JÁNÓ MIHÁLY*

A SZÍV FELAJÁNLÁSA – A KUN SZOKATLAN GESZTUSA A SZENT LÁSZLÓ-LEGENDA FALKÉPCIKLUSÁBAN

Kulcsszavak: *falfestmény, szív, felajánlás, Szent László-legenda*

A sepsikilyéni unitárius templom 16. században bemeszelt középkori falképeinek jelentős részét Huszka József (1854–1934) tárta fel 1885-ben, majd miután akvarellmásolatokat készített róluk, a gyülekezettel kötött megegyezése alapján visszameszeltette. Az 1970-es években a hajó déli külső oldalán, illetve a bejáratától nyugatra a Kánai menyegzőt ábrázoló falképet tárták fel, az 1977-es földrengés után pedig újabb töredékek váltak láthatóvá.¹ A falképek teljes feltárására és konzerválására 2004–2005 között került sor, ekkor a hajó nyugati oldalfalán, a torony által takart külső felületen Szent Annát, Máriát és a kis Jézust ábrázoló kompozíció, Mettercia-ábrázolás töredékei váltak láthatóvá. Belül a szentély falain nem maradtak fenn középkori falfestmények. A hajó déli, nyugati és északi falait két, egymás fölötti sávba rendezve – ma úgy vélem – a 15. század első felére datálható falképek díszítik. A falképeket Jékely Zsombor művészettörténész és Kiss Loránd restaurátor írta le részletesen,² megállapításaikat az alábbiakban használom, és bizonyos részletekre bővebben kitérek. Az alsó regiszterben a Jézus életét, szenvedését és mennybemenetelét ábrázoló sorozat 13, külön keretbe foglalt jelenete látható. A sorozat a déli bejáratról indul a nyugati fal irányába. A bejáratról keletre egy kosarat tartó gyermek alakja látható. A hiányos jelenet feltehetően egy intercessziós Szent

* JÁNÓ Mihály, dr. (1945), művészettörténész. Született Eichstättben (Németország), a kolozsvári Babeş–Bolyai Tudományegyetemen szerzett történelem–filozófia szakos tanári képesítést (1979). A kézdivásárhelyi Incze László Múzeum, Kovászna megye művelődési felügyelősége, a sepsiszentgyörgyi Székely Nemzeti Múzeum Gyárfás Jenő Képtára voltak a munkahelyei, 2009-től nyugdíjas. Tagja a Barabás Miklós Céhnek (Kolozsvár), a Romániai Képzőművészek Szövetségének (Bukarest), és a Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulatnak (Bp.). Fő kutatási területei: az erdélyi középkori falfestmények kutatástörténete és ikonográfiája, Barabás Miklós (1810–1898) festészete. Fontosabb munkái: *A gelencei Szent Imre-templom*. Tanulmánykötet. Társszerző, szerk. Sepsiszentgyörgy, T3 Kiadó, 2003. *Színek és legendák. Tanulmányok az erdélyi falfestmények kutatástörténetéhez*. Csíkszereda–Sepsiszentgyörgy, Pallas-Akadémia–Székely Nemzeti Múzeum, 2008. *Eszmény és hasonlatosság. Tanulmányok és adatközlések Barabás Miklós születésének 200. évfordulójára*. (szerk. és egyik szerző). Csíkszereda–Sepsiszentgyörgy, Pallas-Akadémia–Székely Nemzeti Múzeum, 2010. *A gelencei Szent Imre műemlék templom*. Kalauz. Sepsiszentgyörgy, Háromszék Vármegye Kiadó, 2013.

1 A sepsikilyéni unitárius templom falképeinek kutatástörténetét lásd JÁNÓ Mihály: *Színek és legendák. Tanulmányok az erdélyi falfestmények kutatástörténetéhez*. Sepsiszentgyörgy–Csíkszereda, Székely Nemzeti Múzeum–Pallas-Akadémia, 2008. 95–97.

2 JÉKELY Zsombor–KISS Lóránd: *Középkori falképek Erdélyben*. Bp., Teleki László Alapítvány, 2008. 278–280.

Dorottya-ábrázolás lehetett, amelyből csak a dicsfényes gyermek Jézus alakja maradt fenn.³A krisztológiai ciklus első képe a Bevonulás Jeruzsálembe jelenet nagyobb részét elpusztult, illetve egy későbbi Madonna-ábrázolás is eltakarja. A déli fal nyugati szakaszán az Utolsó vacsora kompozíció viszonylag ép, majd Krisztus elfogatásának töredékei láthatóak. A nyugati falon Krisztus ostromozása, Krisztus Pilátus előtt, majd az ajtónyílástól az északi falig a Töviskoronázás és Keresztvétel jelenetei láthatók. A sorozat az északi falon a Keresztre feszítés jelenetével folytatódik, melynek középső része mára már erősen megrongálódott. A következő, Levétel a keresztről, Krisztus siratása, Krisztus feltámadása jelenetet ábrázoló falképek alsó része a fal nedvessége miatt elpusztult. A Krisztus pokolra szállását megjelenítő, illetve az utolsó falkép – melyből csak egy glóriás Krisztus-arc maradt fenn – azonosítása bizonytalan. Ez utóbbiban Jékely Zsombor feltételelesen a Saul megtérése jelenetre gondolt és az ábrázolás párhuzamaként a székelyderzsi Szent Pál-kompozíciót hozta fel, amelynek felső részében Krisztus alakja tűnik elő. Mivel a kilyéni kérdéses jelenet a krisztológiai sorozat záróképe, és Huszka József akvarellmásolatán még jól látszik a glóriás Krisztus-arc körül a szélesen lenyúló felhő, alatta pedig – ha nagyon elmosódva is – néhány emberi figura, Krisztus mennybemenetelére is gondolhatunk. Erre vonatkozóan az Apostolok cselekedeteiben olvashatjuk: „*E szavak után szemük láttára fölemelkedett és felhő takarta el őt szemük előtt*”.⁴ A Jézus életét és mennybemenetelét ábrázoló ciklust még két, nagyobb méretű különálló kép kíséri. Az első képen gazdag díszítésű, árka-dos-tornyos architektúra előterében a Madonnát, ölében a kis Jézust festették meg. A korábbi feltevést elfogadva: a kép elpusztult alsó felében egy térdeplő donátor alakja lehetett. Végül, az északi fal alsó szakaszának utolsó, keleti falképe két álló férfi szentet, Szent Kozmát és Damjánt ábrázolja. Fejüket stukkós dicsfény övezi, kezükben gyógyszeres tégelyeket tartanak. Fölöttük a festett keretdíszben feloldásra vár a gótikus minuszskulás felirat, talán: *S. Cosmas – S. Damianus*.

A déli fal felső regiszterét az **Utolsó Ítélet falképe** borítja. A két vízszintes síkba szervezett kompozíció központjában a mandorlával övezett ítélő Krisztust látjuk. Jobbján és balján hat-hat apostol ül. A mandorla mellett lent Szűz Mária, illetve Keresztelő Szent János térdel. Szent János előtt egy kis meztelen donátorfigura szintén térdelő alakja ismerhető fel imára kulcsolt kezekkel. Üdvösségéért Szent János mellett Szűz Mária is közbenjár, amint a jobb kezével feléje mutat. Két harsonát fújó angyal hajlik alá a mandorla mellett, egyikük a Krisztus jobbán térdeplő Szűz Mária, az utána felsorakozó feltámadók és a Mennyei Jeruzsálem kapujához vonuló üdvözültek felé. A másik harsonás angyal a Krisztus balján megfestett Köpenyes Mária fölött jelenik meg. Mária imára kulcsolt kézzel a nézővel szemben áll, köpenyét két angyal emeli fel. A köpeny alatt püspök, király, nemes asszonyok, apácák és tonzúrák pa-

3 Szent Dorottya attribútumát, a gyümölcsöskosarat néha a gyermek Jézus hordja. Egy ilyen, a kilyénihez hasonló ábrázolást ismerünk a müncheni Staatliche Graphische Sammlung egyik 15. századi fametszetén, amelyben a mártír szent kézen fogva vezeti a kosarat tartó gyermek Jézust. Közli Albert S. LYONS and R. Joseph PETRUCCELLI: *Medicine. An Illustrated History*. New York, Abradale Press, 1987. 273. 405. kép. Virágkosarat tartó, dicsfényes kis Jézussal ábrázolta Szent Dorottyt Francesco di Giorgio Martini (1439–1502) is a londoni National Gallery gyűjteményében található táblaképen.

4 ApCsel. 1, 9.

pok térdelnek. A kompozíció elpusztult purgatórium- és pokolábrázolásából mindössze a lélek mérő Szent Mihály mérlegének egyik kosara látszik, a benne ülő ördöggel.

A nyugati fal felső regiszterében a festmények kopottságuk miatt alig értelmezhetőek. Kéves épület és lovas figura jelzi, hogy a **Szent László-legenda** képciklusának a Kivonulás jelenetét festették meg itt. Az északi hosszfalon előbb a kerlési ütközet zsúfolt és mozgalmas jelenetét látjuk, amelyben a két küzdő fél, a magyar és a kun sereg egyformán sávós pajzsot használ, és a sisakos katonák tömegében feltűnik a későbbi leányrabló kun süveges feje. Az ütközet sűrűjéből kiválik Szent László lovas alakja, amint az elszöktetett lánnyal menekülő kunt üldözőbe veszi. Miközben László a lándzsájával a kun nyakát átdöfi, a visszafelé nyilázó kun nyílvevesszői a szent király glóriáján széttörnek. Ugyanakkor a kun a két hős között álló, összefűrt lombú fára is céloz. Az elszöktetett leány a kun mögött ülve bal kezével a ló gyeplőjét fogja, jobbával pedig az elrablóját segítve az íjat tartja. A birkózás vagy párviadal jelenetében a leány bárdal vág a kun lábába. Az egymást markoló birkózók mellett az ágaskodó lovak is küzdenek egymással. A ciklust a Lefejezés jelenete zárja.

Az alábbiakban e jelenettel kapcsolatos kérdésre igyekszünk válaszolni, pontosabban arra: mi történik itt, vagyis, hogyan festette meg Kilyénben a művész a Lefejezés jelenetét? Nem történik semmi rendkívüli, mondhatnánk. (Ha lehet ilyent mondani egy lefejezés láttán!): Szent László király a hajánál fogva tartja a földre tepert pogány kunt, a leány pedig karddal a torkára sújt. A heves mozdulatok közepette a kun süvege elrepült. A háttérben dús, stilizált lomboszatú fa áll. Van azonban ebben a jelenetben egy alig észrevehető kis folt, a körvonalaival már-már a kun és a leány ruhamintájába belesimuló motívum, egy gömbölyded „tárgy”, amelyet a kun a kezében tart. (1. kép)

A falképek feltárását és restaurálását végző Pál Péterrel és Kiss Loránddal tanakodtunk, találgattuk, hogy mi lehet az a folt, amikor Pál Péter, aki alkotó képzőművészként az átlagosnál jobb formaérzékű és megfigyelő, rákérdezett, talán így: „Nem lehet ez egy szív?” Innen önként következett az újabb kérdés: a kun a szívét tartja a kezében, és mit tesz vele? A leány felé emeli?

Ha a kérdések nyomán a Szent László-legenda többi falképciklusát újra megvizsgáljuk, azt látjuk, hogy a lefejezés mozzanatát minden ciklusban szinte azonos módon szerkesztették: miközben Szent László minden esetben megragadja a földre döntött kun haját, a megmenett leány hátulról vagy szemből, legtöbbször karddal, de néha bárdal (a lefejezés eszköze a korban, ugyanakkor Szent László attribútuma) belevág a kun nyakába, amelyből ömlik a vér. A kun vitézt többnyire lehuny szemmel, holtan jelenítik meg. A Szentmihályfa templomában megfestett jelenetben a kun lelke kis ember alakban hagyja el a testét. Máskor a torkán nyílt sebbel, de még élve látjuk, amint védekezően vagy könyörögve a leány vagy Szent László felé emeli a karját, vagy imára kulcsolja a kezét. Így szemre véve a ciklus Lefejezés jeleneit, sehol sem látunk a kilyénihez hasonló részletet. Azaz, mégiscsak megakad a szemünk egy újabb furcsa, kis motívumon, amelyet a nemrég feltárt és restaurált csikmenasági Szent László-legenda záróképen láthatunk: a kun ugyanúgy, mint Kilyénben, a kezében tart egy eddig beazonosítatlan tárgyat. Itt is a szív lehet? (Meg kell jegyezni, hogy tudtommal a restaurálás során egyik esetben sem volt szükség a kép e kis felületén kiegészítés vagy retus alkalmazására!) Ha csak a kilyéni kérdéses motívum lenne egészen szokatlan, akkor is érdemes volna arra figyelmet szentelni. Azonban ha a menasági ismeretlen forma is – bármilyen furcsa – emberi szív ábrázolása lehet, akkor számolnunk kell azzal, hogy ennek az eddig ismeretlen motívumnak a felbukkanása nem egy futó ötlet eredménye. (2. kép)

Mivel a történeti eredetű Szent László-legenda szakrális térben talált vizuális megfogalmazásra a 14–15. században, és ugyanakkor a profán nőablás és -mentés vallásos interpretációja is, a kérdéses motívumnak, a szív szimbólumának értelmezésére a kor keresztény egyházi és világi művészetében kereshetünk valamilyen párhuzamot, analógiát.

Azt kell megvizsgálni, hogy a kilyéni falképek keletkezésével közel egy időben, de legalább nem túlságosan távoli időpontban, miként ábrázolták az emberi szívet az európai művészetben. A magyarországi középkori művészetben szinte ismeretlen a szív a kézben típusú ábrázolás. Egyetlen példát ismertem eddig, az a póniki (Poniky, Szlovákia) templom diadalívén megfestett, kettős intercessziós kompozícióban látható, ahol Szűz Mária a kitárt keblén tartja a szívét.⁵ Ez az ábrázolástípus azonban nem tartozik a kilyéni jelenet szorosan vett analógiái közé. Jeleznem kell, hogy a szív művészi ábrázolásának tömkelegéből csakis azokat az alkotásokat kerestem, amelyek a kilyéni formára és mozdulatra, gesztusra emlékeztettek. A szív ábrázolása, mint kutatási téma ismeretlen a magyar szakirodalomban, ezért a gazdag idegen nyelvű irodalomból válogattam.

A szív középkori keresztény szimbolikájának forrása a középkori egyházatyák, elsősorban Szent Ágoston (354–430), majd később más teológusok műveiben található fel. A szívnek az isteni szeretetre vagy az isten iránti szeretetre vonatkoztatott teológiai értelmezése, amelyet a képzőművészet eszközeivel csak későn fejeztek ki, az évszázadok folyamán megváltozott: a szív a 13. század lovagi költészetében két halandó ember, férfi és nő szerelmének szimbólumává vált.

A kutatás a francia könyvfestészetben talált rá az első olyan ábrázolásra, amelyben a szív a profán szerelem szimbólumaként jelenik meg. A párizsi Nemzeti Könyvtárban található, 1250 és 1260 között készült egyik kézirat S iniciáléjában egy lovag látható, amint az előtte ülő hölgynek nyújtja a körte alakú szívét. A szív formája után a kézirat a Körte regénye megnevezést kapta. (3. kép). Armin Dietz megállapítása szerint ez a romantikus szerelmi történet azonban nem volt olyan népszerű, mint a Rózsa regénye, amelyből inspirálódott, vagy akár a Nagy Sándor-regény és más lovagregények, így a kép sem vált széles körben ismertté.⁶ Pierre Vinken holland ideggyógyász, aki külön könyvet szentelt a szív ábrázolásának vizsgálatára, kiemeli, hogy a Körte regényében egy leány körtét ajánl fel az udvarlójának, az ótestamentumi Éva alma felajánlása analógiájaként, és az S iniciáléba foglalt szívfelajánlás típusa később a gótikus zsolnátrillusztrációk mintájává vált.⁷

Az udvari szerelem történeteit megörökítő költemények és prózai művek illusztrációi között számtalan olyan kép látható a könyvfestészetben, amelyben a szív szerelmi szimbólumként van ábrázolva. Kevésbé ismertek azok a 15. századi elefántcsontból faragott kis tükörtartó dobozok, amelyeknek a fedelén kifárgva a Körte regénye iniciáléjához hasonló ábrázolás látható, és amelyet általában „a szív felajánlása” néven ismer a művészettörténeti kutatás.

5 A jelenet eddigi leírásaival szemben úgy vélem, hogy Szűz Mária a szívét tartja a kezében, akárcsak a kompozíció előképének tekintett Friedrich Mengot epitáfiumán. A témát egy külön tanulmányban szeretném részletesebben elemezni.

6 Armin DIETZ: *Medizingeschichte: Das Herz von Giottos Caritas*. <http://www.aerzteblatt.de/archiv/128478/Medizingeschichte-Das-Herz-von-Giottos-Caritas>. Elérés dátuma 2013. március. 13.

7 Pierre VINKEN: *The Shape of the Heart*. Amsterdam, Elsevier, 2000. 33.

Egyik ilyen kis kazetta fedelén kifaragva a lovag köpenybe burkolt kézzel ajánlja fel a szívét az előtte álló nőnek, aki koszorút emel a lovag feje fölé. Michael Camille művészettörténész, aki erre a kis díszes dobozra ismételten felhívta a figyelmet, részletesebben is kitért az ábrázolt jelenet szakrális és profán értelmezésére. Szerinte a szív felajánlásának erotikus jellegű értelmezése, mint a szív ábrázolásának az udvari művészetben általában, ennek a képnek is lehet egyik olvasata. Michael Camille a kompozíció bal oldalán feltűnő jelenetben véli felismerni a kép ilyen jellegű tartalmát. A térdeplő lovag háttérében egy szolga két, kötőféken tartott szerelmes lovat ostoroz, ez a mozzanat az állati ösztönök vagy szenvedély megfékezésének a kifejezése lehet.⁸ (4. kép) A francia faragvány tehát nem lehet egyedi és véletlen erotikus interpretálása a szív felajánlásának. A szakrális, vallásos értelmezés szerint a térdeplő lovag és az előtte álló hölgy látványa a Királyok imádása képtípusra emlékeztet, ugyanakkor a szív elevációja az úrfelmutatás értelmében az anyag szellemibe való átváltozását jelentheti, – mondja Camille –, és a hölgy alakja, teste már nem a hódolat vagy az imádás tárgya, hanem áldozati oltárrá minősül át.⁹ Ezzel a kép – gondolhatjuk – annak a költői eszmének az örököse, amelyről Dante szerelmével kapcsolatban, Umberto Eco így ír: „*Danténál az „angyali hölgy” nem az elfojtott vagy a végtelenségig elnyújtott vágy tárgya, hanem az üdvösség és az istenhez való emelkedés útja; immár nem a tévelygés, a bűn, a megcsalás és megcsalás eszköze, hanem kalauz a magasabb szellemiség felé vezető úton*”.¹⁰

A 15. századi tükörtartó elefántcsont kazetták között olyanok is maradtak fenn, amelyeknek fedelén a szerelmes lovag a lángoló szívét ajánlja fel a hölgynek, de olyan is, amelyen a hölgy nyilat döf a lovag felajánlott szívébe. Mindkét motívum – a lángoló és a nyíllal átszúrt szív – a szívre vonatkozó teológiai felfogásnak az udvari-lovagi gondolkodásban és művészetben való transzponálása, világias kifejezése. A 12–13. századi lovagi költészetben és vágáns dalokban, diák- és csavargóköltészetben a nyíllal sebzett szívről gyakran énekelnek. A képen látható jelenet, mintha a Carmina Buranában elhangzó egyik mondat: a hölgy „*az, aki édes sugaraival átdöfte szívemet*” illusztrációja lenne.¹¹ A „*Ne énekeljen, aki fut a daltól*” c. 13. századi vers szerzőjénél: „*Megsebez és megöl a jó, mely rám tört a szerelem döfése, mely szívemen talált, mely egészen elsorvasztja testem*”.¹² (5. kép) A nagy egyházatya, Szent Ágoston évszázadokkal korábban írja a *Vallomásokban* szíve Istenéhez szólva: „*Szereteted nyilaival átverted szívünket és igéidet bensőnkbe tűzve hordoztuk...*” És szívét is felajánlja: „*Íme a szívem, amelyen megkönyörültél a feneketlen mélységben*”.¹³ Mindezek, de legfőképpen az isteni szeretetről szóló gondolatai alapján ábrázolták Szent Ágostont gyakran a nyíllal vagy nyilakkal átszúrt szívvel. Ez a képtípus azonban csak a késő középkor európai művészetében vált gyakorivá, éppúgy, mint a lángoló szív motívuma, vagy az a mozzanat, ahogyan az egyházatya a jobb kezét a szívéhez emeli. (6. kép)

8 Michael CAMILLE: *The Medieval Art of Love: Objects and Subjects of Desire*. London, Laurence King, 1998. 111.

9 CAMILLE: *i. m.* 112.

10 *A szépség története*. Szerk. Umberto Eco. Bp., Európa, 2007. 171.

11 *Uo.* 158.

12 *Uo.* 161.

13 Szent Ágoston *Vallomásai*. I. Bp., Akadémiai–Windsor, 1995. 62.

A teológiai értelemben vett szívfelajánlás témáját, amelyet Balduinus de Ford az 1180-as években és Aquinói Szent Tamás 1270-ben is leír a szeretet – a Caritas – tárgyalásakor, a festészetben, első ízben Giotto fogalmazta meg, a padovai Santa Maria della Carità, ismertebb nevén Scrovegni-káponában, az 1303–1306 között festett freskói között. A pénzeszsákokon álló Caritas, a szeretetet megszemélyesítő női alak, egyik kezében gyümölcsökkel teli tálat tart, másik kezében a szívet emeli fel a kép jobb felső sarkában lehajló Isten felé. Isten a szívet két kézzel fogja, teológiai értelemben vissza is adja.¹⁴ Az Amor Dei allegóriájának vizuális megfogalmazását Giotto több festő és szobrász kortársa is átvette. Szívvel a kezében ábrázolta a Caritas női alakját Andrea Pisano a firenzei keresztelőkápolna bronzkapuján (1337), Ambrogio Lorenzetti a Maestà-képén, a sienai Palazzo Pubblico-ban megfestett nagy kompozíciójában (1340), vagy Andrea da Firenze a Santa Maria Novellában (1365).¹⁵ Pierre Vinken több olyan 14. századi képzőművészeti alkotást is említ, amelyben Caritas nem az Atyaistennek, hanem a Madonna ölében ülő Jézusnak ajánlja fel a szívet, például az ún. Stephaneschioltár Madonna-képét, vagy azt a firenzei Bargellóban látható, leválasztott falfestményrészletet, amely szintén Giotto műhelyéből származik.¹⁶ A szívet tartó Caritas témája később, a 14. század után már ritkán jelent meg a képzőművészetben.¹⁷ (7. kép)

Mivel számunkra különösen fontos, ki kell térnünk pár szóban Giotto formaábrázolására, pontosabban az általa megfestett szív alakjára. A képet elemző orvostörténészek, Armin Dietz¹⁸ német kardiológus és a már idézett Pierre Vinken figyeltek fel arra, hogy Leonardo da Vinci előtt az emberi szívet Giotto festette meg a legpontosabb anatómiai hűséggel. Valószínű, ez annak volt köszönhető, hogy Giotto ismerte Mondino dei Liuzzit, (1275–1326) az első orvost, aki embert boncolt, és anatómiát tanított Bolognában, és ott figyelhette meg, majd rajzolta le a vérerekkel együtt olyan pontossággal a szívet. A szív korábbi leírásai és anatómiai vagy művészi ábrázolásai rendkívül változatosak voltak. Kerek vagy piramisformáról írt Hipokratész, tölcserformát említ Galenus, fenyőtobozformát vagy mandulamag alakját ismerik fel a szívben még a 14. században is,¹⁹ jobb esetben – mint láttuk – a körte formájában jelenítik meg a könyvfestészetben. A szívet a mai piktogrammal nagyban megegyező alakban ábrázolták a német minne-dalok illusztrációiban. A közelmúltban Zürichben feltárt, 1400-ban festett freskón a középkori német költészetben istennőként tisztelt Frau Minne a szerelem szimbólumát nyújtja a melléte álló lovagnak. Mellettük, egy szerelmespár kezében is a szív

14 Robert FREYHAN: *The Evolution of the Caritas Figure in the Thirteenth and Fourteenth Centuries*. = Journal of the Warburg and Courtauld Institutes XI(1948). 79. 2. jegyzet. <http://www.jstor.org/discover/10.2307/750462?uid=3738920&uid=28&uid=21103391000997>. Elérés dátuma: 2013. március. 20. R. Freyhan munkájára Eörsi Anna volt szíves felhívni a figyelmemet.

15 Andrzej GRZYBKWSKI: *Herzbilder in der Kunst des 13.-14. Jh. zwischen Erotik und Mystik*. = Arte medievale Ser. 2, vol. 14, 1/2 (2000) 101–112. <http://www.slideshare.net/PANOFSKYDORA/herzbilder-in-der-kunst-des-13-14-jh-zwischen-erotik-und-mystik>. Elérés dátuma 2013. április. 4.

16 VINKEN: i. m. 35.

17 Pierre VINKEN: *How the Heart was held in medieval Art*. <http://his.library.nenu.edu.cn/upload/soft/haoli/114/349.pdf> - Elérés dátuma 2013. május. 2.

18 Armin DIETZ: i. m.

19 VINKEN: i. m. 44. Lásd még: Arpan K. BANERJEE: *Pierre Vinken: The Shape of the Heart: A Contribution to the Iconology of the Heart*. <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC1119439/> Elérés dátuma 2013. május. 2.

jellegzetes alakját látjuk.²⁰ A szív felajánlását ábrázoló legismertebb képzőművészeti alkotáson, az 1410 körül készült falikárpiton, a lovag piros szívet ajánl a gyönyörök kertje típusú környezetben az elegáns hölgynek. Ez a szívforma rögzült végül a 15. század második felében, és vált általánosan használt sematikus képpé a későbbi időben a profán és a szent ábrázolásokban egyaránt. (8. kép)

Mindezek után, úgy tűnhet, hogy a „vajúdo hegyeket” hagytuk oda, és a „belőlük kijövő egérke” jelen esetben az a szokatlan, kis forma lesz, amelyet a kun a kezében tart a Szent László-legenda falképciklusában. Véleményem szerint sokkal többről van szó!

Mielőtt azonban a kérdéses képelem elemzésére rátérnék, szükséges a templomban megfestett falképeket összességükben szemügyre venni. A kilyéni festő vagy festők a nagy ciklusok – Krisztus passiója, Szent László-legenda, Utolsó ítélet – mellett, feltehetően különböző megrendelők igényeit kielégítve, egymástól nem nagy időközökben különálló votív képeket is festettek. (Madonna a déli oldalon, Madonna és donátor, orvosszentek az északi oldalfalon). Mind a három képet külön keretbe foglalva választották el a ciklusoktól. Külön keretben festették meg ugyanakkor a Passió-ciklus minden egyes epizódját. A László-legenda jelenetei azonban választókeret nélkül egymásba átmenő, folyamatos narratívát alkotnak. Egyetlen jelenetet különítettek el egy függőleges, barna keretdísszel, a Lefejezés jelenetét, ezért arra gondolhatunk, hogy ennek a jelenetnek a Birkózás jelenetétől elválasztva, de a ciklus záróképeként megfestve, kivételes jelentőséget szántak. (9. kép)

Ami – a mozdulatoktól eltekintve – a leginkább feltűnő a képen, az a három szereplő egymásra irányuló tekintete. A korábban egymással küzdő két hős, László király és a kun a leányra tekint, a leány lefelé, a kunra néz. (A kilyéni festő a többi képsorban is a szemek, a kifejező tekintetek mestere!) Egy élő, mozgalmas jelenetnek vagyunk a tanúi, amelyben több más ciklustól eltérően, a fegyver csapása nyomán nem ömlik a vér, és a földön fekvő, vesztesre álló hős még életben van. Életben is marad! A kezében látható forma, ha elfogadjuk azt, hogy emberi szív lehet, leginkább a Scrovegni-kápolnában Caritas kezében látható szív formájára emlékeztet. A Caritas a szívet a csúcsával fölfele tartja, a szív koszorúosztó- és gyűjtőerek csonkjával lefelé, a kun fordítva, a testhelyzetnek megfelelően, de észre kell vennünk a kilyéni festő szelíd igyekezetét, amellyel a vérerek csonkjait egy kis dudorral jelzi. Természetesen nem lehet Giotto freskójának magasabb művészi kvalitásaihoz mérni a kilyéni sematikus ábrázolt szívet,²¹ azonban bennünket a szív azonosításán túl a gesztus is érdekel, az a mód, ahogyan a kun a szívet a kezében tartja. A jelenetet összevetve – közelebbi példát egyelőre nem találva – a fent bemutatott és leírt 15. századi francia elefántcsont faragásokkal és a Körté regénye S iniciáléjával, talán keveset tévedek, ha a kilyéni képet is a szív felajánlása típusú ábrázolások körébe tartom leginkább beilleszthetőnek. Igaz, hogy a mi kununk visszafogottabb, nem olyan széles gesztussal nyújtja a szívet a leány felé, mint nyugati, ábrándos lelkű, gyakran a viszonzatlan szerelem miatt csalódott lovag sorstársai. A visszafogottság oka egy teljesen prózai, kompozíciós probléma lehet, amelyet a festőnek meg kellett oldania: ha a kun kezét ma-

20 *Frau Minne hat sich gut gehalten 600 Jahre altes Wandbild beim Wiederaufbau des Zunfthauses zur Zimmerleuten in Zürich entdeckt.* <http://www.nzz.ch/aktuell/startseite/frau-minne-hat-sich-gut-gehalten-1.4065406> Elérés dátuma: 2013. május 4.

21 A kilyénihez nagyon hasonló sematikus szív ábrázolást látunk Guido de Vigevano 1345-ben kelt *Anatomia designata per figuras* c. munkájának egyik lapján. Lásd VINKEN: i. m. 48.

gasabbra emelve festette volna meg, az eltakarta volna a kardot, amellyel a leány a kun nyakára sújt.

Nem ennyire prózai feladat viszont a szerelemben esett kun és a leány ellentmondásos kapcsolatának a kiderítése. Nem vagyok illetékes, szándékomban sincs újranyitni a régi vitát a nőrablás vagy leányszöktetés kérdésében, csupán felidézem azokat a szövegeket és képeket, amelyek a krónikákban a lefejezést és az azt megelőző jeleneteket megörökítették. A Magyar Anjou legendáriumban (1320/1340) nem festették meg, és így nem is írtak a leányrabló kun üldözéséről. Az ínvágás jelenetében bárdal a kezében látjuk a leányt, majd amint lefejezi a kunt, és végül a pihenés szereplőjeként.²² A Képes Krónikában (1360 k.) László biztatására, aki a püspök lányának véli, lerántja ugyan a kunt a lóról, de azután nagyon kéri a herceget, hogy ne ölje meg az elrablóját. „*Feltételezhetően kéjvágyból akarta őt megszabadítani*” – írja tovább a krónikás. Majd folytatja: „*A szent herceg azután sokáig birkózva vele (a kunnal) megölte, átvágván az inat.*” A legenda egyetlen jelenetét, a birkózást ábrázoló P iniciáléban a leány télenül nézi a küzdelmet.²³ Mügeln vagy Müglin Henrik latin nyelvű krónikájában (1352) a leány segítségért kiált Lászlóhoz, „*szakadatlanul jajgat*”. A krónika pogány tatárnak és meggrontónak nevezi a leányrablót. A lefejezés leírása így szól: „*Most már, az égi király segítségével, erős kézzel, leteríti László a pogányt, míg a leány, » amint mondják« karddal lefejezi.*” A krónika német prózaváltozatában (1360 k.) akárcsak az Anjou legendáriumban: „*míg (László) a hajánál fogva megragadja a pogányt, a lány levágja a fejét*”.²⁴

A kun és a leány szerelmi kapcsolatára egyetlen szöveg, a Képes Krónika elbeszélése utal. A krónikákban elbeszélt jelenetek kuszasága a szájhagyományban tovább gyűrűződött, bizonyára még számtalan részlettel bővült vagy lett szegényebb. A szájhagyomány alapján megfogalmazott Szent László-legenda képsora egy mozzanat megörökítésében teljesen következetes: az üldözés jelenetében a leány minden esetben az elrablója segítségére siet. Egyik kezével átkarolja a lovas derekát, olykor – mint Kilyénben is – a ló gyeplőjét tartja, miközben a kun a nyilazással van elfoglalva. Számos ciklusban látjuk, amint a másik kezével a kun íját támasztja, a fegyvert mintegy fenntartja. Szerelmi kapcsolatukat a bántornyai templomban Aquila János kettőjük Pihenés jelenetével emelte ki az eseménysorból. És mintha a leányért történe minden, óréa figyel Rimabányán a kivonuló sereg, és feléje fordul a két egymással nem bíró, birkózó hős a karaszközi freskón, mintha tőle várnák a döntést a párviadal kimenetelét illetően. Az elrabolt leány üldözés közben történő beavatkozását egyik krónikában sem olvashatjuk, talán a szájhagyomány folklorisztikus elemei között lehet megtalálni. A sokat idézett Molnár Anna-balladában,²⁵ vagy a Bíró Máté királylányszöktető balladájában nem található

22 *Magyar Anjou legendárium*. A bevezető tanulmányt írta, a legendaszövegeket összeállította és a kiadást sajtó alá rendezte LEVÁRDY Ferenc. Bp., Magyar Helikon–Corvina, 1975. XLIV. Szent László király. 12–14.

23 *A Képes krónika* latin eredetijének magyar fordítása. Bp., Helikon, 1987. 29.

24 VIZKELETY András: *Nomád kori hagyományok vagy udvari-lovagi toposzok? Észrevételek Szent László és a leányrabló kun epikai és képzőművészeti ábrázolásához* = Irodalomtörténeti Közlemények LXXXV(1981). 3.

25 DEMÉNY István Pál: *A Szent László-legenda és Molnár Anna balladája*. Erdélyi Tudományos Füzetek 212. Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 1992.

meg ez a motívum. Esetleg a Bíró Kata balladájának az a része jöhet számításba, amikor a leány a fejbenezés után észrevéve az őket üldözőket, ébresztgeti az elrablóját.²⁶ (10. kép)

De nem maradhatunk a kilyéni jelenet egyértelmű interpretációjával. Egy másik, talán még fontosabb értelmezés szerint a szív, pontosabban a szívcsere a keresztény teológiában és ikonográfiában a megváltás, a megtérés képzetéhez társult. „Egy szívet adok majd nekik és új lelket adok beléjük, eltávolítom testükből a kőszívet, és hússzívet adok nekik, hogy rendelkezéseim szerint éljenek.” – mondja az ószövetségi példázat.²⁷ Ebben az összefüggésben a szívet felajánló kun harcosban a megtért (megtérített) pogány embert ismerhetjük fel, aki talán épp ezért részesült kegyelemben, és maradhatott életben a gyilkos kardcsapás ellenére.

Szent László király, az országába betörő besenyők, úzok, kunok keresztény hitre térítését jelentős feladatnak tekintette. Az epikus hagyományoknál maradványok, ragadjunk ki a Képes krónikából egy ide illő fejezetrészt, bár nem az említett népekre vonatkozik. Az istentagadó, a király és a hercegek között viszályt gerjesztő Vyd ispán legyőzése után, László, amikor Vyd tetemét megpillantotta, így szólt: „Fájlalom halálotat, bár mindig ellenségünk voltál; bárcsak életben maradtál és megtértél volna, és a békét erősítettél volna meg közöttünk”.²⁸ A 15. századi *Ének Szent László királyról* c. versben, más érdemei megéneklése mellett így dicsérik a királyt: „Te tatároknak vagy megtereje, / Magokat szaggatád az havasokban”.²⁹ Felvetődhet, hogy talán a Székelyföldön sem volt ismeretlen ez a László királlyal kapcsolatos hagyomány, és erre gondolt Kilyénben a ciklus megrendelője, vagy akár a jó kezű művész, amikor a Lefejezés jelene-tét megfestette.

Van még egy Lefejezés jelenet, amelyet itt figyelembe vehetünk. Ha megnézzük Huszka József besenyői akvarellmásolatát, ami valójában csak egy sietve felvett vázlat, és ezért a megfelelő óvatossággal kell kezelnünk, a Lefejezés jelenetében szintén tart egy körteformát a kun a kezében. A kilyéni és a menasági kun mozdulatához képest itt már határozottabb szív-felajánlás gesztust látunk. (11. kép)

Végezetül kísérletet teszek a fentiek általános érvekkel történő magyarázatára. Marosi Ernő legutóbb épp két székelyföldi falképegyüttes, a székelyderzsi Szent Pál megtérése és a bögsői Utolsó ítélet egyes részleteinek ikonográfiai vizsgálatakor vetette fel a lehetőségét a lovagi szerelem rejtett kifejezésének, emlékeztetve egyben arra, hogy az erotikus motiváció, a szerelem és eszkatológia közti szoros kapcsolat egyáltalán nem volt rendkívüli a 15. században, sőt még meg is felelt a lovagi udvarlás normáinak. Az a módszertani kérdés, hogy szabad-e egyszerűen csak a képek logikáját követni a szövegeket helyettesítő forrásokként,³⁰ a Szent László-legenda képsorának egyes motívumaira is érvényes. Feleletül, a kockázatokkal együtt, néhány pozitív érvet mindenképpen felhozhatunk: Erwin Panofsky megállapítása szerint a középkori ikonográfiában „bizonyos motívumok elszakadnak eredeti vonatkozásaiktól és

26 BÓTA László: *Arany János Szent Lászlójának forrása...* Idézi LÁSZLÓ Gyula: *A Szent László-legenda középkori falképei*. Bp., Tájak – Korok – Múzeumok Egyesület, 1993. 190.

27 Ez. 11, 19–20.

28 *A Képes Krónika* 33.

29 *László király emlékezete*. Szerk. KATONA Tamás. Bp., Magyar Helikon, 1977. 85.

30 ERNŐ MAROSI: *Amour chevaleresque et salut dans deux peintures murales gothiques de Transylvanie. = Le plaisir de l'Art du Moyen Âge. Commande, production et réception de l'oeuvre d'art. Mélanges en hommage à Xavier Barral i Altet*. Paris, Picard, 2012. 705–713.

alkalmassá válnak más, hasonló összefüggésekbe való behelyettesítésre”.³¹ Jerome Baschet az ábrázolásokban fellelhető ambivalenciáról és többértelműségről beszél. Ugyanakkor Jean Wirth nyomán arra is kitér, hogy a középkori egyházi művészetben is érvényesült a művészi invenció. Másrészt, a megrendelők szempontjait sem lehetett figyelmen kívül hagyni, bár azok nem voltak mindig következetesek, vagy egységesek. Épp így áll az egyházi doktrínák esetében, amelyek folyamatosan változtak, gyakran keveredtek bennük a devóciós és misztikus hatások. Továbbá figyelembe kell venni a művek elemzésekor a szóhagyományban feltehetően élő legendákat, folklorisztikus elemeket. Jean Wirth szerint a 15. században ritka, hogy az egyház lényegileg beleszólt volna, vagy javított volna az ábrázolások módozatán. Erre talán nem is volt mindig lehetősége, hiszen Guillaume Durand már a 13. században arra panaszkodik, hogy a festők saját kedvük szerint ábrázolják az ó- és újtestamentumi jelentekeket. André Chastel idézi: „*Sed et diversae hystoriae tam novi quam veteris testamenti pro voluntate pictorum depinguntur*”.³² Guillaume Durand egyházi kritikája az elhajló ikonográfiai típusok iránt arra is bizonyíték, hogy a figuratív alkotások önkényesen változtathatóak voltak, nem követték, sőt megengedhetetlen módon eltértek a kánontól. A festők és szobrászok az egyházi doktrínát nem minden részletében és passzívan vették át, hanem élővé és dinamikussá tették. Ez pedig számos invenciót eredményezett.³³

Jerome Baschet a sorozatokat tárgyalva – tegyük ide a mi Szent László-legendaciklusainkat is – arra a következtetésre jut, hogy azok időben és térben való eloszlása történeti következtetésekre alkalmas. A sorozatok vizsgálata – mondja – segít az állandó és a gyorsan változó, az egyedi és az általános, az invenció és a hagyományos elemek árnyalásában. Az invenció és a képalkotás szabadsága a sorozatokban történeti megismerésben is segít.³⁴

A művészi invenció érdekes példája a kilyéni és a menasági szívfelajánlás. A festő vagy a megrendelő, akik bizonyára jól ismerték a lovagi kultúrát és művészetet, a kun kezébe adták a szerelmes szívét. Ugyanakkor leginkább a megrendelő inspirálhatta a pogány kun megtérését is szemléltető ábrázolást. Azt gondolom, hogy a Szent László-legenda ezáltal egy olyan variánsal bővíthető, amely a kun megtéréstörténetét hangsúlyozza. A kilyéni, menasági és besenyői Lefejezés jelenetben a kun szívfelajánlása Székelyföldön a besenyők és úzok által lakott terület közelében vagy az éppen általuk alapított településen épült templomban látható. (Sepsibesenyő, Uzon, Úz völgye, Uzonka). Kossányi Béla kutatásai szerint a kerlési ütközetben az úzok és besenyők voltak a magyarok ellenfelei.³⁵ Ha máshol, ahol jelenlétük nem igazolható, nem kerül elő ez az ábrázolástípus, abban az esetben talán a történeti megismerést szolgálhatja ez a variáns, pontosabban az itt élő besenyők és úzok kevésbé ismert vallástörténetére vehet fényt.

31 VIZKELETY: i. m. 256.

32 ANDRÉ CHASTEL: Le dictum Horatii: quidlibet audendi potestas et les artistes (XIIIe-XVIe siècle) http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/crai_0065-0536_1977_num_121_1_13321 Elérés dátuma 2014. december 11.

33 JÉRÔME BASCHET: *Inventivité et sérialité des images médiévales. Pour une approche iconographique élargie.* In: Annales. Histoire, Sciences Sociales LI(1996). 109–110. http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ahess_0395-2649_1996_num_51_1_410835. Elérés dátuma: 2014. január. 30.

34 Uo. 133.

35 KOSSÁNYI Béla: *Az úzok és kománok történetéhez a XI–XII. században.* Századok LIII(1924). 519–537.

THE OFFERING OF THE HEART. THE PECULIAR GESTURE OF THE CUMAN IN THE LEGEND OF THE SAINT LADISLAUS FRESCOES.

Keywords: *wall-painting, legend of Saint Ladislaus, Offering of the Heart, Cuman*

The wall-paintings of the mediaeval Unitarian church from Chilieni (Covasna county) were executed at the beginning of the 15th century. Different scenes of the New Testament (The Last Supper, the Passion of Christ), as well as scenes from the legend of Saint Ladislaus are depicted on the walls of the nave in two registers. The cycles compose detailed narratives on religious themes. One can find even motifs unseen in other churches. For instance, in the scene of the Beheading of the Cuman, which here plays an outstanding role in the legend of Saint Ladislaus, the vanquished Cuman presents his heart to the maiden who is about to strike him with a sword. We can interpret this gesture as an "Offering of the Heart". The paper attempts to trace back the origins of this motif in European mediaeval art. Scenes of the Offering of the Heart are to be found in both religious and profane art mostly in Italy, France and Germany. For instance, it appears in the Caritas scene painted by Giotto in the Scrovegni chapel in Padua, on French sculpted ivory boxes or in mediaeval depictions of Frau Minne in Germany. The author endeavours to situate the Chilieni scene of the "Offering of the Heart" within the iconography of medieval European painting.

ÎNCHINAREA INIMII. NEOBIȘNUITUL GEST AL CUMANULUI ÎN FRESCHELE ÎNFĂȚIȘÂND LEGENDA SFÂNTULUI LADISLAU

Cuvinte-cheie: *pictura murală, legenda Sfântului Ladislau, închinarea inimii, cumanul*

Pictura murală a bisericii medievale unitariene din Chilieni (jud. Covasna) a fost executată la începutul secolului al XV-lea. Pe perețele navei se înșiră, în două registre, diferite scene din Noul Testament (Judecata de apoi, Patimile lui Hristos), precum și scene din legenda Sfântului Ladislau. Ciclurile de fresce alcătuiesc amănunțite narațiuni pe teme religioase. Se pot descoperi uneori motive nemaiîntâlnite în alte biserici. În scena Decapitării cumanului, care aici capătă un rol aparte în reprezentarea legendei Sfântului Ladislau, cumanul învins își ridică inima către fata pe care o răpise și care acum e gata să-l lovească cu sabia. Putem interpreta acest gest neobișnuit al cumanului ca „închinare a inimii” sale. Studiul de față încearcă să găsească un răspuns la întrebarea privind originea acestui motiv în arta medievală europeană. Scene în care este înfățișată închinarea inimii se pot regăsi mai ales în arta religioasă și profană italiană, franceză și germană, de exemplu în scena Caritas pictată de Giotto la Padua în capela Scrovegni, pe cutii sculptate din fildeș în Franța, sau în reprezentările doamnei Minne în arta medievală germană. Autorul intenționează să încadreze motivul „închinării inimii” reprezentat în pictura murală din Chilieni în iconografia picturii medievale europene.

KÉPJEGYZÉK / LIST OF ILLUSTRATIONS / LISTA ILUSTRĂȚIILOR

1. Sepsikilyén (Chilieni). A Szent László-legenda Lefejezés jelenete / Beheading of Cuman from Saint Ladislaus Legend / Scena decapitării din legenda Sfântului Ladislau
2. Csikmenaság (Armășeni). A Szent László-legenda Lefejezés jelenete / Beheading of Cuman from Saint Ladislaus Legend / Scena decapitării din legenda Sfântului Ladislau
3. A kőre regénye „S” iniciáléja / Golden Capital „S” in the Roman de la poire / Inițiala „S” din Roman de la poire.

4. A szív felajánlása. Elefántcsont tükörtartó doboz / The Offering of the Heart. Ivory Mirror Case. / Oferirea inimii. Cutie de fildeș.
5. Nyíllal sebzett lovag. Elefántcsont tükörtartó doboz / Knight Has an Arrow Through. Ivory Mirror Case. / Cavalerul străpuns de săgeata. Cutie de fildeș.
6. Stephan Lochner: Szent Ambrus, Cecília és Ágoston donátorral / The Saints Ambrose, Cecilia and Augustine with Donor / Sfântul Ambrosiu, Sfânta Cecilia și Sfântul Augustin cu donator
7. Giotto di Bondone: Caritas
8. A szív felajánlása. Flamand kárpit / The Offering of the Heart. Flemish Tapestry / Oferirea inimii. Tapițerie flamandă.
9. Sepsikilyén (Chilieni). A Párviadal és a Lefejezés jelenete / Wrestling with the Cuman, Decapitation / Lupta cu cumanul, Decapitarea
10. Sepsikilyén (Chilieni). Az Üldözés jelenete / Pursuit of the Cuman / Urmărirea cumanului
11. Sepsibesenyő. (Pădureni) A Szent László-legenda falképciklusa. Huszka József akvarellmásolata / Legend of Saint Ladislás. Aquarelle Copy by József Huszka / Legenda Sfântului Ladislau. Copie în acuarelă a lui Huszka József

JÁNÓ MIHÁLY

1

2

3

4

5

6

8

7

9

10

11