Jelen dolgozatunk harmadikul csatlakozik a magyar freskófestészet emlékeit tárgyaló értekezésekhez.

Középkori kultúránk maradványainak tekintélyes része hazánk viszontagságos történetének esett áldozatul. A felvidéket ugyan a pogány hordák jobban megkímélték, mint az ország belső részeit, a tatárok, kunok azonban a Szepességet is végig pusztították, a szepesi káptalant

Kun László rendeletére rabolták ki, sőt polgárháború színterévé is vált ez a vidék Róbert Károly idejében. Később a huszita háborúk is sok kárt tettek. Ha végignézzük Fekete Nagy Antal „A Szepesség területi és társadalmi kialakulása”<sup>5</sup> című művének helységnévtárát, sok községre akadunk, mely már évszázadokkal ezelőtt elpusztult. Régi művészetünknek hány értékes alkotása szállhatott sírba velük! Szinte csoda s Szepes vármegye gazdag kultúrájára vet fényt, hogy e változatos pusztítások, tűzveszedelmek után még oly számos freskó maradt az utókorra.

Sok kíméletben azonban a fennmaradt freskóknak nem volt részük. Ahol a kegyetlenségtől megmenekedtek s nem verték le őket a falról, ott többnyire kontár restaurálással, közönséges átmázolással fosztották meg őket eredeti jellegüktől.<sup>6</sup> Szórványos esetekben, mint Zsegrán is, ez már a XVII. században is előfordult, de a szakértelem nélküli restaurációk zömét a múlt század végi s az e század eleji műemlékvédelem számlájának terhére kell írni. A múltban a műemlékek teljességének hiányzó tartozékainak pótlása volt a restaurálás célja, ma a még megmaradtnak a megőrzése, az eredetinek változatlan fenntartása a főszempont. Amilyen mértékben becsülésre méltó volt első műtörténeti kutatóink törekvése, hogy a mész alatt lappangó s még ismeretlen falképmaradványokat feltárják, olyannyira kárhoztatható, hogy az illetékesek nem fordítottak elég gondot és szakértelmet fenntartásukra.<sup>7</sup> Ez az elszakított területek esetében annál is sajnálatosabb, mert a mulasztásokat most már nem lehet jóvá tenni s például a Vörösklastrom refektóriumának festményeit néhány esztendő múltán már csak írott emlékek fogják őrizni.

Ertekezésünk megközelítőleg két és fél évszázad festészeti emlékeit öleli fel. A legkorábbiakat, a zsegrai templomban, 1280—90-re tehetjük, míg a legkésőbbiek a vörösbátok refektóriumát díszítik s idejük 1520. A címben megtartottuk a középkori megjelölést, mert bár az

utóbbiak már a német renaissance szellemében fogantak, stíltörténetileg bizonyos mértékig még idetartoznak s más csoportba különben sem volnának oszthatók.

Az al secco technikájú, tehát száraz falra festett képek a Szepesség templomait, illetőleg kolostorát díszítik. Tárgyuk ennek megfelelőleg minden esetben vallásos vonatkozású, még akkor is, ha mesterük a nemzet történetéből merített. A szepesi festőknek is kedvelt témája az országszerte elterjedt s megörökített Szent László legenda. Három szepességi templom is őrzött ilyen Szent László legendát, a zsegrai, a vitfalusi és a svábóci, ezek közül csak a harmadikban semmisítették meg az utóbbi években e sorozatot. E festett legendák a dunántúliakhoz és az erdélyiekhez hasonlóan a cserhalmi ütközetet, a magyar leányzó elrablását, Szt. László birkózását a kunnal s Szt. László pihenését örökítik meg. Szt. László királlyá választása, megjelenése a nagyváradi székesegyház építkezésénél azonban itt nem fordul elő. A szentek közül még Istvánt, a külföldiek közül Dorottyát, Katalint, Apollóniát, Borbálát, Remete Szt. Antalt ábrázolják szívesen, mindannyiukat többnyire csak nyugodt, egyenes tartásban, attribútumaikkal. Sorozatban csak két szent életét mutatják be, Szt. Dorottyáét Lőcsén s Remete Szt. Antalét Szepesdarócon.

A bibliából nem sok jelenet ragadta meg a szepesi falképek festőinek képzeletét. Jobbára csak Krisztus életének főbb jeleneteit ábrázolják, születését, bemutatását a templomban, bevonulását Jeruzsálembe, s még gyakrabban a passió három-négy mozzanatát, főként a *Kálváriát*. Krisztus csodatételei egyáltalán nem szerepelnek az emlékek között. Mária életéből az *Angyali üdvözlét*, a Szűzanya koronázása és halála fordul elő.

Stílusukat tekintve, falképeink belekapcsolódnak koruk nagy művészi áramlataiba. Előbb a bizánci, jobban mondva bizantinizáló olasz, majd francia-olasz, franciánémet, a XVI. században pedig a német művészet hatását érezzük. Jellemző azonban, hogy a külföldi befolyások

többször párosával jelentkeznek s csak ritkán mutatható ki egy bizonyos iskolának a hatása.

Szerkezeti eleinte a monumentális stílus felé törek-szenek, később, a XIV. század folyamán, amikor a termés a leggazdagabb, egyre képszerűbbé válnak, szinte falra vetített miniatűrök. Keretezésük, szerkezeti beosztásuk, formai jellegzetességeik is ezt bizonyítják. E szokatlan jelenség alighanem az illuminált kódexek hatásának tud-ható be, hiszen az Anjou királyok idejében a művészi ki-állítású kéziratos irodalom már virágzásnak indult. S min-den okunk megvan annak a föltevésére, hogy a Szepesség XIV. századbéli festőit e kódexek ihlették meg. A XVI. századból származó falfestmények azonban ismét monu-mentális jellegűek, stílusukat a korabeli metszetek és a nagyon elterjedt szárnyasoltárok alakítják ki.<sup>8</sup>

A külföldi mesterek vagy iskolák hatása együttesen érvényesül. Az olaszok, németek vagy franciák forma-nyelve a magyarral keverékstílust alkot s legfeljebb csak egyiknek vagy másiknak a túlsúlyát tudjuk észlelni. A szepesi mesterek nem dolgoznak szajkó módján külföldi mintára s — bár minőségben alatta maradnak a külföldi átlagnak, s még hazai viszonylatban is csak itt-ott emel-kednek a provinciális színvonal fölé — műveikben mindig van bizonyos egyéni magyar sajátosság. Az olasz Madonná-kat és szenteket jellemző szenvedély, aszkétikus kifejezés nálunk emberibbé, természetesebbé higgad. A német pas-siójelenetek durva alakjai, vad, szenvedélyes idegfeszült-séget tükröző ábrázolásai a szepesi festőknél nyugodtabbá, megbékéltebbé, méltóságteljesebbé válik. A magyar lelki-ségnek nem felelnek meg azok a szélsőséges kilengések, amelyek a középkori német közszellem elválaszthatatlan sajátjai. A magyar pikturából általában hiányzik a közép-kort jellemző zordság. A passió-jeleneteken komolyság, a tragikumba való beletörődés, egyébként pedig természe-tesség, józanság, derű uralkodik e képeken. A Szt. László legendákat, háromkirályok imádatát itt-ott idyllikus genre jelenetek teszik poétikussá, kedvessé.

Magyar tulajdonság a kompozíciók figurális szűkszavúsága is. A szepesi falfestők mindig csak annyi alakot szerepeltetnek, amennyi a cselekmény megértéséhez föltétlenül szükséges. A kálvária-jelenetek például külföldön általában népesebbek, mint nálunk. Igaz, e tekintetben befolyással lehetnek az anyagi, technikai, helyi körülmények. A kis, egyszerű vidéki templomokban a térhiány is szerepelhetett akadályként, de még a primitívebb tudású mesterek sem tudtak volna talán nagyoobbszabású kompozícionális feladattal megbirkózni.

A falfestmények létrejöttével kapcsolatban semmiféle oklevéli adattal nem rendelkezünk. Ha voltak is ilyenek, elkallódtak, elpusztultak a századok folyamán, a plébániák, céhek számadáskönyveivel együtt. A mesterek nevét talán örök homály fedi. Kiletüket megállapítani ma még mindenesetre nem tudjuk, hovatartozóságukra vonatkozólag azonban sok valószínűséggel következtethetünk.

Fejtegetésünkben Gerevich Tibor<sup>9</sup> és Genthon István<sup>10</sup> felfogása szolgál vezérfonalul, aminthogy végeredményünk is az ő nézetüket igazolja. Mindenekelőtt szakítanunk kell egyes régebbi műtörténetíróink azon felfogásával, hogy művészetünk emlékei külföldi termékek. Főntebb már vázoltuk falfestményeink nemzeti jellegét s a tárgyalásban még bővebben is fogjuk részletezni. Ez tehát már eleve kizárja idegen mesterek működésének lehetőségét. De nem érezzük helytállónak Divald Kornélnak,<sup>11</sup> a szepesi műemlékek kitűnő ismerőjének állítását sem, amely szerint XIV. századi festészetünk emlékei egyetlen vagy csak kevés művészeti gócpont körül csoportosulnának. Irodalmi források ugyan megemlékeznek Nagy Lajos, Zsigmond s más királyaink udvari művészeiről, s bizonyos is, hogy nagy kultúrájú uralkodóink lépést tartottak a külfölddel, s nem szegényeskedhettek udvari festők nélkül; az ország központi részének emlékei azonban valószínűleg a török hódoltság idejében elpusztultak, s így most már nem szolgálhatnak összehasonlítási alapul. Így tehát nem áll módunkban párhuzamot vonni a központi fekvésű nagy-

városok s a Szepesség középkori festészetének stílusa között. Divald érve ekként tudományos alátámasztás nélkül marad. Nem látszik valószínűnek központi iskolák mestereinek a Szepességen való működése azért sem, mert éppen ezen a vidéken a városi közigazgatás s ennek természetes tartozékaként a céhrendszer a szászság betelepítése folytán már korán oly erős gyökereket vert, hogy nem volt szükséges távoli vidékekről drága pénzen mestereket hozatni. Igaz ugyan, hogy a falképek megrendelőinek kilétéről sem tudunk semmit s feltehető, hogy — mint Zsegrán Sigray János comes hívta életre a templomot s hihetőleg belső díszítéséről is ő gondoskodott — a vármegye ekkor már hatalmas és gazdag familiái, a Görgeyek, Máriássyak, Berzeviczyek, Jekelfalussyak sem mulasztották el, hogy a birtokukon lévő helységekben templomokat alapítsanak. Nekik pedig valószínűleg nem jelentett volna a nagyobb költség megterhelést. Még ebben az esetben is indokoltabbnak látszik azonban az a feltevés, hogy magasabb művészi ambíciók híján helyi mesterekkel dolgoztattak, saját piktoraikkal büszkélkedtek. A városokban pedig a céhek szigorú szabályai is lehetetlenné tették idegen mesterek működését. A szász közületek már a XIII. századtól kezdve egyházi jellegű szociális szövetségben, ú. n. parochiális fraternitas-ban éltek,<sup>12</sup> s így alighanem módjukban volt maguknak templomokat építeni s díszíteni. Ez esetben pedig gondolni sem lehet arra, hogy más vidékről hoztak volna mestereket. A szepesdaróci és vörösklastromi freskók esetében feltételezhetjük szerzetesfestők működését is, kellőleg azonban ez sem igazolható.

A külföldi hatások elsősorban a fellendülő kódex-irodalom, kolostorokban, káptalanoknál közkézen forgó termékeinek tudhatók be.<sup>13</sup> De lehetséges az is, hogy a helyi mesterek, külföldi szokásoknak megfelelően, tanuló-éveik egy részét idegen országokban töltötték. Ellene szólna az, hogy egy-egy külföldi mesternek vagy iskolának a hatása néha harminc-ötven, esetleg több esztendővel később jelentkezik a Szepességen. Valószínűségére viszont az ad

okot, hogy a szepesi comesek, alispánok között sok olyan fordul elő, aki kapcsolatban állott a külfölddel. A szepesi alispánok névsorában a XIV. században Sienai Simon fia Péter, Sienai Simon fia Miklós várnagy neveit találjuk.<sup>14</sup> A nápolyi Drugethek is ebben az időben kormányozták a Szepességet és a szomszédos megyéket.<sup>15</sup> Pirhalla a szepesi prépostság történetét tárgyaló könyvében<sup>16</sup> nem egyszer említ olyan egyházi férfiakat, akik tanulmányaik során megfordultak észak-olasz egyetemeken. S tudjuk, hogy János szepesi prépostot Nagy Lajos politikai megbízatással Avignonba küldte.<sup>17</sup> Nem lehetetlen, hogy e magasrangú papok kíséretében esetleg vállalkozókedvű művészek is akadtak. Minthogy azonban e feltevést bizonyítani nem tudjuk, inkább az előbb említett kódex-irodalom művészet-alkító hatásának kell helyt adnunk. Nem hagyhatjuk figyelmen kívül a királyaink meghívására külföldről bevándorolt mestereket sem, akiknek a működése nyilván nem maradhatott visszhang nélkül hazai művészeink körében.

Falképeink művészi értékben ha nem is érik el a nagy festészeti kultúrájú államok színvonalát, de semmi esetre sem maradnak le a kis államok mögött. Egyes darabjaik pedig hazai viszonylatban valóban megbecsülendő értéket képviselnek.

A falképeket időbeli sorrendben tárgyaljuk. A még ma is létező s elfogadható állapotban lévő freskók vizsgálata után, röviden rátérünk azokra is, amelyeknek emlékét már csak a művészeti irodalom és vízfestmény-másolatok őrzik.

## ZSEGRA

*A szentélyben: Utolsó vacsora, Judás csókja, a boltozat képei, Szt. István, Szt. László, próféták mellképei.  
1275 körül.*

A zsegrai kis kéthajós templom a szepesi falképfestészet becses emlékeit őrzi. Egyenes záródású szentélyében a körülményekhez képest jó karban maradtak fenn a XIII. századi, tehát megyénkben a legrégibb freskók, s mint ilyenek, országos viszonylatban is jelentős adalékokkal gyarapítják művészetünk történetét.

Amint Rómer könyvéből<sup>18</sup> értesülünk, az első oklevéli adat, amely a templom alapításával foglalkozik, 1245-ből való, s tudomásunkra hozza, hogy Sigrái János comes templomépítésre kért engedélyt Mátyás szepesi préposttól. Az engedély azonban késett, s Divald szerint 1270-ben,<sup>19</sup> Rómer szerint pedig csak 1274-ben fogtak hozzá az építkezéshez. A templom belsejét részben még építése idején, részben a következő századok folyamán teljes egészében kifestették. Ezeket a falképeket később — minden valószínűség szerint nem a XVII. század vége előtt, mert hiszen a hajóban lévő képeket még 1638-ban restaurálták — bemeszelték s csak a XIX. század hetvenes éveiben hozták újra napvilágra. A freskók mészalól való kibontásáról Rómer bő beszámolót ad,<sup>20</sup> amiből csak a fontosabb adatokat emeljük ki.

A falképeket Klimkovics Béla kassai rajztanár fedezte fel, s róluk a Magy. Tud. Akadémia Archaeológiai Bizott-

sága Myskovszky Viktor s Henszlmann Imre jelentései nyomán szerzett tudomást. Römer közbenjárására s gróf Csáky Kálmán jóvoltából a falak lekaparásához szükséges anyagi segély is csakhamar megérkezett, s Duchon János lelkész és Gurszky János segédlelkész odaadó fáradozásának tudható be, hogy a munka oroszlánrésze néhány hónap alatt be is fejeződött: 1871 októberében már az Archaeologiai Bizottság jegyzőkönyvileg köszönetet mond Duchonéknak a „lehámozott régi képek leírásáért”.<sup>21</sup> Csupán a szentély boltozatának falképei maradtak még mészalatt; ezeket 1877 nyarán hámozták le, s Vajdovszky még ugyanebben az évben ismertette őket az Archaeologiai Értesítőben.<sup>22</sup> A Műemlékek Országos Bizottsága 1913-ban Tary Lajossal aquarell-másolatokat készíttetett róluk.<sup>23</sup>

A szentély falait két sorban díszítik képek. Az alsó sor Krisztus szenvedéseit tárja elénk, a felső sorból már csak az északi fal ívmezejében látható Mária koronázása (1. kép) van tűrhető állapotban, a másik két fal felső részét csupán felismerhetetlen színfoltok tarkítják.

Krisztus kínszenvedésének története az északi falon az *Utolsó vacsora* jelenetével (1. kép) kezdődik, majd *Judás csókja* és *Krisztus elfogatása* következik. Az utolsó vacsora ábrázolása különös figyelmet érdemel. Hosszú, leterített asztal mellett középen Krisztus ül, tőle jobbra és balra a tanítványok, akik közül kettő az asztal innenső oldalára szorult. Ez utóbbiak, hogy a többieket el ne takarják, alacsony zsámolyon ülnek; a baloldali apostol félig a néző felé fordul, testének egyrésze s kezei láthatatlanok, mert helyükön lehullt a vakolat; a jobboldali alak igen erősen rongált, csak testének felső része s a fejét jelző színfolt vehető ki. Az alakok valamennyien dicsfényesek. Krisztus jobbát áldásra emelve tartja, mintegy szavainak nagyobb súlyt adandó, míg baljával Jánost öleli magához, aki fejét az Üdvözítő keblére hajtja. Judás a kép bal sarkában ül, s kezével az előtte álló halastálba nyúl — ez a rész homályos, s így csak Divald szavait ismételjük.<sup>24</sup> Römer még az asztalon látható halas-

tálakról és kenyerekről is beszél,<sup>25</sup> amelyeknek már szintén csak legfeljebb nyomait véljük felismerni. Az egyes alakok feje fölött neveket betűzött ki, ma e feliratoknak sincs már nyoma.

Divald ezt tartja az egyetlen hiteles XIII. századi képnek a zsegrai passió-sorozatban.<sup>26</sup> Az alakok fejformája, szabályos arcvonásaik, kifejezéstelen mandulavágású szemeik, Krisztus gesztusa a bizánci vagy talán inkább a bizantinizáló olasz művészet merev stílusát mutatja. Az egyik apostol vállára ugyancsak bizánci szövésű, körös mintájú köpeny borul. De nem ragaszkodik bizánci mintához a kép belső, szellemi tartalma. A zsegrai mester itt szakított a bizánciak hagyományos szigorúságával; kompozícióját az apostolok ide-oda hajlásával, fejük fordításával lazítja fel, s szelidebb-zordabb külsejükkel teszi élénkebbé. János lehúnyt szemű feje szinte mosolygós szelidséggel, szeretettel pihen Mesterének keblén. Az abrosz felvidéki mintájú és szövésű barchent.<sup>27</sup>

Érdekes a következő kép szomorú Krisztus-arca (1. kép), amint Judás csókját fogadja. Baloldalt áll Péter kivont szablyával, vonásai megfelelnek a szokásos ikonográfiának. Jobbról födetlen fejű, szakállas martalóc ragadja meg az Üdvözítőt. A háttérben római legionáriusok csoportja látszik, egyikük felemelt kezében tört tart. Ezen a jeleneten kevésbbé érezzük a bizánci hatást.

A szentély-boltozat festményei, stílusuk, fakó vörös-sárga tónusuk kétséget kizáróan ugyanazon mester kezének munkájáról tanúskodnak, mint aki az északi szentélyfalat díszítő *Utolsó vacsorát* festette. A négy boltcikkely a Szentháromság alakjait örökíti meg, mindegyiket két-két angyal alakja között. Az oltár fölé eső kép, *Krisztus az Élet Könyvével (Maiestas Domini)*, már igen rossz állapotban van; a többi három, de különösen a diadalív melletti, karját kitaró Mária, keblén a gyermekkel, kétoldalt liturgikus legyezőket tartó angyalokkal (2. kép), még szinte eredeti tisztaságukban maradtak meg. A másik két kép a templom patrónusát, a Szentlel-



1. ZSEGRA

*Alul: Utolsó vacsora és Judás csókja. 1275 körül.  
Felül: Mária koronázása. 1360 körül.*



2. ZSEGRA

*Boltozat,  
1275 körül.*

ket dicsőíti. Az egyiken a Szentháromságnak a románkorbán szokásos háromfejű ábrázolása látható (2. kép). Az írástudatlan népnek ekként igyekeztek megmagyarázni a Szentháromság lényegét. Az Egyház azonban sérelmesnek, a keresztyénység tanaival össze nem egyeztethetőnek ítélvén ezt az ábrázolási módot, az 1274-i II. lateráni zsinaton kiátkozás terhe alatt betiltotta. Divald nem tartja valószínűnek, hogy Zsegrán, a szepesi káptalanhoz így közel eső helyen ne értesültek volna hamarosan a zsinati határozatról.<sup>28</sup> Következtetése logikus, s így mi is osztjuk nézetét. Ez tehát még egy értékes adatot szolgáltat a falképek időbeli meghatározására. Semmi nem látszik azon feltevésünknek ellentmondani, hogy a freskók még a templom építése idején, a XIII. század hetvenes éveinek elején keletkezettek.

A negyedik boltcikkelyben a Szentlélek, szakállas, aureolás alak, két kezével összefogott lepedőt tart maga előtt, amiből kilenc fej kandikál ki: ezek a Szentléleknek azokat az ajándékait jelképezik, amelyekről Pál apostol beszél a korintusiakhoz írt első levelének 12. részében. (8—10. vers.)

A szentély boltozatát borító képek tisztán mutatják az olaszba oltott bizánci hatást. Ez az olasz, jobban mondva lombardiai befolyás érezhető általában a szentély valamennyi korai festményén.

A diadalív bélletét kétoldalt, egymással szemben Szt. István és Szt. László álló képei díszítik. Fölöttük, a csúcsíves nyílásban, tíz próféta mellképe látható kerek medaillonokban, románkori lombos keretben. Szt. István alakjának (3. kép) csak felső része maradt meg. Mint-hogy éppen a szószerk feljárója mellett van, valószínűleg több erőszakos rongálásnak volt kitéve, mint a szemben lévő Szt. László. Feje s bal kezének ujjai azonban még szinte csodálatosan épek, csak színük fakult meg, mint különben a szentély s a diadalív bélletének valamennyi képén. Ősz haja és szakálla hullámos fürtökben omlik vállára és mellére, erős arccsontjai, kissé fölfelé tartó

szemöldökei mongolos külsőt kölcsönöznek arcának, míg hosszú, egyenes orra, mandulavágású, félig-nyitott szemei s egész alakjának merev, mozdulatlan tartása késő bizáncias hatásra vall. Hajának és szakállának finom, szálankénti kidolgozása a sienai trecento mesterek technikájára emlékeztet.<sup>29</sup> Szent királyunk fején nyitott korona, körötte dicsfény, balkezeiben országalma, jobbában jogar. Testét vörös köpeny borítja.

Szt. László magas, karcsú alakja még majdnem teljes, csak lábai hiányoznak (4. kép). Az előbbinél valamivel sötétebb tónusú kép, vörhenyes színe barnába hajlik. Haja hosszan, egyenesen hull vállára. Szakálla ritkásabb, mint Szt. Istváné és kétágú. Fején az aureolában a nyitott koronát már csak sejteni lehet. Bal kezében országalmát, jobbában Rómer szerint liliomos jogart, Divald szerint bárdot tart; bár ma már eldönthetetlen, hogy melyiknek volt igaza, fel kell tételeznünk, hogy Divaldnak, minthogy a bárd Szt. László attribútumai közé tartozik. Meztelen nyakához fölül széles himzett szegélyű ruha simul, amelynek a test formáit elrejtő redői sűrű, egyenes vonalakba tömörülnek. Helyesen állapította meg Divald, hogy arcának típusa hasonló az *Utolsó vacsora* Krisztus arcához,<sup>30</sup> éppenúgy, amint a próféták fejei is az apostolokéira emlékeztetnek. A próféták közül csak Dávid király hárfás képe ismerhető fel. Amennyire kopottas külsejükből következtetni lehet, formailag a comoi S. Abbondio prófeta-képeivel hozhatók összefüggésbe.<sup>31</sup>

A fentebb tárgyalt képek tehát ugyanazon mester művei s idejük 1275 körüli időre esik.



ZSEGRA

3. *Szent István.*

4. *Szent László.*

1275 körül.

SZEPESDARÓC<sup>32</sup>

*Oltár mögötti képek: Angyali üdvözlés és Kálvária.  
1300 körül.*

Nagyjelentőségű falképfelfedezések történtek néhány esztendővel ezelőtt a Lőcse közelében fekvő Szepesdaróc község kéthajós, gótikus templomában. A javítási munkálatok alkalmával olyan építészeti és festészeti nyomokra bukkantak, amelyek a további kutatást érdemleges eredménnyel kecsegtették. Az ügyet Köszeghy Elemér, volt kassai múzeumigazgató, a Szepesmegyei Történeti Társulat műemléki őre vette a kezébe. Az ő vezetése alatt történt a falak letisztítása, s miután a napfényre hozott falképeket szakértő módon, a modern igényeknek megfelelően restaurálta s a szepesi oklevelekben található adatokat összegyűjtötte, leszűrt tapasztalatait a freskók korára, eredetére s stílusára vonatkozó véleményét 1930-ban „*Die Denkmäler der Antoniter in Drautz*”<sup>33</sup> címen tette közzé. Alábbi vizsgálódásainkban az ő munkája szolgál vezérfonalul.

1928 nyarán, amikor a templom belső falait újra festették, találták meg a falfestés első nyomait, tíz jelenetből álló passió-sorozat maradványait, a szentély északi falának keleti felén. Ez azonban már olyan gyenge állapotban volt, hogy csak két képet, a *Keresztrefeszítést* és a *Kálváriát* hagyták meg belőle, a többit újra bemeszelték. A csütörtökhelyi minorita kolostor gárdiánja, a daróci templom plébánosa, dr. Alexander Chrappa engedelmével azonban a szentély többi falain is megejtették a vizsgálásokat, amelyek az előbbinél értékesebb eredményre vezettek. Az északi fal nyugati részén *Remete Szt. Antal legendájának* négy jelenetét, a keleti falon pedig egy *Kálvária* és *Angyali üdvözlés* ábrázolást szabadítottak ki a mész alól.

A keleti falat díszítő képeket, amelyek éppen a legművészibbek, egy szörnyűséges barok oltár takarja el

szemeink elől. Ez annál nagyobb kár, mert így a freskók lefényképezését is megnehezíti, minthogy az oltár csak mintegy hetven centiméternyire áll a faltól, s ez a távolság nem elegendő arra, hogy az egyenként 4 m<sup>2</sup>-nyi nagyságú képekről jó fényképet készíthessünk. Így csak erősen torzított reprodukciókkal kell beérnünk.

A két jelenetet tenyérnyi széles románkori díszítésű keret szegélyezi s befalazott ablak választja el egymástól. A déli falhoz közelebb eső jobboldali az *Angyali üdvözlés* háromalakos jelenetét ábrázolja. Háttérül románkori épület szolgál. Az angyal légies könnyedséggel lép, szinte száll Mária elé, aki elfogódott mozdulattal, két kezét mellén egymásra téve, szelíd arcán az ijedt csodálkozás kifejezésével fogadja az Úr küldöttjét. Az angyal jobbát Mária felé emeli, finom hosszú ujjai közül kettőt kinyújtva tart. Balkarját csak melléig emeli, kezében liliomszálat szorongat. Testének lendületét még fokozza röpdülő ruhája s homlokszalagjának lebegő végei. Kőszeghy XII. századbéli bizánci miniatúrákhoz hasonlítja ezt az angyalt.<sup>34</sup> Némi vékony szálak fűzik egy XIII. századi laoni üvegfestményhez<sup>35</sup> ezt a kompozíciót. A kerek medaillonban ábrázolt *Angyali üdvözlés* formailag ugyan nem mutat egyezést a darócival, de az alakok, különösen az angyal mozdulatában hasonlóság állapítható meg. Az angyal kezének tartása, ahogyan baljában a botot fogja, ruhájának lebegése, testének lendülete, ha mindjárt tompítottabb is s nyugodtabb, statikusabb benyomást kelt, mégis a daróci freskót juttatja eszünkbe.

Az architekturális háttérben, az angyal dicsfényes fejétől jobbra „AVE GRA... PLENA” olvasható román maiusculákban. A Madonna és az angyal között, félkörívű ajtó előtt, rózsaszín ruhás gyermek ül, bal könyökét térdére támasztja, s fejét tenyerébe hajtva szendereg vagy talán medítál; jobbával hosszúszerű keresztet szorít magához. Fején koszorú. E szokatlan harmadik alak kiletének problémáját Kőszeghy úgy oldotta meg, hogy Keresztelő Szent Jánost látta benne.<sup>36</sup> Fejtegetését azzal

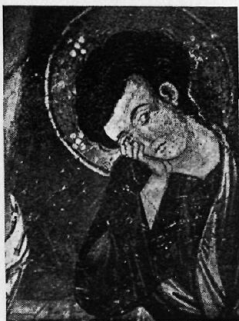
támasztja alá, hogy bár a biblia szerint Keresztelő János csak hat hónappal volt idősebb Jézusnál, e csekély kor-különbséget a középkorban nem vették figyelembe, s így ez nem zárhatja ki feltevésének helyességét. A magunk részéről csak bizonyos tartózkodással fogadhatjuk el ezt a magyarázatot. A félkörívű ajtónyílás fölött kerek ablak van, mellette balra kevésbé feltűnően Z maiuscula látható.

A *Kálvária* jelenete (5. kép) szabályos elrendezésű kompozíció, közepén a keresztre feszített Krisztus, tőle jobbra és balra Mária és János, a feszület fölött pedig két oldalt egy-egy síró angyal kerek medallionban ábrázolt félalakja látható. Az utóbbiakban Kőszeghyvel egyetértve<sup>37</sup> a bizánci művészetben gyakran előforduló nap és hold megszemélyesítőit látjuk. Krisztus térdben meghajlított teste négy szöggel van a keresztfára erősítve; jobb vállára hajtott, töviskoronás fejét keresztes nimbus veszi körül. Hajkoronája dús, rövid körszakálla gyér és fűrtös. Jó megfigyelőképessegre vall a halott arcának reális rajza. A kín nyomai már eltűntek róla, a vonások kisimultak, csak a lehúnyt szem emlékeztet még a szenvedésre; az orr és száj megnyúlt, éles formákba merevedtek. Karjai teljesen nyújtottak, érzékeltetik a függést, az ágyékkendő csücske élesen csüng alá; a feltűnően hosszú ujjú lábfejek deszkára, suppedaneumra neheznek. A fej fölött hiányzik az INRI felirat, ami pedig a XIV. századi szepesi feszületeken mindig rajt van; Kőszeghy azonban megemlíti a mateóci fa feszületet s a lőcsei Jakab templom egy festett feszületét, mint amelyeken szintén nem fordul elő az INRI.<sup>38</sup> Ez a tény tehát szerinte nem zárja ki a freskó XIV. századi eredetét. Mária és János mindketten jobb vállukra hajtják fejüket, éppúgy, mint az Üdvözítő. Így a Szűzanya mozdulata megbontja a képszerkesztés zártságát, centrális irányát. Mindkettejük arca (6. kép) rajzban finom, de kifejezőtelen. Mária felemelt jobbjának hüvelykujja Krisztusra mutat, János jobb tenyerébe hajtja fejét, baljával ruháját fogja össze. A három alak mögött, körülbelül Krisztus tér-

dének magasságában, ornamentális sáv húzódik, benne Z. Z. román maiusculákkal.

Szembeötlő ezen a képen a XIII. századi toszkánai festészet hatása. Krisztus testének anatómiai tagoltságát mintha csak Berlinghiero Berlinghieri egy, a luccai Pinacotecában függő képéről<sup>39</sup> másolta volna a daróci mester. Itt ugyan teltebb a corpus, a bordázat viszont Luccában élesebb, de a gyomrot jelző parabolavonal, s a vele ellentett irányú, a mellkast határoló félkör mindkettőnél azonos. János evanglista jobb tenyerébe hajtott feje viszont Giunta Pisanonak a pisai San Ranierinoban látható hasonló alakjával<sup>40</sup> tart erős rokonságot. Ugyancsak Giunta Pisanonál tanulmányozhatjuk az ágyékkendő olyan módon való kötését és redőzését, mint azt Szepesdarócon láthatjuk. A Toszkánában általános vonalas ruharedőzést a daróci mesternél is megtaláljuk. A formák meglepő hasonlóságát tárja elénk Ugolino di Tedice *Kálváriájának* a Krisztusfeje,<sup>41</sup> amely szintén Pisában, a San Ranierino-ban van. A szelíden jobb vállra hajló fej, a szemek fájdalmas kifejezése, a hajkezelés mindkét képen szinte azonos. A nap és hold megszemélyesítői Tedice-nél is két, kerek medaillonba foglalt angyal-félalak.

Technikában, stílusban a daróci falkép mestere oly közel áll a toszkánaiakhoz, hogy ez esetben olasz mester vagy talán inkább Itáliát megjáró magyar piktor működését kell feltételeznünk. E képek idejét mindenesetre nyugodtan helyezhetjük akár a XIII. század utolsó tizedére, akár a századfordulóra. Mesterük tudásban erősen megközelítette a korabeli toszkán színvonalat.



5—6. SZEPESDARÓC

*Kálvária.  
1300 körül.*

## SZEPESHELY

*Róbert Károly koronázása. 1317.*

Az egykori szepesi prépostság székhelyén, Szepeshelyen a székesegyház történeti érdekű falképet őriz. Értékét emeli, hogy pontos évszámmal is el van látva. A mult század közepe táján fejtették ki a mész alól s nyomban utána restaurálás címén át is festették.

A székesegyház északi oldalának bejárata fölött, az ornamentális keretbe foglalt kép Róbert Károly koronázását örökíti meg (7. kép). Középen, drágakövekkel kirakott románkori trónuson Szűz Mária ül, aranszegélyű bíbor ruhát rejtő kék palástban, frontális helyzetben, ölében a gyermek Jézussal, aki Ipolyi szerint az esztergomi Bakács-kápolna kegyképének hasonló alakjára emlékeztet.<sup>42</sup> A Madonna jobbával Szent István koronáját helyezi a térdeplő Róbert Károly fejére. A király fölül hímzett szegélyű kékes-zöld ruhát visel. Mögötte kardhordozója, a feje fölött látható felirat szerint Franciscus de Sempse, Semsey Ferenc szepesi alispán és kamarás térdel, s jobb kezében díszes kardot tart. A tróntól balra ismét két térdelő alak foglal helyet, kilétük szintén a fejük fölött olvasható felirattól tűnik ki. Az első Tamás esztergomi érsek; fején aranszegélyű püspöksüveg, vállairól bíborszínű palást omlik le, két kezével a koronát nyújtja Szűz Máriának. Mögötte tonzurás, kámzsás alak, Henrik szepesi prépost, kezében az országalmával. Az érsek és a prépost között néhánysoros Mária-himnusz olvasható. Belőle megtudjuk, hogy e falkép Henrik prépost megrendelésére készült 1317-ben:

*Ad te pia suspiramus  
Si non ducis deviamus  
Ergo doce quid agamus  
Virgo mei et meis miserearis  
Anno domini MCCC decimo septimo.  
Henricus prepositus fecit istud opus inpingi.*

*(Hozzád, kegyes Szűz, fohászkodunk,  
Ha nem vezetsz, eltévedünk,  
Oktass tehát, mit tegyünk  
Könyörülj, oh Szűz, rajtunk.  
Az úrnak 1317-ik esztendejében.  
Henrik prépost festtette e művet.)*

A kompozíció felső részén, annak egy negyedét kitevő indadíszítésű fríz fut végig, amely a Limoges-ban gyakran előforduló, rézbe ágyazott, sajátos émail mustrára emlékeztet. Az indák befelé kunkorodó végein egy-egy kis virág nyílik.

Az alatta látható s valószínűleg a térdelő alakokra vonatkozó emblémák, illetőleg a Róbert Károly mögött emelkedő Anjou liliomos, perspektivikusan megrajzolt pajzs, Divald szerint későbbi festő műve lehet.<sup>44</sup> Merklás helyesen jegyzi meg, hogy ezek nem címerpajzsokként, hanem a megfelelő alakok attribútumaiként fogandók fel.<sup>45</sup>

Ipolyi a Magy. Tud. Akadémián 1864. január 23-án tartott emelkedett beszédében<sup>46</sup> ismertette e falképet, s ekkor elfogadhatóan vázolta annak történeti hátterét is. Az Árpádház kihalásával az országot széthúzó, pártoskodó főurak vették hatalmukba. Az Anjou-házból származó Róbert Károly csak véres csaták árán tudta az oligarchákat megtörni s magának a királyi tekintélyt megszerezni. Trónja megszilárdításában nagy részük volt a hű szepesi szászoknak, akik utolsó harcában, Csák Máté és az Omodék ellen, 1312-ben a rozgonyi csatamezőn is mellette küzdöttek. E döntő győzelem után koronázták meg Róbert Károlyt végérvényesen Szent István koronájával. Nagyon valószínű, hogy a koronázási szertartásokban a szepesieknek is fontos szerepük volt. Ennek az emlékét örökíti meg a szepeshelyi freskó. Keletkezésének közelebbi okára a szepesi káptalan egyik oklevele vet fényt.<sup>47</sup> E szerint a király 1318-ban személyesen meglátogatta a Szepességet, ahol nagy ünnepléssel és pompával fogadták. Hihető



# 7. SZEPESHELY

*Róbert Károly koronázása.  
1317.*



# 8. SZEPESDARÓC

*Remele Szt. Antal legendája.  
1360—70 körül.*

tehát, hogy Henrik prépost a falkép megfestetésével is hódolatát akarta királyának kifejezni.

Péter András,<sup>48</sup> Ipolyi Arnold véleményével egyezően erős sienai hatást vél látni e freskón. Mesterét Simone Martinivel hozzák kapcsolatba. Ipolyi egyenesen arra céloz, hogy Simone iskolájából kikerült olasz művész-szel van itt dolgunk.<sup>49</sup>

E felfogás azonban téves. A sienai festők műveinek beható tanulmányozása Gerevich Tibornak a nézetét igazolja, amely szerint a szepeshelyi falképnek a sienai vagy akár az olasz festészethez vajmi kevés köze van.<sup>50</sup> Formanyelv tekintetében egyenesen szembeszökőek a különbségek a sienai mesterek s a szepeshelyi festő műve között. A sienai Madonnák arca kevésbé telt, szemük keskenyebb, mandulavágású. A szepeshelyi Madonna arca kerek, szemei gombszemek, szemöldökei íveltebbek s magasabban vannak a szem fölé rajzolva, mint Sienában. E kerek arcábrázolás különben jellemző lesz a magyar festészetre, különösen a XV—XVI. században. Az orr és száj közti távolság viszont kisebb a mi Máriánkon, mint a sienaiakén. A bambino Szepeshelyen vézna, öreges; Sienában gömbölyded, étellel teli, göndör fürtű. Hasonló eredményre juthatnánk a többi alak formai elemzésével. S ha van is egy-egy apróság a szepeshelyi falképen, ami Sienára emlékeztet, mint például a hosszú ujjú kezek, a ruharedőzés, az is értéktelenné foszlik abban a kvalitásbeli különbségben, amely e műalkotások közt fönnáll. Technikai tudásban festőnk mélyen alatta áll a sienai színvonalnak. Hol vannak itt a sienaiak lágyan omló ruharedői, átszellemült kifejezésű, nemes arcábrázolásai!

Magának a kompozíciónak, a kép elrendezésének az alapján sem szabad túlságosan messzemenő következtetéseket levonnunk. Szűz Máriának és a gyermeknek trónuson való ilyen ábrázolása valamely nagyobb kompozíciónak a középpontjában stereotyp jelenség a középkori festészetben. Mind az olasz, mind a német művészetben néha meglepő analógiákra bukkanhatunk. Mintha a gesz-

tusokat, ahogyan a Madonna gyermekét tartja s magának a kis Jézusnak a mozdulatait egymásról másolták volna le a különböző mesterek.<sup>51</sup> Ennek a magyarázata legtöbb esetben nem annyira a kölcsönhatásokban, mint inkább a közös, bizánci ikonográfiai és morfológiai forrásban rejlik.

A szepeshelyi festőt vezérlő eszme, a királyi hatalom isteni eredetének bemutatása pedig magyar földön is nagyon jól megfogamzhatott, nem kellett ahhoz nápolyi vagy sienai inspiráció, hiszen királyaink Szent István óta a Szűzanya pártfogása alatt állottak.

A keskeny gótikus keretbe foglalt kép helyi, magyar mesterre enged következtetni. Magyarságára vall alakjainak ruhaviselete, arctípusa; provinciális jellegét viszont a formák merevsége, sokszor esetlensége mutatja. A kompozíció internacionális vonatkozásai azt igazolják, hogy mestere a korabeli külföldi művekkel is ismerős volt. Feltehető, hogy a szokásnak megfelelően, tanulóéveit külföldi vándorlással töltötte.

## SZEPESDARÓC

### *Remete Szent Antal legendája. 1360—70 körül.*

A szentély északi falának a hajó felé eső ivmezejét a Remete Szent Antal legendáját tárgyaló, 408 cm hosszú és 135 cm széles képsorozat foglalja el (8. kép). Kösze-ghy azon a véleményen van, hogy e ciklus nem teljes.<sup>52</sup> A szentély beboltozásakor ugyanis a kép egyrészét a boltozat lenyúló bordái áttörték s az ekként megrongált rész helyére került volna azután a tíz képből álló passió sorozat; a Szent Antal legendát pedig egy ornamentális oldal-sávval lezárták.

A sorozat négy képe nem kronológikus rendben tárgyalja a szent életéből vett mozzanatokát. Az elsőn Szent Pál találkozását látjuk Szent Antallal, a másodikon Szent Antalt ördögök gyötrik, a harmadikon a gonosz

szépasszony képében kísérti a szentet, a negyediken a vérben fekvő Szent Antalt elhagyja az ördög. Kőszeghy megállapítja, hogy e sorrend nem felel meg az athoshegyi festőkönyv előírásának,<sup>53</sup> de hasonló tévedéseket Szent Antal legendájának más szepességi ábrázolásánál is találhatunk. Kőszeghy megcáfolja Divald<sup>54</sup> ama feltevését, hogy Szent Antal tiszteletét a pálosok honosították volna meg a Szepességen, s valószínűbbnek tartja, hogy ez a Szent Antal-szerzet betelepítésével van összefüggésben.

A kép első jelenete kissé rossz karban van, de a találkozó két szent neve fejük fölött még jól kibetűzhető. Hosszúra nyúlt alakjukat szerzetes-öltözet fedi; Szent Pál fejének alsó része elég épen maradt meg, s idős szakállas embert mutat. Kezüket fölfelé tartják, s minthogy fejük felett, az ornamentális szegélybe nyúlt vonalas nyomokban egy holló szárnyát vélte felismerni Kőszeghy,<sup>55</sup> az ikonográfiai adatoknak megfelelőleg egy egész kenyeret ad a madár csőrébe, amit ez a szentek kezébe ejt. Ez után román stílusú épület következik, magas, karcsú, már gotizáló toronnyal. A tető alatt, az ablakok között ismét a Z betűt fedezte fel Kőszeghy.<sup>56</sup> A következő jelenet Szent Antalt égreemelt kezekkel ábrázolja, amint egy fekete és egy vörös kis ördög korbácsolja, miközben hosszú kígyó tekeredik a testére. A szent megkísértése a legjobb állapotban fennmaradt jelenet, úgyszólván teljesen hibátlanul került napvilágra. Szent Antal mintegy tiltólag, elhárítólag emeli fel balját, közben jobb kezének behajlított ujjaival talán keresztet vet magára. Vele szemben áll a szép, finom arcú nő, fejét fátyol borítja, karjait ölelőleg tárja a szent férfi felé. Ezt ismét az előbbihez hasonló, de nagyobb épület választja el a negyedik jelenettől. Szent Antal fejét jobb tenyerébe hajtva fekszik, balját combján nyugtatja. Kőszeghy ebben a valószerűtlen pózban is a freskó korai eredetének bizonyítékát látja. Fejtegetését azzal támasztja alá, hogy ha a mester későbbi lett volna, akkor kompozícióján már bizonyára nyoma lenne a természet gondosabb megfigyelésének. A képsort denevér-

szárnyakon repülő ördög zárja be, szarvai nincsenek, mint ahogyan a szentet korbácsolóknak sincs; teste szőrös, farka hosszan lebeg utána, arcát hátrafelé fordítja. A háttérben megint épület látható, ez esetben torony nélkül.

Amint fentebb említettük, Kőszeghy e sorozatot az eredeti töredékének tartja csak. Tekintetbevéve azonban e jelenetciklus értelmi teljességét — a legenda a szent halálával végződik — nincs okunk feltételezni, hogy ez a sorozat valaha jelenetekben gazdagabb lett volna. Igaz, hogy a templom építészeti szerkezete világosan mutatja, hogy a lenyúló konzol későbbi keletű, mint a freskó, s bár a jelenetsort lezáró ornamentális oldalsáv más mintájú, mint az inkább geometrikus jellegű felső szegély, ez mégsem tekinthető döntő körülménynek ebben a kérdésben, mert korban nem látunk jelentős eltérést a kettő között.

A Szent Antal legenda stílusa azonban messze jár a szentély keleti falát díszítő freskóktól. Kőszeghy Z vagy ZZ mester hipotézisét nem fogadhatjuk el. A két kompozíciócsoport ugyanis szerkezetileg is, formailag is olyan eltéréseket mutat, amelyek nem teszik valószínűvé azt a feltevést, hogy ugyanazon mester kezétől származnának. Az oltármögötti képek monumentális törekvésével szemben, a Szent Antal sorozat határozottan a miniatúra festészet körébe utal. Az aprólékosabb kidolgozás, az ornamentális keretbe itt-ott belenyúló tornyok félreérthetetlenül a kodexilluminátorok munkáit juttatják eszünkbe. A formanyelvet illetően sem tiszta külföldi hatást nem észlelhetünk e freskón, sem pedig elfogadható stílusjegyegezéseket nem látunk az oltár mögötti és a Szent Antal életét illusztráló képek között. A Szent Antal legendán a bolognai iskola reminiscenciáit érezzük, ha mindjárt pozitív összefüggéseket nem is tudunk kimutatni. A Z monogramot illetően elfogadhatónak tűnik Puskás Lajosnak<sup>57</sup> a magyarázata, mely szerint e betű csak díszítményi jellegű. Nem lehet ugyan csodálni, hogy Kőszeghyt gondolkodóba ejtette e különös betűazonosság, megállapításához azonban, a fentemlített okokon kívül, már csak azért sem

csatlakozhatunk, mert a falképek keletkezésének ideje között is legalább ötven-hatvan esztendő van, amennyiben a Szent Antal freskót, stilusa után ítélve, a XIV. század hatvanas-hetvenes éveiből kell származtatnunk.

Ezzel tehát valószínűleg megdől az a szép, de romantikus felfogás, hogy a daróci falképek mestere a Franciaországból ideszármazott antonita rend tagja volna s az alkotó kilétére teljes homály borul. A műtörténetnek azonban elsősorban tárgyilagos kutatásra van szüksége, s az olasz hatás, különösen a keleti fal *Kálvária* jelenetén, tagadhatatlan.

## ZSEGRA

*A szentélyben: Mária koronázása, 1360 körül; a hajóban: Szent László legenda, Jézus élete sorozat; a diadalíven: Utolsó ítélet. 1380 körül.*

A szentély északi falának ívmezejében látható s még ma is тұrhető állapotban levő *Mária koronázását* (1. kép) Divald<sup>58</sup> egykorúnak minősíti a déli falat, illetőleg a keleti falat díszítő képekkel. Megállapítása azonban téves. Míg az említett festmények a XV. század elejéről valók, a *Mária koronázása* a XIV. század jellegzetes stílusjegyeit viseli magán. A támláján széles, négyszögű mintákkal ékesített, két oldalt alacsony oszlopokkal lezárt trón jellegzetesen XIV. századi alkotás. Ugyancsak erre a korra vallanak a megnyúlt, törékeny alakok, a finoman előre-hajló fejek, a keskeny kezek félénk, erőtlen mozdulata. Krisztus és Mária inkább lebegnek a trónkerevet felett, mint ülnek rajta. Krisztusnak földig érő, testének formáit eltakaró talárja alól kilátszanak otromba lábfejei, melyek sehogyan sincsenek összhangban testének alkatával. A Szűzanya vörösszínű, körösmintás bizánci szövésű ruhát visel. A trón két oldalán egy-egy hegedülő, szárnyas angyal erősen rongált alakja látható. E falkép a XIV. szá-

zad ötvenes-hatvanas éveinek lehet a terméke. A velencei iskola századeleji hasonló tárgyú finom vonalú Madonna-ábrázolásait juttatja eszünkbe.<sup>59</sup>

A diadalíven az *Utolsó ítéletnek* (9. kép) ma már nagyon kopott, de művészileg is csekély értékű, a XIV. században készült kompozíciója tűnik elő. E falkép kései keletkezésére stílusán kívül egy építéstörténeti adat is utal. Rómer ugyanis a templomban talált gótbetűs feliratból azt hámozta ki, hogy a templomot 1375-ben újra felszentelték. A hajó beboltozása valószínűleg röviddel ezelőtt nyert befejezést, s így a boltívektől alkotott csúcsívbe is minden bizonnyal csak a XIV. század hetvenes éveiben festették e képet. Középen az ítélező Krisztus látható mandorlában, két oldalt Mária és János könyörögnek térdenállva, mögöttük Péter, illetőleg Pál vezetésével az apostolok sorakoznak arccal Krisztus felé fordulva. A mandorla felső részén, jobb és baloldalt egy-egy angyalt találunk. Az apostoloktól lejjebb harsonázó angyalokat, holtak fel-támadásának nagyon primitív elképzelését látjuk. Az arcok elmosódottak, de a színek, különösképpen a kék, még itt-ott szinte rikítóak, ami valószínűleg a XVII. századi átfestésnek a maradványa.

A hajó északi falának képei tárgy szerint szervesen kapcsolódnak a szentélybeliekhez, bár ezek is csak később, a XIV., illetőleg a XV—XVI. század folyamán jöhettek létre. A falat három sorban borítják freskók; a felső ívmezőket *Mária mennybemenetele* és *koronázása*, a középső sort a Szent László legenda jelenetei, a legalsót pedig az *Angyali üdvözlés*, *Krisztus születése*, a *Körülmetélés* és a *Három királyok imádása* töltik ki (10. kép).

Történeti falképfestészetünk szempontjából jelentős a második sor Szent László legendája. Sajnálatos körülmény, hogy e képsorozatban sok kárt tett a XVII. századbeli restaurátor. Csekély technikai tudásával és művészi érzékével az alakokat nemcsak hogy eredeti jellegüktől fosztotta meg, de erős fekete kontúrokat rajzolt olyan helyekre is, ahol azok aligha léteztek, s ekként abnor-



9. ZSEGRA

*Utolsó ítélet.  
1380 körül.*





10. ZSEGRA

*Középen: Szent László legenda.*

*Alul: jelenetek Jézus életéből. 1380 körül.*

*Felül: Mária koronázása.*

mális arányokat, fizikai képtelenségeket teremtett, miáltal megakadályozza a kép művészi értékének megállapítását. A karzat fagerendáinak falbaillesztése tönkretette a sorozat elejét, amely a várából kirohanó, vitézeitől kísért Szent Lászlót ábrázolja. Mindazonáltal Szent László alakja még ép; páncélosan „rövid zekében, előreszegzett lándzsával vágat a kúnok után, akik nyergükben visszafordulva nyilaznak. A László előtt lovagló kun lován ül a magyar leányzó miniatűr alakja. A lovak lábai alatt holttestek, levágott végtagok hevernek. A boltív lenyúló gerincén túl, a második boltszakaszban Szent László lándzsáját a kún oldalába döfi, míg a leányzó már a földön áll, s igyekszik elrablóját lováról lerántani; ezt Szent László és a kún birkózása követi, mialatt a leányzó bal-tával elvágja a kún lábát, erre a király földre teperi a kúnt; a leányzó kezében ütésreemelt pallosával áll mögöttük, készen arra, hogy a kún fejét leüsse; kissé balra már ott is hever a kún feje, törzsétől elválva. Ezt a mozgalmas, drámai jelenetsort Szent László pihenésének békés, genre-szerű képe zárja be: a hős király leheveredik egy fa alá, amelyre előzőleg páncélját s kesztyűit felakasztotta, s fáradt fejét a hajadon ölébe hajtja. A sorozat még tűrhető állapotban van, a megújított kékeszöld színek azonban rontják hatásukat.

A legelső sor négy képe Jézus életének elejét mondja el. Nagyonbbrészt igen rossz karban vannak. A sor az *Angyali üdvözléssel* kezdődik, amelynek felső részéről a falbaékelődő kórusgerendák miatt lemállott a vakolat. A kék ruhás Mária, keblén keresztbetett kézzel fogadja az angyalt; mögötte állványon könyv látható. A következő kép Rómer<sup>60</sup> szerint *Krisztus születését*, a *Pásztorok imádságát* ábrázolja; ma már a felismerhetetlenségig rongált. *Krisztus körülmetélésének* jelenete még meglehetősen jó állapotban van; a fején mitrát viselő, összakállú főpap kissé előrehajlott alakja s a mögötte álló, szintén össszakállas férfi körvonalai világosan kirajzolódnak. Az alig látszó gyermek fehér kötömbyszerű oltáron fekszik,

kíséretében három dicsfényes asszony van. Ha formailag nem is állapítható meg a kapcsolat, a kép elrendezése, felfogása a comói S. Abbondio 1350 körül készült hasonló tárgyú freskójával tart rokonságot.<sup>61</sup> A kép alján latin maiusculákban a következő felirat olvasható:

A. D. 1. 6. 3. 8  
[RENOV]ATUM EST

Ez tehát a XVII. századbéli átfestésnek kétségtelen bizonyítéka.

A sorban utolsó képnek, a *Három királyok imádása*-nak kompozíciója nem igen különbözik az ezen a vidéken található azonos tárgyú képektől, viszont lényegesen rosszabb karban van.

A jelenetsorozatokat széles csíkba foglalt hullámzó ornamentika választja el egymástól. Ehhez hasonlót külföldön is találhatunk a XIII. századi emlékeken, így például a karinthiai Gurkban.<sup>62</sup>

Mindkét ciklus egykorú a diadalív freskójával.

## LÖCSE, SZENT JAKAB TEMPLOM

*Szentélybeli festmények. 1380 körül(?). A hajóban: az irgalmasság cselekedetei és a hét főbűn. Dorottya-legenda. 1380 körül. Az északi előcsarnokban: Mária ciklus töredéke. XIV. század vége(?).*

A művészi alkotásokban bővelkedő löcsei Szent Jakab templom szentélyét, hajójának északi falát, az északi és déli előcsarnokot, továbbá a Szent Györgyről elnevezett oldalkápolnának belsejét és bejáratát díszítik falképek. Ezeknek egyrészét, nevezetesen a szentély és a hajó északi falának freskóit a múlt században erősen restaurálták, s így különösen az előbbieket művészi értékének meghatározása ma már bajos. Az utóbbiak, kivált a déli előcsarnok képei, viszonylagos érintetlenségük

folytán azonban érdekes anyagot szolgáltatnak a műtörténeti kutatás számára.

A falképek első csoportját a szentélyben és a hajó északi falán látható freskók alkotják. Ezek, ha nem is ugyanazon mester kezétől, de hozzávetőlegesen egyidő-tájban készültek. Elsőnek Merklas Wencel<sup>63</sup> említi őket 1862-ben, amikor azonban még csak töredékük került elő a mész alól. A templom javítási munkálatai folyamán felmerült csakhamar az a kívánság is, hogy a már megleghe-tősen rossz karban lévő freskókat restaurálják. A munkával Storno Ferencet bízták meg, aki a múlt század hetvenes éveiben hozzá is fogott feladatához. Henszlmann Imre<sup>64</sup> ugyan dicsérőleg nyilatkozott Storno munkájáról, amelyet a hajó északi falán végzett, de hogy ez s külön-nösen a szentélybeli restauráció nem felelt meg már a múlt század végén sem a műemlékvédelem kívánalmainak, annak írott bizonyítékát találjuk F. L.<sup>65</sup> cikkében, az Archaeologiai Értesítő 1886-i kötetében.

A szentségház mögötti falrészt négy sorban ékesítik képek, amelyekből azonban Römer<sup>66</sup> összesen még csak három jelenetet látott. Divald<sup>67</sup> részletesen foglalkozik a képekkel, de mindjárt az elején megjegyzi, hogy „Storno ... kényszerűségből egész sor régies szellemben, de újonnan festett alakkal pótolta a képsorozat hézagait”.

A XV. századbéli magas, karcsú tornyokkal díszített szentségház eltakarja a képek egyrészét, amelyek nyilván úgy voltak festve, hogy a régi, fülkealakú szentségház mögül láthatók legyenek. Leírásuknál Vajdovszky<sup>68</sup> cikkére kell támaszkodnunk, minthogy a restaurátor önkényes pótlásait s változtatásait nem vehetjük figyelembe.

A legfelső sorban, középen, sötétkék alapon a vérző szent ostyák csodája, az 1246-i bolsenai misére emlékeztette Vajdovszkyt,<sup>69</sup> mi azonban ehelyt inkább Divald<sup>70</sup> nézetét osztjuk, aki a bruxelles-i Ste. Gudule templomban 1370-ben történt három vérző szent ostya csodáját látja e képen. A gotikus szentségmutatót két angyal fogja kezei

között s bocsátja a földre, fölöttük pedig két zenélő angyal lebeg. E jelenetet két sorban női szentek alakjai fogják körül. A koronás, dicsfényes szent nők sorát fölül baloldalt Szent Apollónia nyitja meg, kezében fogat tartó harapófogóval, majd Szent Ágnes következik a báránnyal, a másik oldalon pedig a megfelelő két alak egyikében, kezében füleskosárral, Szent Dorottyt sejtjük, bár Vajdovszky Szent Ágotára gondol, szerintünk alaptalanul. A másik szent, kezében templommintával Vajdovszky<sup>71</sup> szerint Szent Hedvig, indokoltabb azonban ebben az esetben magyarországi Szent Erzsébetre gondolnunk, akit a marburgi Szent Erzsébet templomban is ezzel az attribútumával ábrázoltak.<sup>72</sup> A második sorban ismét két-két szent látható és pedig Szent Erzsébet alatt Szent Borbálának, aránylag ritkább ábrázolása a karddal; utána Szent Katalin következne, de belőle a restaurátor érthetetlen módon férfiszentet csinált, kezében országalmával; a tulsó oldalon Szent Dorottya attribútumát, a kosárkát, a szentségház takarja el; a sort végül Szent Margit zárja be, szalagon sárkányt vezetve. Szent Margit és Szent Borbála mögött egy-egy kis donátor térdel, mondatszalagjaikról már eltűnt az írás.

A szentély többi festményeinél is csak tárgyakat említjük meg, minthogy átfestésük egyszersmind megsemmisítette művészi értéküket. A fentebb leírt képek alatt, a harmadik sorban baloldalt a *Szentháromság* képe, jobboldalt *Krisztus születése* s *Krisztus a keresztfán* látható. Ez utóbbi kép jobb sarkában, trónon ülő, szakállas alak tűnik elő, akiben Pilátust vélték felismerni. A legalsó sor képei az egész apszisban körül futnak. Az apostoli hitvallás egy-egy ágazatát egy-egy apostol tartja mondatszalagjára írva, míg a vele szembefordult próféta mondatszalagján az ótestamentum megfelelő szavai olvashatók. A Credo részeit *Krisztus feltámadásának*, *mennybenmenetelének*, a *Szentlélek alászállásának* és az *Utolsó ítéletnek* képei illusztrálják. E festménysorozatot az ívbordákat hordozó oszlopok sem szakítják meg: domború felü-

letüket a *Vir dolorum*, Mária, Szent István és László s más szentek képei díszítik.

A templomhajó északi falán húzódó két képsorozat egyike, a szentélyhez közelebb eső, az irgalmasság cselekedeteit és a hét főbűnt ábrázolja, másika Szent Dorottya legendáját tárgyalja.

Az irgalmasságot és a hét főbűnt példázó jeleneteket (11. kép) egymásfölötti két sorban, hét-hét képben festette meg a lőcsei mester. Az *Irgalmasság cselekedeteinek* sorozata a holtak eltemetésével kezdődik, majd balról jobbra menve a foglyok kiváltása, mezítelenek felruházása, hajléktalanok befogadása, éhezők táplálása, szomjúhozók itatása, szomorúak vigasztalása következik. A szűkölködőket maga Jézus személyesíti meg, míg az irgalmasságot egy jómódú házaspár gyakorolja. Az utóbbiak változatos szövésű, mintás ruhákban jelennek meg; a férfi hosszú, ősz szakált, a nő fején középkori szokás szerint fátyolt visel. A képek háttérében korai gótikus épületek, a holtak temetésén templom látható. Ezek fölött mindegyik képen egy-egy repülő angyal jelenik meg, mint a jótékonyság szelleme.

Az alsó sor bal sarkában egy szörnyeteg hatalmas, éles fogú szája tátong, amelybe a hét főbűn elkövetői, házaspárok képében, a vétküket jelképező állatok hátán lovagolnak be. Elöl mennek számaron a jóravaló restség megszemélyesítői, vállukon párnával; utánuk a harag képviselőiként az öngyilkos férfi és a gyermekgyilkos asszony medvén, majd az irígyek csontot rágó kutya hátán, a torkosok a szájában kacsát tartó rókán; az anyasértés hátán a bujaság megtestesítői ölelkeznek, a béka hátán a kapzik gyűjtik a földi kincseket, végül az oroszlánon ülő, díszes ruházatú kevélyek zárják be a sort. A hét főbűnt megszemélyesítő házaspárok feje fölött két-két gonoszlelkű, különböző állatokra emlékeztető szárnyas ördög lebeg. Arckifejezésük torzítása és változatossága a mester jó megfigyelőképességére s humorérzékére vall. Az egyszerű, síma keretbe foglalt sorozat minden egyes képének

felső szélén három-, illetőleg kétsoros versike magyarázza az illető irgalmas cselekedetet vagy bűnt szepesi szász nyelven, gót minusculákban.

A Szent Dorottya életét bemutató sorozat két sorban

elhelyezett hús képből áll (12. kép). A falkép mestere Jacobus de Voragine „*Legenda Aurea*” című művében talált történetet használta fel, de néha megtévedt a sorrendben. A felső sor jobbról balfelé, az alsó balról jobb felé mutatja be a szent mártíromságának történetét elbeszélő jeleneteket: 1. A császár palotájába hivatja Dorust, egy római szenátor leszármazottját, s megdorgálja pogány hitének megtagadásáért. 2. Dorus erre elhagyja otthonát és Thea nevű feleségével s két leányával, Krisztennel és Kalisztennel Cappadociába költözik. Dorus, magas, kecskeszakállas alak elől halad, birétumszerű főveggel fedett fejét a mögötte jövő három nő felé fordítja. A háttérben a város falai láthatók. 3. Dorus harmadik leányának születése. A fiatal anya furcsa, ferde, félig ülő helyzetben fekszik, előtte Dorus, kezében az újszülött, aki valószínűtlenül nagy, s ülőhelyzetben kezeit imára kulcsolva tekint anyjára. A háttérben kis házikó látszik, ablakából két nő néz ki. 4. A gyermek egy szent püspöktől a keresztségben a Dorottya nevet kapja, amely apja s anyja nevének összevonásából keletkezett. Az előtérben keresztelőkút látható, fölötte a püspök éppen a szertartást végzi, mögötte két női alak, a másik oldalon az apa és egy harmadik asszony, aki a gyermeket segít fogni. A háttérben templom. 5. Fabricius, Cappadocia helytartója feleségül kéri a szép ifjú hajadon Dorottyt, aki azonban nem fogadja el ezt a megtisztelő ajánlatot, mert Krisztusnak akarja szentelni életét. Hatalmas, függönyös ágy szolgál háttérül, előtte Dorus kezeivel valamit magyarázva lép leányához, aki dicsfényén kívül most már — mint az ezt követő jelenetekben is — koronát is visel. Mögötte egy idősebb szakállas és egy alacsonyabb férfi áll. 6. Fabricius haragra lobban és Dorottyt olajba főzeti. A szent nő derékig látszik ki az üstből, kezeit imára kulcsolja, s a forró olaj-



11. LÖCSE, SZENT JAKAB TEMPLOM  
 Az irgalmasság cselekedetei és a hét főbűn.  
 1380 körül.



12. LÖCSE, SZENT JAKAB TEMPLOM

*Szent Dorotya legenda.  
1380 körül.*

től sértetlen marad. A tüzet számosan állják körül s a csoda folytán sok pogány megtér. 7. Fabricius boszorkánynak tartja Dorottyát, s ezért börtönbe vetteti, ahol kilenc napig sem enni, sem inni nem ad neki. A kép a börtön bejáratát mutatja, amint Dorottya belép, mögötte a hóhér, kezében felemelt doronggal. 8. Dorottyát a helytartó elé vezetik, aki meglepetten látja, hogy a leányzó szépségének teljes pompájában tündököl, tudniillik fogságában angyalok táplálták. 9. Fabricius parancsára Dorottyának az oszlopra helyezett bálványt kellene imádnia, a szent szűz azonban buzgó imában kér segítséget Istentől, aki angyalaival ledönteti a bálványt, s az újabb csoda ismét gyarapítja Krisztus egyháza tagjainak számát. 10. A helytartó rendeletére Dorottyát gerendákra kötik, kétfelől egy-egy hóhér áll, akik testét fáklyákkal égetik s vashorog korbáccsal, kampós bottal tépik. 11. A szent ismét börtönben sínylődik. Maga Krisztus hoz gyógyulást sebeire. 12. Fabricius magához rendeli Krisztent és Kalisztent, akiket két marcona külsejű férfi vezet elő, s megbízza őket, hogy Dorottyát bírják rá hitének megtagadására. 13. A börtönéből kibocsátott Dorottya hazaérve könyvet — nyilván az evangéliumot — nyújt át testvéreinek, s visszavezeti őket az egyedül igaz útra. 14. Két bakó hajánál fogja a köztük térdelő Dorottyát. Szabad kezükben lévő bottal arcát ütlegelik. A leányon azonban meg sem látszanak az ütések nyomai. 15. Dorottya testvéreit egymás hátához kötözve máglyára vetik, a mellettük álló két bakó botokkal igazgatja, tartja őket a parázson. Amint a legendából értesülünk, közben Fabricius fejvesztéssel rémíti Dorottyát, ha nem lesz pogánnyá. A leány azonban állhatatos marad s így felel: „Kész vagyok szenvedni Krisztusért, jegyesemért, kinek gyönyörűséges kertjében almát és virágot szedhetek időtlen időig”.<sup>73</sup> 16. Dorottyát egy bakó börtönébe vezeti. 17. Dorottyát viszik lefejezni. Útközben Teofil, a helytartó jegyzője, gúnyolódik vele, s utána kiált, hogy majd küldjön neki jegyese kertjéből virágot és almát. 18. Dorottya a vesztőhelyen térdel, mö-

götte a bakó, kezében ütésre emelt bárdal. A szent, kezét összekulcsolva, utolsó fohászatát bocsátja Megváltójához, amikor szózat hallatszik s kis gyermek képében egy angyal jelenik meg, kezében kosárával, amiben alma és rózsza van. Dorottya ekkor azért könyörög, hogy Isten küldje el ezeket Teofilnak. 19. A kis gyermek megjelenik a pretoriumban dolgozó Teofil előtt s átnyújtja neki a kosarat. Teofil magábaszáll és megtér. 20. A vértanúhalált halt szentet angyalok kiemelik a sírjából s felviszik az égbe.

E két sorozat olyan hatást kelt, mintha középkori miniatűr kódex lapjait forgatnók; különösen a hét főbűnt és az irgalmasság cselekedeteit ábrázoló képek mutatnak vajmi kevés rokonságot a monumentális festéssel. A gót betűs, cirkalmas feliratok, a keretezés, a poklot jelképező szörnyeteg, ahová a bűnösök vonulnak, mind a miniatura-technikát juttatják eszünkbe. Divald<sup>74</sup> a Képes Krónika képeivel hasonlítja ezeket össze, s úgy találja, hogy e két falképciklus alakjai élettől teljesebbek, a történet előadása jóval elevenebb, mint a Képes Krónikában látható miniatűrüké.

Merklas és Graus<sup>75</sup> a cseh iskola hatását vélik látni e freskókon; Henszlmann<sup>76</sup> Aquila Jánosra, jobbanmondva annak egyik tanítványára gyanakodott, Divald<sup>77</sup> azonban jogosan magyar mester mellett foglalt állást.

A hét irgalmasságot és a főbűnöket ábrázoló sorozat mestere a bolognai miniatura iskola gazdag művészi forrásából merített. Gerevich Tibor<sup>78</sup> éles szeme ismerte fel elsőnek ezt a stílusrokonságot s mutatott rá kiváltképpen a bolognai iskola vezető-mesterének, Nicolò di Giacomo-nak a befolyására. A bolognai iskola olasz és francia elemei vegyesen érvényesülnek a lőcsei képsorozaton. Mesterét Nicolò di Giacomo széles elbeszélő kedve inspirálta; formanyelve — ha bizonyos mértékig egyéni is — tagadhatatlanul a bolognai trecento-mesterek s nevezetesen Nicolò művészetének a termékeny talajából nőtt ki. Az utóbbi hatása érezhető az alakok kissé széles, nehézkes,

szépséget nélkülöző figuráin és a cselekmény reális rajzán. A kompozíció plasztikus volta a bolognai miniatura olaszosabb, érettebb korszakára, a XIV. század második felére utal, míg a hét főbűn képsorának friss kedvvel jellemzett állatalakjain a bolognai dugento stílusvonásaira ismerünk — ha ezek a figurák itt nem is dekoratív elemekként szerepelnek. Hivatkozunk rá, hogy Nicolò egy magyar tanítványának kezétől származnak a vatikáni magyar legendarium miniaturái, ami konkrét bizonyossága annak, hogy középkori művészetünk kapcsolatban állott a legtermékenyebb olasz miniátorral. Nicolò di Giacomo nagyszámú kódexei könnyen eljuthattak Lőcsére, ép úgy gondolhatjuk azonban, hogy a lőcsei falképek mestere Bolognában járt, amelynek egyetemén sok magyar ifjú tanult, sőt a középkorban magyar lectora is volt. Ikonográfiájában francia eredetű az említett freskón a szörnyetegszáj alkalmazása. Eszmei előzményeként Maitre de Boque-teaux-nak egy V. Károlynak ajánlott kódex 1376-ban festett illuminációja fogható fel.<sup>79</sup> A *Cité de Dieu* című öt részből álló kép utolsó szakasza pokolt ábrázol, ahol az ördögök a bűnösöket egy hatalmas szörnyeteg szája felé terelik, illetőleg taligán tolják; a nyitott szájbán, ladikyszerű üstben már szintén bűnösök ülnek, hogy csakhamar a szörnyeteg torkában tűnjenek el.

Ugyancsak Gerevich<sup>80</sup> mutatott rá a Dorottya ciklus „német formalitáson megszűrt” francia gótikus stílusára. Az erősen megnyúlt alakok, övvel karcsú derekukhoz szorított rövid zekéjükben, magas, lábszárukhoz tapadó harisnyájukban, hosszú, keskeny cipőjükben s az arcukat keretező rövid, hegyes kecskeszakállukkal a XIV. századi kölni mestereknél látható típusokat idézik emlékeztünkbe.<sup>81</sup> Még fokozottabb a hasonlóság a tiroli Runkelstein kastély „Hölgyek és urak a körtáncnál”<sup>82</sup> tárgyú, a XIV. század végéről származó falképének alakjai s a Dorottya sorozat szereplői közt. Ehelyt magyar kapcsolatról is meg kell emlékeznünk és pedig nagy súlyt kell helyezni a Dorottya ciklus és a XIV. századi szepes-

körtvélyesi ciborium vésett *Jézus élete* sorozatának Gerevich<sup>83</sup> által már régebben kimutatott figurális rokonságára. A fentemlített formai sajátságok a ciborium ábrázolásaira is ráillenek.

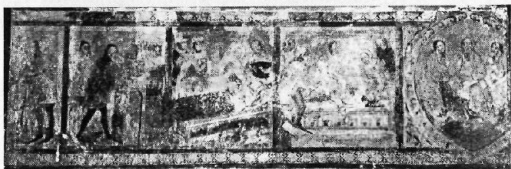
A Szent Jakab templom északi előcsarnokában, a keleti falon festés nyomai fedezhetők fel, s bár a színek és kontúrok már erősen elmosódtak, a Szent György kápolna bejárata melletti három alakos kompozíción a Madonnát ismerhetjük fel, kék ruhában, karjaiban valószínűleg a Gyermeket tartja; jobbján az összakállas Szent József fehérben, egyik kezében botot tart; balján egy vörösruhás fejnélküli alak áll. A kép olyan rossz karban van, hogy datálni lehetetlen; valószínű azonban, hogy a XIV. század végén vagy esetleg a XV. században keletkezett. Lehetséges, amit különben Divald<sup>84</sup> is feltételez, hogy ez több képből álló Mária ciklusnak a maradványa, s mint ilyen, alighanem a templom belsejében lévő falképekkel egyidőben készülhetett.

## LÖCSE, GIMNAZIUMI TEMPLOM

### *Az irgalmasság cselekedetei. 1390 körül.*

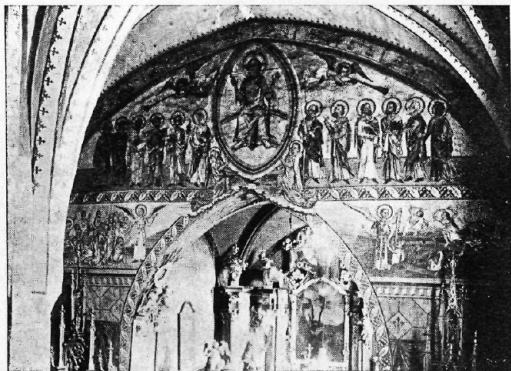
Mindössze néhány éve fedték fel a templomhajó északi falára festett falképsorozatot (13. kép). A lehámozási munkálatokat Hajnóczy Iván vezette. A tűrhető állapotban lévő ciklus 170 cm széles, mintegy nyolc és fél méter hosszú s nyolc négyszögbe komponált képből áll.

A képsorozat ikonográfiai meghatározásánál Kőszeghy Elemér<sup>85</sup> volt kassai múzeumigazgató úr véleményét tesszük magunkévá. Ennek megfelelően az első kép ruhátlan alakjában Krisztust kell látnunk. Feje körül dicsfény, lábainál kehely. Jobb kezének két ujját hívogatólag emeli fel, a biblia szavai szerint a könyörületes szívűeknek jutalmat ígérve. Ezt követik hat jelenetbe összesűrítve, felcserélt sorrendben az irgalmasság cselekedeteit



13. LŐCSE, GIMNAZIUMI TEMPLOM

*Az irgalmasság cselekedetei.  
1390 körül.*



14. POPRAD

*Utolsó ítélet.  
1390 körül.*

tárgyazó képek: 1. Jövevények befogadása. Barna ruhás, zöld mentés lovag az előtte álló barna csuklyás vándor kezét fogja, míg baljával hívólag int. Fején tollas főveg. Mögötte nő, hihetőleg neje áll, a szokásos középkori viseletben. 2. Éhezők és szomjúhozók megelégitése. Középen asztal, rajta szétszórta ételek, tányérok. Az asztal mellett zöld mentés, szakállas férfi ül, egyik kezében késsel, míg az előbbi képen is szereplő zöld ruhás, szürke fátyolos nő az asztal végénél áll s jobbával kenyeret nyújt egy féllábú koldusnak. Háttér gyanánt aprómintás brokátfüggöny szolgál, amelyre többször megtört, félköríves baldachin hajlik. A sorozatot itt félpillér szakítja meg. 3. Meztelenek ruházása. Nő és férfi állanak egymással szemben, a férfi valamit adni (ruhát?) látszik a nőnek. A férfi ismét szakállatlan s öltözetében az első kép jövevényéhez hasonlít, tőle csak színben tér el, ezúttal ugyanis zöld ruhát s sárga mentét visel. 4. Foglyok látogatása. Az előző jelenetben szereplőhöz hasonló külsejű férfi románkori épülethez közeleg, mögötte fiatalabb legény, talán apród. 5. Betegek ápolása. A kép egész szélességét átfogó ágyon, mintás takaró alatt felismerhetetlen beteg fekszik, föléje nő hajol s inni ad neki. Mellette ismét az első képen látható férje korsót tart kezében. A férj mögött csatlósa, az ágy fejénél pedig barna-szürke csikos ruhájú férfi áll s teszi népesebbé a jelenetet. 6. Holtak eltemetése. Szakállas holtat koporsóba helyeznek, fejét az asszony fogja, míg hermelinpalástos férje, ugyancsak hermelinszegélyes fővegben a másik oldalról sietve közeledik. A koporsó mellett papkülsejű alak, egyik kezében gyertyát, a másikban sárga szenteltvíz-tartót tart. A háttérben, a kép két szélén egy-egy síró alak.

A ciklust az utolsó négyszögbe foglalt mandorlában a Szentháromság három alakos ábrázolása rekeszti be. Középen az Atyaisten jobbát áldásra emeli, ősz haja s szakálla szabályosan göndörödő fürtökben hull mellére. Krisztus és a Szentlélek, két fiatal férfialak, feléje fordulnak. Nagy, ormótlan lábaikat mindhárman gömbön

nyugtatják. A négyszög és a mandorla kontúrja közti űrt felül galamb, alul két lábra állított medve tölti ki.

A nyolc jelenetet ornamentális díszítésű keret foglalja egybe, amely egybefonódó hullámvonalak között fektetett liliomos motívumot tartalmaz. Ez utóbbi mustra arra a véleményre készítette Hajnóczyt,<sup>86</sup> hogy e falkép keletkezését az Anjouk idejére tegye, ami meg is közelítené az igazságot; Hajnóczy azonban — megokolatlanul — a XIV. század elejére gondol, holott ez a liliomos motívum éppen olyan joggal jelentheti Nagy Lajos uralkodásának idejét is, sőt még az is feltehető, hogy azt egy-két évtizeddel túl is haladta, hiszen ez a művészi díszítés másutt s más időkben is előfordult, sőt az egyházi szimbolikában is szerepel bír.

A Szent Jakab templomhoz hasonlóan, az irgalmaságot itt is egy házaspár gyakorolja. A férj külső megjelenésében megfigyelhető különbségek nem látszanak olyan fontosaknak, hogy miattuk ikonográfiai meghatározásunk helyességében kételkednünk kellene.

A képek keletkezését és stílusát illetően nehézségekkel állunk szemben. Bár tárgy szerint a Szent Jakab templom *Irgalmasság-cselekedetei* képsorozatához kapcsolhatjuk, attól felfogásban és technikában is merőben eltérnek. Legközelebb járunk talán az igazsághoz, ha e képsorozat korát a XIV. század utolsó vagy a XV. század első évtizedére tesszük, s egy nagyon is provinciális rangú mester művének tekintjük.

## POPRAD

*A diadalíven: Utolsó ítélet. 1390 körül.*

A templom diadalívét az Utolsó ítélet freskója díszíti. (14. kép) Képszerkezetében arányosabb, formanyelvében tökéletesebb alkotás a zsegrainál, s e tény megcáfolja Pus-kás<sup>87</sup> megállapítását, aki a festmény idejét a XIII. század

végére teszi. Szerintünk Divald datálása<sup>88</sup> — XIV. és XV. század fordulója — közelebb jár az igazsághoz.

Középen Krisztus látható mandorlában, szájában lángpallos, két kezét kissé esetlenül felemelve tartja, lábait földgömbön nyugtatja. Tőle jobbra és balra hat-hat apostol sorakozik fel, a mandorlát lent két szárny nélküli angyal támasztja meg, míg fönt egy-egy trombitáló angyal tölti ki a teret. Divald<sup>89</sup> helytelenül és ok nélkül véli, hogy a mandorlát tartó két angyal eredetileg Mária és Keresztelő János volt.

E kép alatti sávban egyik oldalon a megdicsőültek, másikon az elkárhozottak csoportja fordul az előtte álló angyal felé. A kompozíció keretét fölül a tizenkét állatkör jelvényei ékesítik. A színek kopottak.

Elrendezésében tehát e falkép nagyon hasonló a zsegraihoz, de annál mégis élénkebb fantáziát s valamivel jobb művészi tudást árul el.

## PODOLIN

*Jézus életét illusztráló képek. XIV. század második fele.*

A római katolikus templom szentélyét díszítő falképeket az 1910. évi restauráláskor fedezték fel. Igen rossz állapotban kerültek napvilágra, amiről az egykorú fénykép- és aquarell-másolatok hű képet nyújtanak.<sup>90</sup> Helyreállításukkal Tary Lajos festőművészt bízták meg, aki a munkát 1912-ben a Műemlékek Országos Bizottságának akkori elnökétől előírt módon<sup>91</sup> végezte. Figyelembe véve azonban azt, hogy a falak repedezett volta s a vakolet hiányossága kőművesi beavatkozást is igényelt, s hogy ezzel szemben a képek ma csodálatosan tökéletes jelene-  
teket és alakokat mutatnak (15. kép), arra az eredményre jutunk, hogy Tary fáradozása nem hogy használt volna, de ártott a műtörténeti kutatásnak. Maga Tary<sup>92</sup> írja a Műemlékek Országos Bizottságának tett javaslati jelenté-

sében, hogy a restaurálás módját tekintve olyan megállapodásra jutottak az előadóval, amely „középútja lenne a laikus és műemléki álláspontoknak”, s mi még hozzátehetjük, hogy Tary feladatát legalább nyolcvan százalékbán laikus módon oldotta meg.

A szentély falait három sorban borítják freskók, amelyeket helyenként a boltívek lenyúló bordái szakítanak meg. A legfelső ívmezőkben egy-egy evangélista jelképes ábrázolása látható kerek medaillonban vagy pedig csak egyszerű ornamentális díszítés helyettesíti azt. Balról jobbra menve az északi fal legfelső sorában a *Bevonulás Jeruzsálembe*, az *Utolsó vacsora* s a *Lábmosság* jelenetei sorakoznak. Az első kép nem szenvedett sokat a restaurálástól; a bal sarok felől Krisztus közeledik számárháton, alakját bíbor palást fedi, baljában könyvet tart, jobbát áldásra emeli; mögötte öt alak halad, akik közül az elsőben, a kezében lévő kardról, Szent Pálra ismerünk, a második talán Péter a könyvvel, a többiek attribútum nélkül sorakoznak mögéjük. Az utolsó összakállas férfi szembetűnően kicsire sikerült, ami valószínűleg azzal magyarázható, hogy az architektúra beszögellése miatt a mester kényszerűségből tekintett el a méretek arányosságától. A dicsfények nagy számából arra következtethetünk, hogy a mester sokkal több alakot képzelt el Krisztus kíséretében, s ezt a középkori festészet álatlános szokása szerint ily módon érzékeltette. A számon ülő Üdvözítő elé két zöld tunikás, piros harisnyás alak bíbor bélésű hermelinpalástot terít, mellettük, fa tetején, piros ruhás, fekete harisnyás alak látható, felemelt jobbában baltával. A kép jobb felén Jeruzsálem falai zárják le a jelenetet.

Az *Utolsó vacsora* középpontjában Krisztus ül, keblén János apostol fejével. A tanítványok szigorúan szimmetrikus elosztásban Krisztus két oldalán helyezkednek el a hosszú asztal mellett. Voltaképpen mindkét oldalon csak öt-öt apostol ül, tudniillik a baloldaltól a hatodik az asztal innenső oldalán térdel. A szokásos ikonográfiát figyelembe véve, ez minden bizonnyal Judás. A jobbolda-



15. PODOLIN

*XIV. század második fele.*

lon Jánost viszont csak a Krisztus keblére hajtott fej jelzi, bár ezt a falrész erősen rongált volta miatt nem állíthatjuk határozottan. Ilyen szigorú szimmetrikus kompozícióra enged azonban következtetni a meglehetősen épen maradt baloldal, ahol a tér elégtelen hosszúsága miatt az öt apostol közül hármat merev frontális helyzetben az előtérben ábrázol, kettő pedig csak az előbbieket vállain keresztül tekint ki. A ruhák színe vörös és zöld.

A *Lábmosás* jelenete homályos. A képen öt alak látható, valamennyi dicsfényes, egy közülük alacsony zsámolyon ül. A háttérben oszlopcsarnok.

A *Bevonulás Jeruzsálembe* fölötti csúcsívben Szent Lukács evangélista jelképe tűnik elő kerek medaillonban, körötte a szepeshelyihez hasonló, Limoges-ra emlékeztető indadísz kékeszöld és piros színű harangvirágocskákkal, de az utóbbiak már szabadabb, naturalisztikusabb fel fogásban.

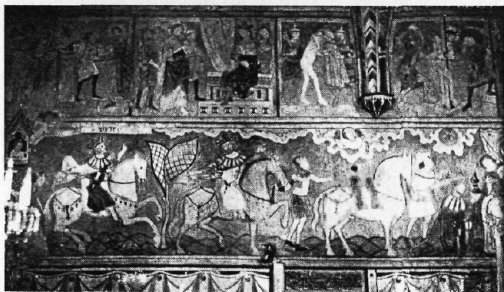
Az *Utolsó vacsora* fölött egyenlőszárú háromszög záródás, benne mérműves ablak, amely alatt háromkaréjos elosztásban zöld lóherelevél látható. A csúcsíves háromszögön kívül eső részét gótikus, húsos levéldísz, úgynevezett „*Krabbe*” tölti ki. Ugyanilyen díszítést találunk a *Lábmosás* jelenete fölött.

A második sornak kijelölt falrészbe a podolini mester több apró jelenetet komponált. A passió-sorozatot *Judás csókja* nyitja meg. Az áruló határozott mozdulattal, fel emelt karral lép a Mesterhez, akinek dicsfényében, az előírás szerint kereszt van. A háttérben itt is, mint a következő képen középkori harcosoknak öltöztetett római katonák állanak. Krisztustól jobbra még egy dicsfényes alak áll, talán Péter. A második képen kivont kardú katonák kíséretében Krisztus Pilátus előtt jelenik meg. A helytartó díszes trónuson ül, fején háromágú korona, karjait mellén összefonja, s csak bal kezét emeli kissé, mintegy Krisztusra mutatva. A következő jeleneten két csúcsos sisakú, csikos ruhás pribék megfosztja az Üdvözítőt ruháitól. Ezt a jelenetet a boltozat lenyúló bordája

választja el a negyedik képtől, amely a Megváltó ostorozását ábrázolja. Az oszlophoz kötözött Krisztust nagy erővel nekirugaszkodó pribékek ütlegetik. Az ötödik képen ismét koronás, ülő alak előtt látjuk a megkötözött Üdvözítőt, itt azonban csak padkán foglal helyet a bíraskodó férfi. A négy evangelista különbözőképpen mondja el a passió történetét, a podolini ciklus azonban egyik evangélium cselekménysorrendjének sem felel meg tökéletesen. Így azt sem tudjuk határozottan megállapítani, hogy a két koronás alak közül melyik akarja Pilátust, a főpapot vagy Heródest megszemélyesíteni (16. kép).

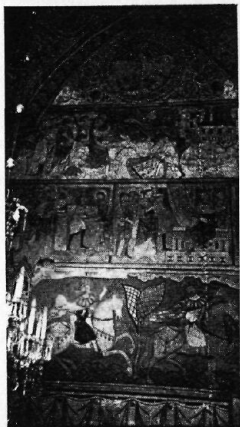
A sor utolsó két képe *Krisztus töviskoronázását* és a *Keresztvitel* jelenetét mutatja be. Az előbbin a Megváltó lócán ül, a mellette álló két pribék pedig hosszú botokkal nyomkodja a fejébe a töviskoronát. Az utóbbin Krisztus hatalmas keresztet cipel; a mögötte lépkedő alak segít neki.

A legalsó sort úgyszólván teljes egészében a *Három királyok imádása* (16. kép) tölti ki. A napkeleti fejedelmek díszes ruhában, gyönyörű paripák hátán vágatnak elé, csatlósaik kíséretében. Az első nagyúr már le is szállt lováról s térdreborulva nyújtja át ajándékát az isteni gyermeknek. A Madonna ülve, ölében a Kisdeddel, fejét előre hajtva fogadja a hódolatot. Dicsfényét ékkövek díszítik, éppúgy, mint a mögötte álló félalakét, akit Szent Józsefnek kellene tartanunk, ha megjelenítésének módja e feltevésnek nem mondana ellent. De minthogy a félalak meztelen, s rövid barna szakállt s hajat visel, alighanem maga a szenvedő Krisztus, s ábrázolása különáll a főjelenettől. A kép balsarkában (18. kép) váráblakból gyermek tekint ki, felemelt ujjal; a hozzá fellevezető lépcsőn, s lenn is pásztorfiúcskák láthatók; valamennyien az ablakra tekintenek fel. Az ablakban lévő gyermek valószínűleg a pásztorfiúknak Jézus születését jelentő kis angyal. A harmadik és a második lovas között csipkézett levelű, nagy délszaki növény látható. A szélein finoman fodrozott felhők közül angyal feje s a betlehemí csillag tűnik elő. Egy másik an-



16. PODOLIN

*A Három királyok imádása, fölötte Jézus élete ciklus.  
XIV. század második fele.*



17. A templom  
északi fala.



18. Részlet a  
Három királyok imádásából.

XIV. század második fele.

gyal kezében olvashatatlan mondatszalagot tart. E képet Tary igen erősen átfestette; a frissen lehámozott falról készített fényképfelvétel is ezt bizonyítja, mert azon csak nyomai látszanak az egykori freskónak.

Ezzel egy sorban, a főoltár és a mellékoltár közötti falrész a *Levétel a keresztről* jelenet díszíti, de gyenge állapotban van, s nagyrészt eltakarja az említett mellékoltár.

A déli fal képei ma már alig élvezhetők. Az egész fal egykori díszítéséről inkább csak az aquarellmásolatok alapján szerezhetünk fogalmat. A festmények itt is három sorban helyezkednek el, de jelenleg már csak a legalsó sor freskói vannak felismerhető állapotban. Az egyiken Krisztus feltámadását látjuk; az Üdvözítő, kezében zászlóval, fegyveres katonák között áll; a másik a *Noli me tangere* jelenetét ábrázolja: a vörös taláros, barna hajú Krisztus szelíden tekint le a lábához boruló Magdolnára. A háttérben nagylevelű növény, hasonló a *Három királyok imádásán* látotthoz. A Mária halálát megörökítő kép középpontjában a vörösruhás Istenanya kevéssé kelti a haldoklás benyomását: széken ül, tartása egyenes, arca étellel teljes. Előtte Szent Péter, kezében hatalmas kulccsal, fejét hullámos ősz haj és rövid szakáll övezi. Dicsfénye részben eltakarja a válla mögül kitekintő Szent Pált, aki a középkori ikonográfiának megfelelően, hosszabb barna szakált visel és kardot tart. Mária mögött még hat szent ül két sorban, de könyveken kívül más attribútumuk nincs; bizonyára apostolok.

A *Kálvária* jelenetét és a *Levételt a keresztről* szintén csak Tary aquarellmásolatán tanulmányozhatjuk. A kváderezett alapon a keresztfeszített Megváltó jobbán az egyik lator függ, kettőjük között a fájdalmas Szűzanya térdrogy Fia keresztfének tövében, vörös ruhájának dús redőzete teljesen beborítja; a mögötte álló zöld ruhás Szent János gyöngéden igyekszik őt felemelni. A háttérben még egy vörösruhás asszony áll. Krisztus három szöggel van a keresztfához erősítve, meztelen testét csak

ágyékkendő takarja, feje fölött egyszerű, ferde deszkadarab, amiről azonban hiányzik az INRI felirat. A lator T alakú kereszten függ. A *Levétel a keresztről* már valamivel mozgalmasabb, jobbról élénk piros tunikás férfi mászik létrára s szabadítja fel Krisztus karját, míg a Megváltó erősen meghajlított testét a baloldalon álló Szűz Mária fogja fel karjaiba; mögötte még két asszony, a két másik Mária, áll, mozdulataikból segíteni-akarás látszik. Jobbról a kereszt tövében zöld zekés, piros harisnyás apród — talán donátor — térdel.

A diadalív belső oldalán, pilléreken kétoldalt egy-egy keskeny kép foglal helyet. Az egyik, az északi fal mellett, Krisztust ábrázolja, amint a hitetlen Tamás seibebe mélyeszi ujjait; a másikon lovagot és szent nőt, az ikonográfiai adatok szerint Szent Dorottyát látjuk. A nő vörös színű, zöld bélésű ruhát visel, tartása a gótikus stílusnak felel meg, háta kissé hajlott, csipőjét előretolja. Jobb kezével kis gyermeket vezet, baljával a lovagnak látszik magyarázni. A gyermek kezében kosár, benne virág. A lovag térdig erő, barnás-vörös zekét hord, jobb kezét mellére szorítja, a balt háta mögé rejt. Magasan záródó öltözetéből zöld-sárga kendő csavarodik a fejére. Lábán hegyesorrú fekete cipő. Az architekturális keretbe foglalt kép fölül három karéjosan boltozott, alul áttört rózsablak látható.

A diadalív bélletét mondatzalagos próféták mellképei díszítik. Igen rossz karban vannak.

A mennyezet boltcikkelyein kerek medaillonokban a biblia főalakjainak mellképei láthatók, így Ábrahám, Mária a Gyermekkel, Krisztus az Élet Könyvével, az Atyaisten, a zsegraihoz hasonló szakállas Szentlélek összefogott kendőből kilátszó kilenc kis fejjel s az evangelisták jelképei. Ezeket kisebb medaillonokba foglalt angyalok veszik körül; a hárfázó, hegedülő, trombitáló angyalok félalakjai egész boltcikkelyeket töltenek ki, XIII. századbeli szalagdíszítésű keretben. A medaillonok közti ürt a Szepesség

már ismeretes indadísz tölti ki, tölcseáralakú virágokkal és lóherékkel.

A szentélyben, a falképek alatt, festett függöny fut körül, ami nemcsak a Szepességen, de általában a román-kori művészetben szokásos motívum.

Erős átfestésük miatt e freskók stílusát nem vizsgáljuk, korukat illetőleg is csak annyit merünk megállapítani, hogy minden valószínűség szerint a XIV. század második felében készülhettek.

## VITFALU

### *Szent László legenda. 1400 körül.*

Az igénytelen egyhajós falusi templomocska egyetlen falképsora a hajó északi falát díszítő Szent László legenda. A templomot a szepesi káptalan levéltárának adatai szerint ugyan csak 1440-ben szentelték fel, de Divald<sup>93</sup> feltételezi, hogy a templom már ezt megelőzően is fennállott, s hogy a freskó is korábbi keletű. Szerencsés véletlen, hogy e falkép mész alatt volt, s így avatatlan kezek nem ronthatták el renoválás címén, mint a zsegrai Szent László sorozatot. A mész alól Hanula József festőművész szabadította ki 1905-ben.<sup>94</sup>

A jelenetek sora itt is a lovasscsatával kezdődik, de ez ma nem látható az orgona karzat odaépített falépcsője miatt, s Divald szerint különben is rossz állapotban van. A falkép többi része még aránylag jó, de a sárgás-barna színek nagyon megfakultak s az arcok, a háttér egyes részletei homályosak. Sorrendben Szent László és a kún birkózása következik, a kis gyermek nagyságú, kék ruhás leányzó aránytalanul nagy bárdal vágja el a kún lábát, majd a Szent Lászlótól leterített kún stilizált fa tövében fekszik, fejénél a királyi hős áll, másik oldalán, kissé a háttérben, a leányzó felemelt kezében hatalmas karddal készül fejére sujtani. A ciklus utolsó jeleneteit faragott

faoltár rejti el szemünk elől. Ez a rész kopottabb is. Egy női szent kis faszobra mögül kinyúló zöld levelű stilizált fán innen az ördög — jelképesen a kún lelke helyett — annak meztelen testét ragadja magával, túl pedig ugyan-csak a kún fej nélküli tetemét hollók és róka marcangolják.

Az egész jelenetsorozatot fakó fehér-kék szalagdíszítésű keret foglalja egybe. Az utolsó kép már egészen az oltár mögé jutott, így ma láthatatlan, pedig ez a legbájosabb valamennyi között. A vitfalusi piktor Szent László pihenését ornamentális díszítésű, oszlopos, csúcsíves keretbe komponálta. Fejét vagy inkább — a méretek aránytalansága miatt — dicsfényét a kis filigrántestű leányzó ölébe hajtva békésen pihen a hős király. Két angyal koronát tart fejük fölé; Szent László könyökben meghajlított karjai mintha érte nyúlnának. Jobbra földbeszúrt lándzsa, tetején a kún levágott feje. Alattuk kockás mintában stilizált virágok.

Ellene kell mondanunk Divald<sup>95</sup> azon állításának, hogy e falkép Szent László típusa élénken emlékeztetne a zsegrai templom diadalívének béli díszítő Szent László képre. Hihető, hogy a zsegrai mester alkotása a korábbi, s lehetséges, hogy a vitfalusi piktor látta is azokat. A képekre vetett egyetlen pillantás is elegendő azonban ahhoz, hogy Divald feltevésének tarthatatlanságáról meggyőződjünk. A zsegrai Szent László arca hosszukásabb, mandulavágású szemei, finoman ívelt, végükön kissé felfelé hajló szemöldökei, hosszú, egyenes, vége felé szélesedő, laposhátú orra bizáncias vonásokat árulnak el, míg a vitfalusi László király szemei kerek, szemöldökei erősen íveltek, majdnem félköralakúak, orra rövidebb s egyenletesebb; a szá szegleteinél lekonyuló vékonyka bajusz, ritkás, rövid szakáll mongolos külsőt ad a vitfalusi szent király arcának. A ma már alig látható koronák hasonlóságát elhisszük Divaldnak, de ez s a szakáll kétágúsága általános ikonográfiai sablon, s nem elég a közvetlen hatás bizonyítására.

A vitfalusi festő műve kisebb technikai és anatómiai

tudást, de több fantáziát, a természetnek, a népi életnek gazdagabb ismeretét árulja el, mint a zsegrai. A két Szent László legenda úgy viszonyul egymáshoz, mint a középkori latin költészet és a magyar népköltészet. Csakhogy a piktúra megelőzte az irodalmat; abból az időből, amelyben a vítfalusi freskót festették, még nem ismerünk ilyen összefüggő, egységes tárgyú magyar irodalmi terméket. Annál becsesebb magyar szellemtörténeti dokumentummá válik ez a képsorozat. Formailag ugyan találunk ilyen népies-stilizált alkotásokat külföldön is, de úgy érezzük, ez a szepesi emlékünknél kifejező erőben sokkal jelentékenyebb amazoknál s teljesen egyéni alkotás. A vítfalusi falkép spontán előadásával világot vet az akkori magyar néplélek friss és természetes meseszövő képességére. Mesterének naiv ábrázolási módja, ahogyan például a fákat rajzolja, barna, egyenes törzsön sugarasan szétágazó kocsányok, végükön egy-egy zöld levél s az a könnyűség, ahogyan mesterségbeli tudatlanságán túlteszi magát és szabad folyást enged élénk képzeletének, természeti megfigyelésének s a való életből ellesett kedves motívumokkal hinti tele képeit, mint például a fészekrakó gólya az egyik fán vagy a virágokkal teleszórt rét a Szent László pihenését ábrázoló képen — mind nem mindennapi művészi lelkületre vall, egyben pedig jóleső felüdülésül szolgál a sokszor selejtes értékű és léleknélküli alkotásoktól fáradt szemnek. Nem akarjuk azonban ezzel a falkép értékét túlbecsülni, hiszen ahhoz nem fér kétség, hogy Szepes megye ennél sokkal művészibb festészeti emlékekkel büszkélkedik, s hangsúlyozzuk, hogy jelentősége csak népies, zamatos kifejezőmódjában áll.

Keletkezésének időpontját a XIV. század második felében kell keresnünk, s talán nem járunk messze az igazságtól, ha a századfordulóhoz közeledünk.

## SVÁBÓC

*Falképek a hajóban és a szentélyben. 1400 körül.*

Az egyhajós, laposmennyezetű templom voltaképpen említésre méltó falfestménye, a Szent László legenda, már a feledés homályába merült. A templomhajó északi falát ékesítette, de a pozsonyi műemlékbizottság e történeti érdekű kép megőrzését nem tartván érdemesnek, csak a templom többi — meglehetősen jelentéktelen — freskójának a helyrehozatalára adott megbízást Kern Péternek, amikor 1930-ban a restaurálásra sor került.<sup>96</sup>

A síma vakolattal befödött Szent László legenda fölött két sorban hét-hét kép mondja el a Megváltó kínszenvedésének történetét. A felső sor képeinek tárgyára csak az itt-ott elővillanó színfoltokból következtethetünk; e festményekben állítólag a mult században tettek nagy kárt, amikor a mennyezetet vastraverzekkel erősítették meg s a restaurátor most az erősen rongált részleteket egyszerűen drappszerű vakolattal vonta be. A felső sor hiányos árbázolásaiából *Krisztus az Olajfák hegyén*, *Krisztus Pilátus előtt*, a *Töviskoronázás* és az *Ostorozás* jeleneteit ismerjük föl; az alsó sor jobb karban van, s itt *Krisztus keresztrefeszítését*, a *Kálváriát*, a *Levételt a keresztéről*, a *Sírbatételt*, a *Feltámadást*, *Krisztust a pokol tornácában* s a *Mennybemenetelt* látjuk. Mesterük anatómiai ismeretei nagyon hézagosak és művészi ihletettsége is csekély. A sorozat érdekessége csak az, hogy a Szepeségen egyedül itt látjuk az Üdvözítő sírbatételét, feltámadását, megjelenését a pokol tornácában s mennybemenetelét. Jelentősége azonban ennek sincs sok s nem a svábóci piktor egyéni alkotókedvét dicsérik e ritka jelenetek, melyeknek hihetőleg éppen úgy voltak előzményei, mint ahogyan a többiek is egyenként társíthatnánk egy-egy még ma is látható szepesi falfestménnyel. A festő nagy másolókedvét mutatja különösképpen a *Krisztust a pokol tornácában* ábrázoló jeleneten az ördögi szörnyeteg szája,

benne a bűnös lelkekkel; nyilván az azonos löcsei motívum inspirálta. A képek idejét ez utóbbi adat is segít meghatározni, amennyiben a svábóci falképek csak a löcsei irgalmasság-főbűnök sorozat után keletkezhetnek, tehát valószínűleg nem a századforduló előtt.

A szentély északi és déli falát borító festésmaradványok még kevésbé érdemlik meg a méltatást. Az amúgyis gyenge minőségű képeken a restaurátor keze is láthatóan működött. Ilyen körülmények között elégségesnek véljük, ha csak annyit jegyzünk meg, hogy e képek valószínűleg Péter és Pál vértanúságát s talán még egy vagy két szentnek az életéből vett jeleneteket ábrázolhattak.

## ZSEGRA

*A szentély keleti és déli falának freskói. 1410 körül.*

A csúnya nagy barok oltártól eltakart keleti falra *Pilátus kézmosásának* és *Krisztus megcsúfolásának* egy képre tömörített jeleneteit és *Krisztus ostorozását* festette a zsegrai mester. A két képet ablak választja el egymástól. Az első kissé rongált már, a második jó állapotban van. Az utóbbin az oszlophoz kötözött Üdvözítőt két rövid barnás-vörös ruhába öltözött, hatalmas orrú, marcona hóhér ostorozza. Jobb oldalt barna csuhás, drapp galléros pap-donátor térdel, feje fölött a mondatszalagon olvashatatlan fátyol írás. Formailag jellemző, hogy az alakoknak feltűnően nagy, hosszú ujjú kezük van. A háttérben a kép közepén ornamentális csík fut végig, benne vaskos hullámvonal. Középen, az ablak alatt kopott *Corpus Domini* ábrázolás.

A szentély déli falának festményei rossz karban vannak. A középen lévő, ma félköríves ablakot (a többi tudniillik csúcsíves) renoválták, sőt hihetőleg ki is szélesítették, aminek a környező freskók vallották kárát; a vigyázatlan mesteremberek a képek egy részét is átvakolták.

Az ablaktól balra Krisztust látjuk a keresztfán, alakja elmosódott; lábai egy szöggel vannak átütve, s ez, valamint az asszonyok és Mária fájdalmas kifejezésű arca, János mozdulata, kezének rajza azt bizonyítja, hogy e festmény a XV. század elején készülhetett.

Az ablaktól jobbra eső *Levétel a keresztről* már Rómer korában is homályos volt, s a Divaldtól említett mozgalmas kompozícióból ma már csak a Krisztus testét leemelő két alak körvonalai vehetők ki tisztán.

E fal alsó részén, középen gót betűs felirat vet némi világot az utóbb tárgyalt falképek eredetére. A Rómer s Divald által is közölt és magyarázott ma már nehezen kibetűzhető felirat így hangzik:

Mutatur specie panis mediante priore  
Sed non est talis qualis sentitur in ore  
Res occultatur qualis quia si videatur  
Forsitan horres et manducare timeres  
Fit Christus in missa quoties audis que Maria  
Et flectis genua dat Johannes tibi papa...

Divald<sup>97</sup> úgy véli, hogy a szövegben XXIII. János pápáról van szó, aki 1410-ben uralkodott „s a temploma számára nyert búcsú örömeire pótolhatta újakkal a szentély megrongált képeit az akkori plébános, aki a Krisztus ostromozását ábrázoló festményen mint donátor önmagát is megörökíttette”.

A század elején a déli fal ívmezejében még alakokat látott Divald<sup>98</sup> s Zsegra egykori földesurát és nejét, mint donátorokat, védőszentjeikkel a keresztfeszített Krisztus előtt, vélte bennük felismerni. A kép keletkezésének időpontját ugyancsak a XV. század elejére tette.

## SZEPESDARÓC

*Az északi falon: Keresztrefeszítés és Kálvária.  
XV. század első negyede.*

Szólanunk kell még az északi fal passió-sorozatának megmaradt két jelenetéről. Az egyik a *Keresztrefeszítést*, a másik a *Kálváriát* ábrázolja. A tűrhető állapotban lévő képek elsején Krisztuson kívül még három alak látható. Egyikük kún süveget visel. A második képen a keresztrefeszített Megváltó jobbán a Szűzanya áll, kissé félrebillent fejjel. A mögötte álló két asszony hóna alá nyúlva támogatja. A kereszt másik oldalán János foglal helyet. A kereszt lábánál látható mondatszalg felirata olvashatatlan.

E töredék provinciális jellegű. Idejét, Kőszeghyvel<sup>99</sup> egyetértve, a XV. század elejére tehetjük. Festője a jobbak közé tartozik. Alakjain ugyan nincs sok lelki kifejezés, de az arcokat reálisan rajzolja meg. Némi anatomiai érzékkel is rendelkezik, bár alakjai nem egészen arányosak; fejük, testükhöz viszonyítva, kissé nagy, törzsük túl hosszú, karjaik viszont túl rövidek. A képek egyébként szerkezetileg nagyjából megközelítik a kor színvonalát.

## LŐCSE, GIMNÁZIUMI TEMPLOM

*A keresztfolyosón: Kálvária. XVI. század eleje.*

A szép régi gótikus bolthajtású keresztfolyosó falát egy *Kálvária* jelenet díszíti. A szimmetrikus szerkezetű kép tengelyében Krisztus egyszerű keresztfán függ, fejét jobb vállára hajtja. Jobbján fiatal, bájos arcvonású anyja áll zöld ruhában (19. kép), balján János arcvonásai már elmosódtak, sűrűn redőzött piros köntöse is erősen kopott. E XVI. századi kép stílusára és mesterére vonatkozó nézetünket még alább, a Vörösklastrom freskóinak tárgyalása után adjuk elő.

## LÖCSE, SZENT JAKAB TEMPLOM

*A Szent György kápolna ajtajának ívmezejében:  
Pietà. 1515. Déli előcsarnokban: Utolsó ítélet.*

*XVI. század első negyede.*

A templom északi előcsarnokából a Szent György kápolnába átvezető ajtó ívmezejét egy *Pietà*-ábrázolás ékesíti (20. kép). A töviskoronás Krisztus széttárt karjait balról a Szűzanya, jobbról Szent János tartja. A kép korát pontosan meghatározza a rajta látható 1515-ös évszám. Divaldnak<sup>100</sup> az a véleménye, hogy e freskó (melyet ő Corpus Domininek nevez) kék-vörös színezése és kompozíciója élénken emlékeztet a korabeli szárnyasoltárok predella és szárnyképeire. Bár a tájképi háttér némi olaszos jelleget kölcsönöz e képnek, egyéb stílusjegyei határozottan a német festészethez hozzák közel. A Szűzanya arctípusának korai rokonát a kölni dóm Szent Klára oltárának a XIV. század második feléből származó Madonnáján találjuk.<sup>101</sup> A hosszú, egyenes orr, a telt ajkak s a szemek bánatos kifejezése mindkét Máriánál rokon.

A déli előcsarnok keleti falát betöltő nagy falképet az utóbbi években fedezték fel s tisztították le. A mű nagyszabású lehetett: az ívmezőben az *Utolsó ítélet* (21. kép), alatta pedig a bűnöknek és bűnhődéseknek különböző jelenetei láthatók.

Az *Utolsó ítélet* még jó állapotban van. A kép középpontja a szivárványon trónoló, bíbor köpenyes Krisztus, szájából balra vörös színű kard, jobbra zöld olajág nyúlik ki, jobb kezét fölemeli, baljával áldást oszt. Két oldalán egy-egy angyal, kezükben lándzsával, illetőleg trombitával(?). Lejjebb hét-hét férfialak szimmetrikusan kettéosztott csoportja térdel. Kezüket imára kulcsolják. Minthogy az alakok száma összesen tizennégy, személyüket illetően nincs okunk itt az apostolok ábrázolására gondolni, hanem feltételezhetjük, hogy a város céheinek mestereit vagy a saját céhének tagjait akarta itt megörökíteni a



19. LÖCSE, GIMNAZIUMI TEMPLOM KERESZTFOLYOSÓJÁN

*Részlet a Kálváriából.*

*XVI. század eleje.*



20. LÓCSE, SZT. JAKAB TEMPLOM, SZT. GYÖRGY KAPOLNA

*Pietà.*

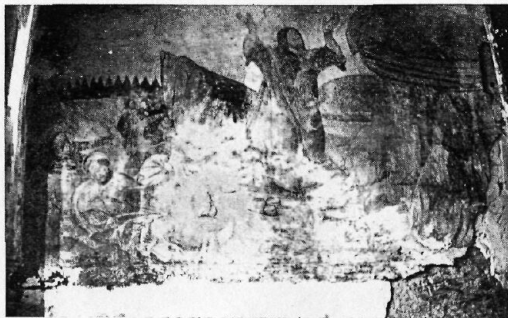
1515.



21. LŐCSE, SZENT JAKAB TEMPLOM

*Utolsó ítélet.*

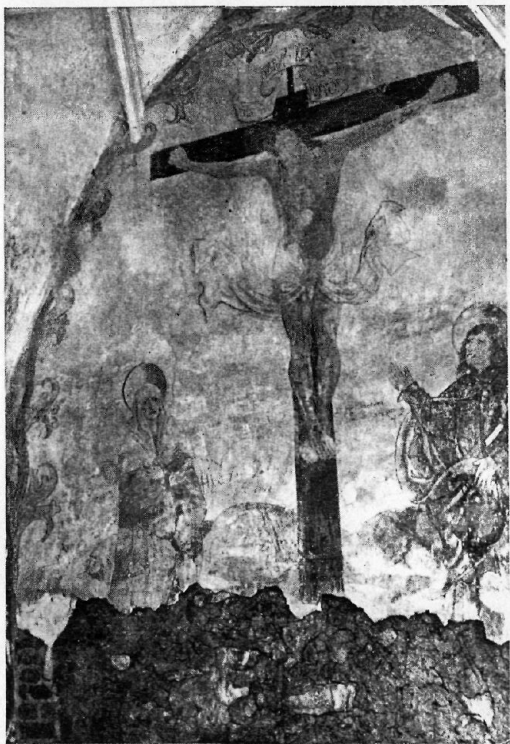
*XVI. század eleje.*



22. VÖRÖSKLASTROM

*Krisztus az Olajfák hegyén.*

*1520.*



23. VÖRÖSKLASTROM

*Kálvária,  
1520.*

falkép festője. Valamivel lejjebb, középen két kis angyal trombitát fuj, egyiknek csak zöld szárnyai látszanak.

A felső kép sárga alaptónusa a jobboldalon fokoatosan élénk narancsszínbe megy át, míg az alsó kép bal felének alapja szürkés. A felső kép élénk cinóber és zöld színeivel ellentétben itt már jobbra csak vastag fekete kontúrok határolják a fakó színfoltokat. Ez a rész erősen kopott, olyannyira, hogy még az egyes jeleneteket sem lehet jól felismerni. De a töredékek is érdekes, fantázia-gazdag képeket tárnak élénk. Békés emberi foglalkozások idillikus jeleneteit a jobb sarokban vad pokolbeli kínzások váltják fel. Itt még egy derék szántóvető, kezében az eke szarvával, műveli sovány lova segítségével a televény barna földet, amott ördögök bűnösöket törnek kerékbe s főznek olajba. Álló, csevegő, asztal mellett ülő népes társaságok, keresztfa előtt térdeplő barát, ördögöktől vonszolt, szekereken a pokolba robogó bűnösök teszik változatossá a kompozíciót, amely a víg élet és a bűnhődés realista felfogású szimbolumait adja.

Az *Utolsó ítélet* formailag a német művészet szelleméből táplálkozik. Keletkezésének idejét — tekintettel a vörösklastromi freskókkal való kapcsolatára, melyre még alább ki fogunk térni — a XVI. század első negyedében kell keresnünk. Az alatta látható mozgalmas jelenetek felfogásban közelállanak a pisai Campo Santo hasonló tárgyú falképeéhez.

## VÖRÖSKLASTROM

*A refektóriumban: Krisztus az Olajfák hegyén,  
Ostorozása, Keresztvitel, Kálvária. 1520.*

A festői fekvésű régi karthauzi kolostor építéstörténetének második korszakából, a XVI. század elejéről maradtak fenn a refektórium falképei. Maga a kilenc méter hosszú és hat méter széles helyiség valószínűleg még a XIV. században, a kolostor alapításának idején épült, de

a XV. századi huszita s más dúlások után restaurálásra szorult. A freskók azonban nyilván a XVI. század elején készültek, amit stílusukon kívül pontos évszám is bizonyít.

A képek létezéséről már a XVII. században Repffius Udalrik János karthauzi szerzetes megemlékezik,<sup>102</sup> a jelenkori műtörténeti kutatásnak azonban csak 1910 óta szolgáltatnak anyagot, minthogy csak akkor szabadították ki őket a mészréteg alól. A m. kir. Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium a Műemlékek Országos Bizottságának előterjesztésére ugyan már 1906-ban műemléknek nyilvánította a kolostort, s helyreállítása iránt is történtek lépések,<sup>103</sup> a refektórium falképeinek érdekében azonban semmit sem tettek. Ez annál is sajnálatosabb, mert a különben jó, sőt helyenként nagyon jó állapotban lévő freskók vakolatrétege már egy-két ujjnyira elvált a faltól, tekintélyes része le is hullott, s valószínű, hogy néhány év alatt az egész elpusztul.

A terem építészeti tagozásának megfelelően, a boltozat lenyúló bordáitól határolt négy mezőt díszítik a passióból vett jelenetek. Éber László<sup>104</sup> a boltozat rendszerét vizsgálva feltételezi, hogy a terem nyugati irányban valamikor hosszabb lehetett, s hogy ilyenformán a két hosszanti fal még egy-egy freskóval lett volna gazdagabb, melyek talán *Krisztust Pilátus előtt* s az *Ecce Homo*-t ábrázolhatták. Ezenkívül a bejárat fölötti ívmezőbe az Utolsó vacsora kompozícióját képzelte Éber.

A szemközti falakon szimmetrikusan elhelyezett képek a déli oldalon *Krisztust az Olajfák hegyén* és a *Megváltó ostromztatását*, az északin a *Keresztvitelt* és *Kálváriát* mutatják be. A helyiség világítását a keleti falnak ma nagyrészt bedeszkázott hármasablakán át kapja. Ettől mindjárt jobbra látjuk Krisztust az Olajfák hegyén (22. kép). Középen a Megváltó térdel, vörös-lila köntösben, ég felé tárt karokkal. Arcát síma barna haj és szakáll keretezi. Előtte hatalmas sziklán kehely, amelyből kereszt emelkedik ki. Tőle balra a három apostol, Péter, János és Jakab zöld ruhás alvó alakjai láthatók. A ko-

mor, sziklás táj háttérében barna fakerítés, előtte Judás és két katona lándzsás, feketeruhás alakja. A kép jó karban van, az arcvonások is élesek. E képet, de részben a többi is, Éber<sup>105</sup> Dürer egy rézmetszetű és két fametszetű passió-ábrázolására vezeti vissza. Dürer rézmetszetén Krisztusnak angyal jelenik meg, kezében kereszttel, minnek láttára az Üdvözítő rémülten emeli égnek karjait. Éber szerint a vörösklastromi képen Krisztus megrettenő mozdulata nincs eléggé megokolva, s így ezt a motívumot is a Dürer-hatás bizonyítékai közé sorolja. Ha a két ábrázolást alapos vizsgálat tárgyává tesszük, Éber tévedése nyilvánvalóvá lesz. A rézmetszet Krisztusának arcán ugyanis csakugyan rémület tükröződik, karjait is úgy emeli föl, hogy azok ijedtséggel vegyes meglepetést fejeznek ki, tehát teljesen nyujtottak, ujjai szétnyílnak. A falkép Krisztusának arca ezzel szemben legfeljebb gyötrődést fejez ki, de ijedtséget semmi esetre sem; karjai könyökben hajlítottak, lendületük jóval kisebb, mint az előzőé, ujjai nyugodtan simulnak egymáshoz s a megrettenésnek nyoma sincs: ez a könyörgő Istenember, aki a keserű pohár elmúlásáért imádkozik mennyei Atyjához. A redőkezelés, — különösen a comb alakját sejtető drapéria — viszont kétségtelen hasonlóságokat mutat a metszettel, úgyszintén az apostolok elhelyezése, mozdulata. Szembeötlők mindkét képen az előtérben fekvő Péter, aki arcát jobb tenyerébe hajtva, lábát kényelmesen kinyujtva, mélyen alszik. Bár e képek festője Dürer metszeteit használta fel, azokat nem szolgálailag másolta, hanem a belső kifejezés tekintetében is változtatott rajtuk.

A következő képen *Krisztus ostorozását* látjuk. A középén elhelyezett facölöphöz kötözött Krisztus teste meztelen (csak csípője köré van fehér kendő csavarva), rajta az ütések nyomán kiserkenő vér cseppei. Tőle jobbra és balra egy-egy korabeli viseletű, barna zekés, zöld harisnyás pribék, kezében ütésre emelt vesszőcsomóval, illetőleg szöges korbáccsal; a baloldali derekán kard csüng. Tájképi háttér itt nincs. Éber<sup>106</sup> úgy találja, hogy

e freskón az olasz művészet befolyása alatt, monumentális hatásra törekedett a mester. Ez a kép már igen rossz állapotban van; Krisztus feje hiányzik, s a térdtől lefelé eső részről is lehullt a vakolat. A jobboldali pribék testének csak a csípőtől térdig terjedő része látható, a baloldalinak feje pedig erősen rongált. Ezt, valamint a túlsó falon lévő *Keresztvitelt* is már csak inkább a Tary Lajostól 1910-ben készített vízfestmény-másolatokon tanulmányozhatjuk.<sup>107</sup>

A négy kép közül kétségtelenül az északi falon a *Keresztvitel* van a legrosszabb karban. Krisztus arcvonásai Tary másolatán még elég tiszták, az eredetin azonban ma már teljesen elmosódtak. A kép nagy részéről lemálolt a vakolat, csupán az elől haladó pribék körvonalai határozottak; mögötte Krisztus keresztet vonszoló, agyonkínzott alakja lilás-barna tömeggé homályosul. Az Üdvözítőt a derekára hurkolt kötéllel húzza maga után az izmos, marcona külsejű pribék. Éber<sup>108</sup> szerint a kompozíció több alakból állhatott, a hosszú, hatalmas keresztfát valószínűleg még mások is segítették emelni. A táj itt is, az *Olajfák hegyéhez* hasonlóan zord lehetett, amint az itt-ott elszórt s még látható kövekből következtethetünk; s ez természetes is, tekintve a Tátraalji vidéket. A perspektívikus beállítású keresztet hordozó Krisztusra Éber<sup>109</sup> E. S. mesternél, ifj. Hans Holbeinnél és Dürernél talált analógiákat.

A sorozat utolsó képe, az ablak melletti *Kálvária* (23. kép) sokkal épebben maradt ránk. A mester merev szimmetriaérzékét leginkább ez a képe tanúsítja. Tengelyét a kereszt adja, rajta Krisztus egyenletesen kinyújtott karral függ, a csípője köré csavart kendő végei jobb- és balfelé egyenlőhosszúságú kacsaringókban lebegnek, a kereszt tetején látható INRI-tábla is hasonló, szigorúan szabályos elhelyezést mutat. A feszülettől balra a Szűzanya áll, keblén keresztbetett kezekkel, szájának lefelé görbülő szögletei, a szemeiből alápatakozó könnyek csendes, de nagy fájdalmáról tanúskodnak. Kevésbé nyugodt az át-

ellenben álló János alakja. Szemeit panaszos fájdalommal függeszti Mesterére, jobb kezét is feléje emeli, míg baljával bő, vörösszínű köpenyének dús redőkben aláomló végét tartja; a drapéria S-alakú hajlása, gazdagsága még csak fokozza ezt a Krisztus felé irányuló drámai lendületet, amely kétségbeesést, a változhatatlanba való beletörődni nem tudást fejez ki. A háttérben egymásba folyó zöld halmok emelkednek.

A kép alsó részéről erősen hull a vakolat. A kereszt tövében lévő köről már lemállott az 1520-as évszám, amely az egész ciklus pontos datálását lehetővé tette.

A falképeket barna vesszőn fölfutó, húsos levelű zöld indadísz keretezi; gótikus motívum renaissance stílizálásban. Alul, Éber idejében még széles vörösbarna sáv futott végig, amelyben elszórt gyümölcsöket, almát, körte-t, szilvát lehetett látni. Ma már nagyrészt ez is lemállott.

A hármablak béléteiben, két oldalt egy püspök és egy vértanú konzolon álló festett alakja látható. Ezeket is a többihez hasonló növényi dísz szegélyezi. A fehér ruhás, infulás püspök kezében nyitott könyvet s pásztorbotot tart; vele szemben szintén fehér ruhás vértanú áll, kezében nyitott könyvvel és pálmaággal; bennük Éber<sup>110</sup> a karthauzi rend szentjeit vélte felismerni.

A Vörösklastrom mesterének stílusában a XVI. század eleji nagy német mesterek hatása az olasz Cinquecento nagyszabású felfogásával egyesül. Erre mutat a képek kompozicionális szerkezete, az arcok markáns karaktere, a ruharedők lendületes, szenvedélyes kezelése.

A lőcsei gimnáziumi templom keresztfolyosójának *Kálvária* jelenetét, a Szent Jakab templom északi előcsarnokában látható *Pietà*-t és a déli előcsarnok *Utolsó ítéletét*, továbbá a Vörösklastrom falképeit vizsgálva érdekes összefüggést állapíthatunk meg. A vörös barátok refektóriumának *Kálvária* jelenete s a lőcsei gim-

náziumi templom hasonló ábrázolása közeli rokonságban áll egymással. Az elrendezés, az alakok beállítása, különösen Szent János mozdulata mindkét képen azonos. Mind a kettő Megváltója felé emeli jobbját, baljával dús redőzésű öltözetét fogja össze, sőt, amennyire ez a gimnáziumi templom kopott ábrázolásának alapján megállapítható, hajviseletük is nagyon hasonló. A vöröskolostori képek 1520-as évszáma szilárd alapot nyújt a képek időbeli meghatározására. Tekintetbe véve azt, hogy a gimnáziumi templom keresztfolyosóján látható falkép jóval egyszerűbb, nyugodtabb benyomást kelt, az INRI csak egyenes kis deszkára van festve, a corpuson az ágyékkendő rajza keresetlenebb, János mozdulatában is kevesebb a drámai lendület, mint a vörösklastromi freskón, az előbbit kell a korábbinak tartanunk. A kettő közt mintegy tíz-tizenöt esztendő különbség lehet. Időben közöttük kap helyet az 1515-ben készült *Pietà* a Szent György kápolna ajtajának ívmezejében. Bár az előbb tárgyalt két falkép látszólag közelebbi kapcsolatban áll egymással, ez utóbbit sem zárhatjuk ki e körből. A *Pietà* kép Madonnája s különösen Szent Jánosa ugyanolyan fiatal, arcki-fejezése ép oly szelíd, mint a gimnáziumi templom Madonnájáé, sőt a Szent Jakab templombeli Madonna kissé érettebb arca mintha jellegében is átmenetet alkotna a gimnáziumi templom fiatalosabb női típusa és a Vörösklastrom matrónája között.

Rokoni szálak fűzik a Szent Jakab templom déli előcsarnokának *Utolsó ítéletét* a Vörösklastrom *Krisztus az Olajfák hegyén* tárgyú képéhez is; mindkét kép férfitípusa azonos művészi felfogásra és alakításra vall.

Az elmondottak alapján arra az eredményre jutunk, hogy e képeket ugyanaz a mester vagy mester és tanítványa hívhatták életre. Tartozhatott vagy tartozhattak a lőcsei céhbe, de az is lehet, hogy a vörös barátok kámzsáját viselték. A XVI. századi művészet szellemétől áthatott gazdag tudásuk értékes gyümölcsöt termett.

## ZSEGRA

*A hajóban: Mária mennybemenetele és koronázása.*

Az ívmezők két képe ma már olyan zavaros és homályos, hogy csak Römer<sup>111</sup> leírása segítségével tudjuk őket rekonstruálni. Az első, a templom bejáratához közelebb eső, *Mária mennybemenetelét* vagy *halálát* ábrázolja. Középen maga a Szűzanya, körülötte az apostolok, fölötté az Úr balkezében a földtekét tartja. A második kép *Mária koronázását* tárgyalja, de a szentélybelitől egészen eltérő modorban. Itt a középen álló (ülő?) Máriának az Atya- és a Fiúisten koronát helyez a fejére; a kép két sarkában kiterjesztett szárnyú angyalok, mögöttük város látkepe.

E képek datálása rossz állapotuknál fogva igen nehéz. Bizonyos azonban az, hogy a templomban valamenyny látható falképnél újabb keletűek. Lehetséges, hogy a falképek renoválása idején, a XVII. század első felében ezeket is erősen átfestették.

## CSÜTÖRTÖKHELY

Rómer<sup>112</sup> a Zápolya kápolna belsejében az oltár mögött festés nyomairól tesz említést, de kijelenti, hogy „egy szobamázoló otrombasága” tönkretette ezeket az emlékeket. Divald<sup>113</sup> viszont a templom déli homlokzatát díszítő XV. századi *Kálváriáról* szól, amit szintén egészen átfestettek.

## HARASZT

A falképeket csak a Műemlékek Országos Bizottságának vízfestmény-másolatai<sup>114</sup> alapján ismertethetjük, minthogy e vidéki templomocska falait újabban átvakolták. A freskók letisztítását Hanula József végezte, a másolatokat Huszka József készítette.<sup>115</sup>

A vízfestmény-másolatok a fakó, sárgás-barnás tónusú képek igen gyenge állapotáról tesznek tanúságot. A színhatást csak a sűrűn használt világoszöld tette élénkebbé. Az alakok csak körrajzban és színfoltokban tűntek elő, itt-ott még az is erősen elmosódott. A szentély félkupoláját és félköralakú zárófalát három sávban díszítették a falképek. A kupola közepét nagy kerek medaillonban Krisztus félalakja foglalta el. Keresztes dicskorongtól övezett fejét dús, világosszőke haj és szakáll keretezte, vállát hermelinszegélyes barna palást borította, bal kezében az Élet Könyvét tartotta, jobbjának hosszú ujjával dicsfényt érintette. E Krisztus ábrázolást négy kisebb, szintén kerek medaillon vette körül. Bennük dicsfényes, szőke angyalok, akik a Krisztuséhoz hasonló hermelinsze-

gélyes palástot viseltek. Kezükből mondatszalagot tartottak. A medaillonok közti szabad teret későgótikus indadíszítés töltötte ki. A két szélső angyal fölött, a befestett mező csücskében állatok, és pedig balról nyelvért kiöltő sárkány, jobbról oroszlán volt látható. Színük barnás-vörös volt. Ez, valamint a fejlett redőkezelés megerősítik Divald<sup>118</sup> feltevését, hogy e képek a XV. századból származnak.

A második és a harmadik sáv falképei szinte a felismerhetetlenségig tönkrementek. A felső Jézus életéből vett jeleneteket tüntet fel, az alsó egy szent mártíromságát adja elő. A két sorozatot a falfelület közepére — hihetőleg később bevágott — négyszögletű ablak szakítja meg. A felső sorban az ablaktól balra az *Angyali üdvözlés* és a *Három királyok imádása*, jobbra *Krisztus az Olajfák hegyén(?)* s az *Utolsó vacsora* jelenetének nyomai fedezhetők fel.

## JEKELFALU

A templom gótikus sekrestyéjében Römer<sup>117</sup> és Divald<sup>118</sup> női szent, talán Szent Katalin vértanúságát tárgyazó falképsorozatot látott. A képek már Römer korában is rossz karban voltak, ma meg épp alig látszik már belőlük valami. A fal mellé tolt bútorok, felszögeezett képek még a megmaradt színfoltokat is felismerhetetlenné tették.

## KERESZTFALU

A templom középkori falképeit egészen újonnan átfestették, illetőleg mázolták, helyenként még az eredeti kompozíciót sem hagyván meg, azokat újabbal pótolták. A Műemlékek Országos Bizottsága 1908-ban Huszka József tanárral készíttetett vízfestmény-másolatokat,<sup>119</sup> megbízhatóságuk azonban kétes, minthogy jelentésében maga Huszka<sup>120</sup> írja, hogy a falfestményeket „oly elnyűtt állapotban” találta, hogy teljes fantáziájára szüksége volt az

egyes ábrázolások rekonstruálásához. Vizsgálódásunkban azonban mégis e másolatokra kell támaszkodnunk, mint-hogy a templomban látható képek erre ma már nem alkalmasak.

A freskók a szentély falait három sávban borítják. A keleti fal legfelső sorában csak felismerhetetlen színfoltok utalnak az egykori jelenetekre. A második sor északi oldalán a *Kálvária* látható négykaréjos medaillonban. A keresztfa két oldalán Mária és János áll. E jelenetet a fal déli oldalán lévő től a falmező közepére vágott gótikus ikerablak választja el. A hosszú deszkán fekvő, bozontos hajú és szakállú férfialakot két karjánál fogva fekete harisnyás ember tartja, míg a lába felől álló talán bőrét kezdi nyúzni. Ez esetben a fekvő alak Szent Bertalan lenne. De lehetséges, hogy a pribék beleit tépi ki, amint ezt Huszka is állítja.

A legalsó sorban csupán a fal déli részén látható jelenetet tudjuk felismerni. Oszlopos árkádok alatt középen olaszos típusú *Corpus Domini* ábrázolás, két oldalt Mária és János.

Az északi fal annyira kopott volt már, hogy a róla készült vízfestményen Huszka magyarázata nélkül egyáltalán nem tudnánk eligazodni. E szerint a felső sor a *Körülmetélést*, vagy a *Gyermekegyilkosságot*, a középső a *Három királyok imádását*, az alsó pedig az *Angyali üdvözlést*, Jézus születését és a *Menekülést Egyiptomba* ábrázolta volna. Huszka véleményét nem tudjuk ellenőrizni.

A déli fal másolata valamivel jobb állapotban lévő képeket tüntet fel. Középen gótikus ikerablak, fölötté Krisztusfej indás-leveles díszek között. Az első sávban baloldalt a kép közepét keresztülszelő asztalról s a mellette ülő Krisztusról, akinek keblén János feje pihen s még egy apostolról az *Utolsó vacsora* jelenetének töredékére következtethetünk. Feltehető, hogy az ablakot csak később vágták be, s hogy e kép valamikor teljes

lehetett. Az ablak másik oldalán kivehető igen hiányos színfoltokban Huszka a *Getsemáné kert*et vélte látni, mi azonban a *Noli me tangere* jelenetre gyanákszunk. A második sávot passió-jelenetek töltik ki, és pedig *Krisztus Pilátus előtt* és a *Kézmosás*, *Krisztus megfosztása ruháitól* és *Osloroztatása*.

### KUBACH

Divald<sup>121</sup> tudomása szerint a kubachi templomban történeti tárgyú falkép lappang még mész alatt. A freskó állítólag a templom felszentelését ábrázolja.

### NEDECZ

A várkapolnában Divald<sup>122</sup> XV. századi elmosódott passió-jeleneteket látott.

### POPRAD

A hajó északi falát a *Három királyok imádása* díszíti. 1877-ben olyan szörnyűségesen átmázolták, sőt talán még azóta is javították, hogy kora s mesterének kutatása hiábavaló. Divald<sup>123</sup> ugyan tett még ilyen irányú kísérletet, amikor e falképek mesterét Aquila iskolájából valónak mondta, állításának helyességét azonban a fentebbi ok miatt még kritika tárgyává sem tehetjük. A kompozíció elrendezése hasonló a velemérihez, innen ered Divald Aquila-hipotézise.

### SZEPESOLASZI

A templom külső falán 1875-ben felfedezett lappangó falképtöredék XV. századi *Kálvária* jelenetet rejtett. A körülbelül négy négyzetméternyi nagyságú képen a keresztfa tövéből ágak, indák, levelek, stilizált virágok nyúlnak ki, rajtuk angyalok lebegnek s kehelybe gyűjtik a Megváltó kezeiből kicsorduló vért. A templom javítása-kor a falkép a földél alá jutott.<sup>124</sup> Ma nem látható.

## SZLATVIN

A hagyomány a templomhajó északi falára festett Szent László legendáról beszél. A hívők kérésére azonban még a múlt században leverték a falról, illetőleg bevakolták.<sup>125</sup> A szentélyben két apostol, Pál és Bertalan képeinek töredékét, a diadalíven pedig egy király lilomos koronáját ismerte fel Rómer.<sup>126</sup> Ma már semmi sem látszik belőlük.

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> ÉBER LASZLÓ: Magyarország árpádkori művészete. Műbárát., Budapest, 1922.

<sup>2</sup> GEREVICH TIBOR: A régi magyar művészet európai helyzete. Budapest, 1924.

<sup>3</sup> PUSKAS LAJOS: A magyar falfestés árpádkori emlékei. Budapest, 1932.

<sup>4</sup> ERNST MIHALY: A dunántúli falfestés középkori emlékei. Budapest, 1935.

<sup>5</sup> FEKETE NAGY ANTAL: A Szepesség területi és társadalmi kialakulása. Budapest, 1934.

<sup>6</sup> DIVALD KORNÉL: Művészeti emlékeink veszedelme. Művészet II. 1903. 415. l.

<sup>7</sup> DIVALD: i. m. 415. l.

<sup>8</sup> GENTHON ISTVAN: Az orthodoxia művészete. Magyar Szemle XXII. k. 1934. 244. l.

<sup>9</sup> GEREVICH: i. m.

<sup>10</sup> GENTHON ISTVAN: A régi magyar festőművészet. Vác, 1932.

<sup>11</sup> DIVALD KORNÉL: Szepes vármegye művészeti emlékei. II. k. Budapest, 1906. 19. l.

<sup>12</sup> FEKETE NAGY: i. m. 328. l.

<sup>13</sup> GEREVICH: i. m. 9. l.

<sup>14</sup> FEKETE NAGY: i. m. 356. l.

<sup>15</sup> HÓMAN BALINT: Magyar Történet. II. k. Budapest, 1936. 294. l.

<sup>16</sup> PIRHALLA MÁRTON: A szepesi prépostság vázlatos története. A Szepesvármegyei Történeti Társulat évkönyve. IV. k. 1888.

<sup>17</sup> PIRHALLA: i. m. 124. l.

<sup>18</sup> RÓMER FLÓRIS: Régi falképek Magyarországon. Budapest, 1874. 58. l.

<sup>19</sup> DIVALD: Szepes vm. műv. eml. 6. l.

<sup>20</sup> RÓMER: i. m. 58. l.

<sup>21</sup> ARCHAEOLOGIAI ÉRTESÍTŐ. V. k. 1871. 203. l.

<sup>22</sup> ARCHAEOLOGIAI ÉRTESÍTŐ. II. k. 1877. 178—182. l.

<sup>23</sup> A Műemlékek Orsz. Bizottságában őrzött vizfestmény-másolatok száma: 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 611.

<sup>24</sup> DIVALD: Szepes vm. műv. eml. 7. l.

<sup>25</sup> RÓMER: i. m. 67. l.

<sup>26</sup> DIVALD: Szepes vm. műv. eml. 6. l.

<sup>28</sup> DIVALD: i. m. 12. l.

<sup>29</sup> V. ö. WEIGELT, CURT: Die Sienesische Malerei des XIV. Jahrhunderts, Firenze, 1930. — c. munkájában látható képekkel.

<sup>30</sup> DIVALD: Szepes vm. műv. eml. 10. l.

<sup>31</sup> Képe: TOESCA, PIETRO: La Pittura e la Miniatura nelle Lombardia dai più antichi monumenti alla metà del quattrocento. Milano, 1912. 191. ábr.

<sup>32</sup> A szepesdaróci freskókról a *Pesti Napló* 1937. jan. 3-i számában jelent meg egy cikk, aláírás nélkül „Megtalálták Közép-Európa legrégibb templomi freskóját. A daróci templom falának titka” címmel. — 1937. januárjában a londoni *Observer*-ben is jelent meg néhány soros ismertetés.

<sup>33</sup> KÖSZEGHY ELEMÉR: Die Denkmäler der Antoniter in Drautz. Kesmark, 1930.

<sup>34</sup> KÖSZEGHY: i. m. 18. l.

<sup>35</sup> Képe: MALE, Émile: L'art religieux du XIII. siècle en France. Paris, 1925. Fig. 122.

<sup>36</sup> KÖSZEGHY: i. m. 19. l.

<sup>37</sup> KÖSZEGHY: i. m. 20. l.

<sup>38</sup> KÖSZEGHY: i. m. 20. l.

<sup>39</sup> Képe: SIRÉN, OSWALD: Toskanische Maler im XIII. Jahrhundert. Berlin, 1922. Abb. 1.

<sup>40</sup> Képe: SIRÉN: i. m. Abb. 42.

<sup>41</sup> Képe: SIRÉN: i. m. Abb. 63.

<sup>42</sup> IPOLYI ARNOLD: Magyarország középkori festészete emlékeiből. — A szepesváraljai XIV. századi történeti falfestvény. — Kisebb munkái I. k. Budapest, 1873. 243. l.

<sup>44</sup> DIVALD: Szepes vm. műv. eml. 21. l.

<sup>45</sup> *Mittheilungen der Kaiserl. Königl. Central-Commission.* Wien. VIII. 1863. 227. l.

<sup>46</sup> IPOLYI: i. m. 219—257. l.

<sup>47</sup> PIRHALLA: i. m. Millen. kiadv. IV. k. 43. l.

<sup>48</sup> PÉTER ANDRÁS: A magyar művészet története. Budapest, 1930. 58. l.

<sup>49</sup> IPOLYI: i. m. 250. l.

<sup>50</sup> GEREVICH: i. m. 10. l.

<sup>51</sup> V. ö. MARLE, RAIMOND VAN: La peinture romaine au Moyen-Age. Strasbourg, 1921. Fig. 59, 113, 114.

WINKLER, ERICH: Die Buchmalerei in Niederösterreich von 1150—1250. Wien, 1923.

*Mittheilungen*, Neue Folge XII. 1886. CXLIII. 1.

*Jahrbuch der k. u. k. Central-Commission*, Neue Folge, 1910. 30. 1. Taf. IV. b.

BERNATH, M.: Die Malerei des Mittelalters. Leipzig, 1916. Abb. 290. képeivel.

<sup>52</sup> KÖSZECHY: i. m.

<sup>53</sup> KÖSZECHY: i. m. 21. l.

<sup>54</sup> KÖSZECHY: i. m. 22. l.

<sup>55</sup> KÖSZECHY: i. m.

<sup>56</sup> KÖSZECHY: i. m.

<sup>57</sup> PUSKAS: i. m. 28. l.

<sup>58</sup> DIVALD: Szepes vm. műv. eml. 9. l.

<sup>59</sup> V. ö. MARLE, RAIMOND VAN: The Italian Schools of Painting. vol. IV. The Hague, 1924. — megfelelő fejezetének képeivel.

<sup>60</sup> RÓMER: i. m.

<sup>61</sup> V. ö. MARLE: Italian Schools, IV. Fig. 109.

<sup>62</sup> Képe: BORRMANN, RICHARD: Aufnahmen Mittelalterlicher Wand- und Decken-Malereien in Deutschland. Berlin, 1897.

<sup>63</sup> *Mittheilungen*, VII. 1862. 302. l.

<sup>64</sup> *Arch. Értésítő*, VII. 1872—73, 142—143. l.

<sup>65</sup> *Arch. Értésítő*, 1886. 368. l.

<sup>66</sup> RÓMER: i. m. 122. l.

<sup>67</sup> DIVALD: Szepes vm. műv. eml. 23. l.

<sup>68</sup> VAJDOVSZKY JÁNOS: A lőcsei Szent Jakab templom szentély-falfestményeinek értelmezése, A Sz. Tört. Társ. évk. II. 1886. 29—46. l.

<sup>69</sup> VAJDOVSZKY: i. m. 39. l.

<sup>70</sup> DIVALD: Szepes vm. műv. eml. 23. l.

<sup>71</sup> VAJDOVSZKY: i. m. 39. l.

<sup>72</sup> Képe: KÜNSTLE, KARL: Ikonographie der Christlichen Kunst. II. k.: Ikonographie der Heiligen. Freiburg, 1926. 205. l. Bild 94.

<sup>73</sup> DIVALD: Szepes vm. műv. eml. 26. l.

<sup>74</sup> DIVALD: i. m. 26. l.

<sup>75</sup> RÓMER: i. m. 121. l.

<sup>76</sup> DIVALD: i. m. 28. l.

<sup>77</sup> DIVALD: i. m. 28. l.

<sup>78</sup> GEREVICH: i. m. 13. l.

<sup>79</sup> Képe: MARTIN, HENRY: La Miniature Française du XIII au XV. siècle. Paris, 1924. T. LXXXIII.

<sup>80</sup> GEREVICH: i. m. 13. l.

<sup>81</sup> V. ö. GLASER, CURT: Die altdeutsche Malerei. München,

1924. Abb. 2. és REICHMANN, Felix: Gotische Wandmalerei in Niederösterreich, Wien, 1925. Abb. 6.

<sup>82</sup> Képe: BERNATH, M.: i. m. Abb. 296.

<sup>83</sup> GEREVICH: i. m. 13. l.

<sup>84</sup> DIVALD: Szepes vm. műv. eml. 25. l.

<sup>85</sup> KÖSZEGHY ELEMÉR v. kassai múzeumigazgató úr szíves szóbeli közlése.

<sup>86</sup> KÖSZEGHY ELEMÉR v. kassai múzeumigazgató úr szíves szóbeli közlése.

<sup>87</sup> PUSKAS: A magyar falfestés árpádkori emlékei. 27. l.

<sup>88</sup> DIVALD: Szepes vm. műv. eml. 17. l.

<sup>89</sup> DIVALD: i. m. 17. l.

<sup>90</sup> A Műemlékek Orsz. Bizottságában őrzött fényképmásolatok száma: 2992, 4534, 2988, 2991, 4250, 2989, 4536, 4535, 2990.

<sup>91</sup> TARY LAJOS a Műemlékek Orsz. Bizottságának tett 1912/132. sz. jelentése.

<sup>92</sup> TARY: i. m.

<sup>93</sup> DIVALD: Szepes vm. műv. eml. 16. l.

<sup>94</sup> DIVALD: i. m. 16. l.

<sup>95</sup> DIVALD: i. m. 16. l.

<sup>96</sup> A svábóci plébános úr szíves szóbeli közlése.

<sup>97</sup> DIVALD: Szepes vm. műv. eml. 9. l.

<sup>98</sup> DIVALD: i. m. 9. l.

<sup>99</sup> KÖSZEGHY: i. m. 27. l.

<sup>100</sup> DIVALD: Szepes vm. műv. eml. 25. l.

<sup>101</sup> Képe: GLASER: i. m. Abb. 35.

<sup>102</sup> *Relatio Vera et Sincera de Carthausia Legnicen Tituli Vallis S. Antony.* — Orsz. Levéltár, *Acta Camald. de Lechnicz* 6—10.

<sup>103</sup> Felhasznált adatok: Magyarország műemlékei, IV. k. Budapest, 1915. ÉBER LÁSZLÓ: Tanulmányok Magyarország középkori falfestményeiről. — III. A szepesmegyei Vörösklastrom és falfestményei. 90—104. l.

<sup>104</sup> ÉBER: i. m. 100. l.

<sup>105</sup> ÉBER: i. m. 100. l.

<sup>106</sup> ÉBER: i. m. 102. l.

<sup>107</sup> A Műemlékek Orsz. Bizottságában őrzött vízfestménymásolatok száma: 481, 482, 483, 484, 485, 486, és az előadó szobájában lévő kép.

<sup>108</sup> ÉBER: i. m. 102. l.

<sup>109</sup> ÉBER: i. m. 102. l.

<sup>110</sup> ÉBER: i. m. 103. l.

<sup>111</sup> RÓMER: i. m. 61. l.

<sup>112</sup> RÓMER: i. m. 103. l.

<sup>113</sup> DIVALD: Szepes vm. műv. eml. 6 l.

<sup>114</sup> A Műemlékek Orsz. Bizottságában őrzött vízfestmény-másolatok száma: 169, 170, 171, 172, 173—74, 175, 176—77, 178, 179, 180.

<sup>115</sup> DIVALD: Szepes vm. műv. eml. 18. l.

<sup>116</sup> DIVALD: i. m. 18. l.

<sup>117</sup> RÓMER: i. m. 72—73. l.

<sup>118</sup> DIVALD: Szepes vm. műv. eml. 17. l.

<sup>119</sup> A Műemlékek Orsz. Bizottságában őrzött vízfestmény-másolatok száma: 207, 208, 209.

<sup>120</sup> HUSZKA JÓZSEF a Műemlékek Orsz. Bizottságának tett 1908/100. sz. jelentése.

<sup>121</sup> DIVALD: Szepes vm. műv. eml. 17. l.

<sup>122</sup> DIVALD: i. m. 18. l.

<sup>123</sup> DIVALD: i. m. 17. l.

<sup>124</sup> DIVALD: i. m. 6. l.

<sup>125</sup> DIVALD: i. m. 17. l.

<sup>126</sup> RÓMER: i. m. 70—71. l.

## KÉPEK JEGYZÉKE

1. Zsegra, Utolsó vacsora. Judás csókja és Mária koronázása.
2. Zsegra, boltozat.
3. Zsegra, Szent István.
4. Zsegra, Szent László.
5. Szepesdaróc, Kálvária.
6. Szepesdaróc, részletek a Kálváriából.
7. Szepeshely, Róbert Károly koronázása.
8. Szepesdaróc, Remete Szent Antal legendája.
9. Zsegra, Utolsó ítélet.
10. Zsegra, Szent László legenda, Jézus élete ciklus és Mária koronázása.
11. Lőcse, Szent Jakab templom, az irgalmasság cselekedetei és a hét főbűn.
12. Lőcse, Szent Jakab templom, Szent Dorottya legenda.
13. Lőcse, gimnáziumi templom, az irgalmasság cselekedetei.
14. Poprád, Utolsó ítélet.
15. Podolin.
16. Podolin, a Három királyok imádása, Jézus élete.
17. Podolin, a templom északi fala.
18. Podolin, részlet a Három királyok imadásából.
19. Lőcse, gimnáziumi templom keresztfolyosóján: részlet a Kálváriából.
20. Lőcse, Szent Jakab templom, Pietà.
21. Lőcse, Szent Jakab templom, Utolsó ítélet.
22. Vörösklastrom, Krisztus az Olajfák hegyén.
23. Vörösklastrom, Kálvária.

## TARTALOMJEGYZÉK

Bevezetés . . . . .	3
<b>ZSEGRA</b>	
a szentélyben: Utolsó vacsora, Judás csókja, a boltozat képei, Szent István, Szent László, próféták mellképei. 1275 körül . . . . .	10
<b>SZEPESDARÓC</b>	
oltár mögötti képek: Angyali üdvözlés és Kálvária. 1300 körül . . . . .	15
<b>SZEPESHELY</b>	
Róbert Károly koronázása. 1317 . . . . .	19
<b>SZEPESDARÓC</b>	
Remete Szent Antal legendája. 1360—70 körül . . . . .	22
<b>ZSEGRA</b>	
a szentélyben: Mária koronázása. 1360 körül; a hajóban: Szent László legenda, Jézus élete sorozat; a diadalíven. Utolsó ítélet. 1380 körül . . . . .	25
<b>LÖCSE, SZENT JAKAB TEMPLOM</b>	
szentélybeli festmények. 1380 körül(?). A hajóban: az irgalmasság cselekedetei és a hét főbűn. Szent Dorottya-legenda. 1380 körül. Az északi előcsarnokban: Mária ciklus töredéke. XIV. század vége(?) . . . . .	28
<b>LÖCSE, GIMNAZIUMI TEMPLOM</b>	
Az irgalmasság cselekedetei. 1390 körül . . . . .	36
<b>POPRÁD</b>	
a diadalíven: Utolsó ítélet. 1390 körül . . . . .	38
<b>PODOLIN</b>	
Jézus életét illusztráló képek. XIV. század második fele	39

## VITFALU

Szent László legenda. 1400 körül . . . . . 45

## SVABÓC

falképek a hajóban és a szentélyben. 1400 körül . . . . . 48

## ZSEGRA

a szentély keleti és déli falának freskói. 1410 körül . . . . . 49

## SZEPESDARÓC

az északi falon: Keresztrefeszítés és Kálvária. XV. század  
első negyede . . . . . 51

## LÖCSE, GIMNAZIUMI TEMPLOM

a keresztfolyosón: Kálvária. XVI. század eleje . . . . . 51

## LÖCSE, SZENT JAKAB TEMPLOM

a Szent György kápolna ajtajának ívmezejében: Pietà. 1515.  
A déli előcsarnokban: Utolsó ítélet. XVI. század első  
negyede . . . . . 52

## VÖRÖSKLASTROM

a refektóriumban: Krisztus az Olajfák hegyén, Ostorozása,  
Keresztvitel, Kálvária. 1520 . . . . . 53

## ZSEGRA

a hajóban: Mária mennybemenetele és koronázása . . . . . 59

CSÜTÖRTÖKHELY . . . . . 60

HARASZT . . . . . 60

JEKELFALU . . . . . 61

KERESZTFALU . . . . . 61

KUBACH . . . . . 63

NEDECZ . . . . . 63

POPRÁD . . . . . 63

SZEPESOLASZI . . . . . 63

SZLATVIN . . . . . 64

Jegyzetek . . . . . 65

Képek jegyzéke . . . . . 70