

A MEDGYESI ÚN. MÁRIA-TORONY KÁPOLNÁJÁNAK FALKÉPTRIPTICHONJA**

Kulcsszavak: *Medgyes; középkori falképfestészet; 15. század; ikonográfia; Szentháromság; Szűz Mária; Keresztelő Szent János*

A medgyesi plébániatemplomot övező vár Mária-tornya kápolnájának kifestése az erdélyi középkori falképfestészet egyik legegységesebben fennmaradt, művészi színvonalát tekintve is kiemelkedő emléke (1. kép). A falképegyüttes jelentőségéhez mérten viszonylag kevés figyelmet kapott, a 2005-ös restaurálást¹ követően sem született átfogó monografikus feldolgozása.²

Jelen tanulmánynak nem célja e hiány pótlása, tárgya a keleti falon megfestett, oltárképként szolgáló illuzionisztikus triptichonkompozíció (2. kép). A falképegyüttes rövid ismertetése után a korábbi szakirodalomban a középrész ún. *Notgottes*-ábrázolásának előképeivel kapcsolatban megfogalmazott álláspontokra szeretnék reagálni, majd a triptichon bal szárnyán töredékesen fennmaradt alak rekonstrukciójára javaslatot tenni.

A FALKÉPEGYÜTTES BEMUTATÁSA

A kápolna a Szent Margit-plébániatemplom szentélyétől délkeletre álló ún. Mária-torony földszintjén található. A kápolna alatti pincszint a középkorban csontház-

* KÓNYA Anna (1990), PhD, művészettörténész, Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ, Kutatási Osztály, konyaanna@gmail.com

** A tanulmány a 2019. november 30-án, a Magyar Tudomány Napja Erdélyben konferencia művészettörténet szekciójában elhangzott előadásom szerkesztett változata.

- 1 A rossz állapotú falképeket Kiss Lóránd és Pál Péter restaurálta 2005-ben, ennek köszönhető mai jól értelmezhető állapotuk. A falképek restaurálás előtti állapotához lásd Dana JENEI: *Tema credo in pictura murală medievală din Transilvania*. *Ars Transilvaniae* X–XI(2000–2001). 2–4. kép (a továbbiakban JENEI: *Credo*); Helga FABRITIUS: *Die Honigberger Kapelle. Kunst und Selbstdarstellung einer siebenbürgischen Gemeinde im 15. Jahrhundert*. J. Stekovics, Dössel, 2006. 21–23. kép.
- 2 A falképegyüttes legrészletesebb tárgyalását, korábbi szakirodalommal, lásd Dana JENEI: *Picturi murale din jurul anului 1500 la Mediaș*. *Ars Transilvaniae* XXII(2012). (a továbbiakban JENEI: *Mediaș*) 54–57.

ként működhetett.³ A nyugati bejáraton át megközelíthető, dongaboltozattal fedett, közel négyzet alaprajzú teret a déli fal rézsűs résablaka világítja meg (3. kép). A falképdíszítés egykor a kápolna falainak és boltozatának teljes felületére kiterjedt, a figurális ábrázolások az illuzionisztikus hatású festett építészeti elemek egységes keretébe ágyazódnak be.

A keleti falon egy illuzionisztikus vakméművek által keretbe foglalt, nyitott triptichont imitáló retábulumot festettek meg, középképén a halott Krisztus testét maga előtt tartó ősz Atyaisten alakjával; a jobb szárnyon Keresztelő Szent János látható, a bal szárnyon megfestett alakból csak földig érő ruhájának részletei maradtak fenn a tábla alsó részén (2. kép). A kompozíció alatt, az alsó függönyregiszterben a festett felület téglalap alakú hiánya jelzi az egykor a kápolna keleti falánál álló oltártömb helyét, melynek a triptichon oltárképeként szolgált (1. kép).

A kápolna északi és déli falán ülő apostolok kaptak helyet festett fülkékben, kezükben az apostoli hitvallás egy-egy részletét tartalmazó felirattal (3–4. kép). Az apostolok sora a hagyományoknak megfelelően Szent Péterrel kezdődik az északi fal keleti végében, és az északi, majd a déli falon is keletről nyugatra halad. Míg az északi falon hat apostol – legalább töredékeiben ma is látható – alakját festették meg, a déli falon az ablak miatt föltehetően eleve csak öt alaknak juthatott hely;⁴ ezek közül mindössze kettő maradt fenn az ablaktól balra; a déli fal ablaktól jobbra eső ábrázolásai pár színfoltot leszámítva mára elpusztultak. Az ablak béléte egyszínű zöld kifestést kapott.

A nyugati falon egy kúszólevelekkel díszített, keresztvirágban végződő, illuzionisztikus számárhátív foglalta keretbe az egykor a mainál minden bizonnyal szélesebb és magasabb⁵ bejárat felső részét, a háttérét egy félköríves mérműsor tölti ki (5. kép). A boltozaton öt keresztalakban elhelyezett medalion látható, a fennmaradó felületeket imitált mérművek és keresztboltozatot idéző átlós bordák tagolják; a háttérét apró csillagokkal teleszórt, eredetileg kék színű égbolt tölti ki (6. kép). A középső medalionban megfestett Agnus Deit a négy evangélista állatfejú és emberi testű, szárnyas lényként ábrázolt szimbólumai veszik közre, kezükben mára jobbára kibetűzhetetlen, hosszú feliratokat tartalmazó tekercseket vagy nyitott könyvet tartva.

Az alsó regisztert a figurális ábrázolásokat alulról keretező festett kőpárkányokra aggatott, mind a négy falon végighúzódo függönydízis töltötte ki, mely a nyugati falon, a bejárat két oldalán őrződött meg a legjobban, a felületek nagyobb részén elpusztult.

3 Vö. FABRITIUS: *i. m.* 30–50.

4 Fabritius is hasonló következtetésre jut, vö. uő: *i. m.* 42.

5 A helyreállítás előtt még látható volt a bejárat szűkítésére alkalmazott utólagos téglafalazás; a festett számárhátív az eredeti középkori bejárat méretéhez illeszkedhetett, vö. FABRITIUS: *i. m.* 42.

A falképegyüttes keltezését és művészi kapcsolatait illetően eltérő álláspontok fogalmazódtak meg. Míg a korábbi szakirodalom a 16. század elejére,⁶ illetve az 1500 körüli időszakra⁷ datálta a falképeket, Helga Fabritius 2006-os, a szászhermányi kápolna kifestését elemző monográfiájában a 15. század második felére teszi a medgyesi kápolna kifestését, az addig bevettnél korábbi keltezés indoklásakor a festett építészeti részleteknek a nagyszebeni Kálvária-falképpel (1445) való rokonságára, illetve a keleti fal triptichonjának bal oldalszárnya alatt bekarcolt 1465-ös évszámra utalva (7. kép).⁸ Jenei 2012-es tanulmányában nem reagál Fabritius érveire, viszont saját korábbi álláspontját finomítva 15. század végi keltezést javasol, egyes kompozíciókat E. S. mester, illetve Schongauer metszeteire vezetve vissza, az együttes stílusát pedig a 15. század végi ulmi festőiskolához, illetve az erdélyi emlékanyagból a brassói, baráthelyi, segesvári és barcarozsnyói, a 15. század utolsó két évtizedében készült falképekhez kötve.⁹ Bár a falképek művészi kapcsolatainak feltérképezése nem e tanulmány tárgya, megállapítható, hogy a festett felületbe bekarcolt évszámok közül a legkorábbi, 1465-ös, *terminus ante quemként* meggyőző alapot ad a 15. század közepi keltezéshez,¹⁰ mellyel szemben sem a Jenei által javasolt későbbi stíluskapcsolatok, sem a metszetelőképek nem szolgáltatnak döntő ellenérvet.¹¹

AZ ÚN. NOTGOTTES-KOMPOZÍCIÓ

A triptichon középső tábláján a hosszú ruhát és földig érő zöld köpenyt viselő, ősz hajú és szakállú Atya mellkasánál fogva tartja maga előtt Krisztus ruháitól megfosztott, élettelen testét; az Atya enyhe előrehajlása fia magatehetetlenül előredőlő felsőtestének ívét követi (8. kép). Krisztus fejét arany sugarakból álló dicsfény övezi, kezei

6 Vasile DRĂGUȚ: *Arta gotică în România*. Meridiane, Buc., 1979. 257–258.

7 JENEI: *Credo*. 14–15 (1490–1516 közötti keltezéssel).

8 FABRITIUS: *i. m.* 44.

9 JENEI: *Medias*. 55–57.

10 Hasonló keltezéssel számol a falképegyüttest egy nagyobb ívű áttekintés keretében említő Jékely Zsombor: *Expansion to the Countryside: Rural Architecture in Medieval Hungary = The Art of Medieval Hungary*. Szerk. Xavier BARRAL I ALTET et al. Viella, Rome, 2018. 113.

11 Máté evangélista a boltozaton feltűnő szimbólumát Jenei Schongauer angyalalakjaira vezetve vissza, a rokonság azonban kevésbé meggyőző; hasonlóképpen az északi fal fülkéinek kompozíciójára, melyek valóban jól összevethetőek a Schongauer-metszeteken (így a Tövissel koronázáson) látható építészeti keretekkel, korábbi párhuzamok is felhozhatók a 15. század első feléből (lásd például az 1414 körül, Párizsban készült Châteauroux-breviárium miniatúráját: Châteauroux, Bibliothèque municipale, ms. 2, fol. 188^v, <http://initiale.irht.cnrs.fr/decor/23457>, – Utolsó megtekintés: 2022. 07. 21). A Notgottes-kompozíció előképének kérdéséhez lásd alább.

ölében egymáson keresztezve. A két alak a középső szekrény illuzionisztikus keretére felaggatott, brokátmintával díszített sötétvörös drapéria háttere előtt körvonalazódik.

Azokat az ábrázolásokat, amelyeken az Atyaisten feláldozott fia magatehetetlen testét tartja karjaiban, *Notgottes*, illetve *Pitié-de-Nostre-Seigneur* néven ismeri a német és a francia szakirodalom;¹² bevett terminus híján angol nyelvű tanulmányokban mások mellett a “Pietà of the Father”, “Trinity Pietà”, “Suffering Trinity” vagy “Trinity of the Broken Body” megjelölésekkel találkozhatunk,¹³ a magyar nyelvű kutatásban pedig a Fájdalmas Szentháromság honosodott meg. Ahogy az utóbbi megnevezések is sugallják, az Atya és Fiú alakját rendszerint a Szentlélek galambja kíséri, Szentháromság-ábrázolással egészítve ki a kompozíciót. Bár Medgyesen a fennmaradt felületeken nem látható a Szentlélek galambja, tekintve a falkép restaurálás előtti töredékes állapotát és a nagy felületű hiányt Krisztus fejétől balra, nem zárható ki egykori jelenléte.¹⁴ Egy másik lehetőség, hogy a medgyesi ábrázolás a képtípus azon ritka példái közé tartozott, amelyeken az Atya és Fiú kettőse a galamb nélkül tűnik fel; így egy 1402-es francia óraskönyv miniatúráján (9. kép)¹⁵ vagy Linz am Rhein Szent Márton-templomának a lyversbergi Passió mestere által festett oltárképén (1461 körül).¹⁶ Ezekben az esetekben föltételezhetően az ábrázolási konvenciók ismeretének hiányáról lehet szó; a medgyesi falképről mindenesetre nem eldönthető, hogy a teljes Szentháromság ábrázolásával van-e dolgunk.

A medgyesi ábrázolást a korábbi szakirodalom Gnadenstuhlként írta le.¹⁷ Bár a nemzetközi kutatás nem következetes abban, hogy a Kegyelem trónusát és a *Notgottes* két külön ikonográfiai típusként, vagy az utóbbit az előbbi variánsaként kezeli, és a hasonló terminológiai következetlenségek vitatása nem is föltétlenül gyümölcsöző, tekintve, hogy a modern kori ikonográfiai megjelölések többnyire nem a középkori

12 Az ábrázolástípushoz lásd Georg TROESCHER: *Die ‘Pitié-de-Nostre-Seigneur’ oder ‘Notgottes’*. Wallraf-Richartz-Jahrbuch IX(1936). 148–168; Tadeusz DOBRZENIECKI: *A Gdansk Panel of the Pitié-de-Nostre-Seigneur: Notes on the Iconography*. Bulletin du Musée National de Varsovie X(1969). 29–54; Sybille EBERT-SCHIFFERER: *Notgottes* = Uő-Theo JÜLICH: *Gottesfurcht und Höllenangst*. Hessisches Landesmuseum, Darmstadt, 1993. 76–85; SZAKÁCS Béla Zsolt: *A Fájdalmas Szentháromság (Notgottes) ábrázolásai a középkori Magyarországon*. Ars Hungarica XXX(2002). 1. sz. 5–24.

13 Barbara NEWMAN: *Intimate Pieties: Holy Trinity and Holy Family in the Late Middle Ages*. Religion and Literature XXXI(1999). 84.

14 A galamb legtöbbször az Atya és a Fiú feje között vagy fölöttük tűnik fel.

15 The Morgan Library & Museum, MS M.515, fol. 130^v (<http://ica.themorgan.org/manuscript/page/9/141481> – Utolsó meglejtés: 2022. 07. 21).

16 Hans Martin SCHMIDT: *Der Meister des Marienlebens und sein Kreis: Studien zur spätgotischen Malerei in Köln*. Beiträge zu den Bau- und Kunstdenkmälern im Rheinland, no. 22. Schwann, Düsseldorf, 1978. 196–197, 41–42. kép; az ábrázolást Jenei is említi a medgyesi kompozíció analógiájaként.

17 FABRITIUS: i. m. 41; JENEI: *Mediaș*. 55.

megrendelői, alkotói és befogadói szempontokat tükröző kategóriák. Mégis, amennyiben céljuk az egyes műalkotások értelmezését, a művészi kapcsolatok feltérképezését elősegíteni, úgy célszerűbbnek tűnik a megnevezések szintjén is külön kezelni a két rokon képtípust. Míg a 12. századtól ismert,¹⁸ de a középkor végéig népszerű Kegyelem trónusa a feszületet maga előtt tartó Atyaisten hieratikusabb, frontális, szimmetrikus ábrázolása, melyen Krisztus alakja az Atyához képest kisebb léptékű, a Notgottes bensőségeesebb, érzelmi azonosulásra fokozottabban alkalmas képe, ahol az Atya a keresztről már leemelt, hozzá képest csaknem életnagyságú fiát mutatja fel, a Gnadenstuhl mellett több más téma, így a Pietà és az ún. Engelpietà hatására jött létre föltehetően az 1400 körüli burgundiai festészetben.¹⁹

A kompozíció előképeként Jenei E. S. mester hasonló témájú metszetét azonosítja (Lehrs 186, 1450–1460 körül);²⁰ érvelésében ennek közvetítésével terjedt el a véleménye szerint Robert Campin által megteremtett képtípusnak a frankfurti Städel Múzeumban őrzött táblán látható variánsa az európai festészetben a 15. század utolsó évtizedeiben.²¹ A falképnek a Jenei által javasolthoz képest korábbi, 1465 előtti keltezésével számolva az átvétel szokatlanul korai példája lenne E. S. mester recepciójának az erdélyi festészetben.²² Ugyanakkor, bár a medgyesi ábrázolás nagy vonalakban hasonlónak tűnhet E. S. mester kompozíciójához, valójában egyetlen olyan részlet sincs a falképen, amely a metszet ismeretét feltételeznék; az Atya fejtartása, ruházatának részletei, mindkét alak kezeinek pozíciója, Krisztus egyenes lábtartása is jelentősen eltér a metszeten látottól.

A Notgottes egész alakos, az Atyát álló helyzetben megjelenítő ábrázolása ugyanakkor E. S. mester metszete előtt is jelen volt a közép-európai művészetben, ahogy ezt a gdański Mária-templom két csaknem azonos kompozíciójú táblája mutatja,

18 A képtípus korai, minden bizonnyal 13. századi erdélyi példája a nagydisznódi templom főhajójának déli falán került nemrég napvilágra.

19 A két képtípus összevetéséhez lásd TROESCHER: *i. m.* 150–152; Romuald BAUERREISS–Hans FELDBUSCH–Ernst GULDAN: *Dreifaltigkeit = Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, Bd. IV (1955), Sp. 414–447. RDK Labor, <https://www.rdklabor.de/w/?oldid=99713> (Utolsó megtekintés: 2022. 07. 21.); SZAKÁCS: *i. m.* 10.

20 A metszet egy fennmaradt példányát a bécsi Albertina őrzi, digitális reprodukcióját lásd a múzeum online adatbázisában: E. S. mester: Szentháromság, rézmetszet, ltsz. DG1926/775 [https://sammlungenonline.albertina.at/?query=search=/record/objectnumbersearch=\[DG1926/775\]&showtype=record](https://sammlungenonline.albertina.at/?query=search=/record/objectnumbersearch=[DG1926/775]&showtype=record) (Utolsó megtekintés: 2022. 07. 21.)

21 Robert Campin, 1428–1430 körül, Frankfurt, Städel Museum, ltsz. 939B, <https://sammlung.staedelmuseum.de/en/work/throne-of-mercy> (Utolsó megtekintés: 2022. 07. 21.)

22 Vö. Ciprian FIREA: *Polipticul euharistic de la Dupuş şi receptarea modelelor Maestrului ES în pictura goticului târziu din Transilvania (cca. 1475–85) = Interferenţe intelectuale. Studia in honorem Aurel Chiriac Sexagenarii*. Ed. Barbu ŞTEFĂNESCU–Ioan GOMAN. Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2012. 458–459.

melyek közül a korábbi a kutatás 1430 körülre keltezi, és a 15. század eleji németalföldi, franko-flamand festészetre vezeti vissza, vagyis Campinnél korábbi előképekre (10. kép).²³ A gdański táblák a medgyesi kompozíciónak közelebbi analógiái, mint akár a metszet vagy Campin frankfurti képe.²⁴ Bár ma már nehezen rekonstruálható, hogy a Medgyesen dolgozó mester milyen előképeket használt a közép-európai művészetben a 15. század közepén még ritka ábrázolástípus megfestéséhez, az átvétel minden bizonnyal E. S. mester metszeténél korábbi alkotások útján történt.

A medgyesi kompozíció egyik megkülönböztető jegye, hogy míg a téma legtöbb ábrázolásán Krisztus karjai magatehetetlenül lógnak a teste mellett, vagy egyik kezét az oldalsebe alá helyezi, itt Krisztus egyes késő középkori Sírbatétel- vagy a sírból kiemelkedő Vir Dolorum-kompozíciókra emlékeztető módon ölében egymáson keresztezi kezeit. A gesztus föltehető célja a Megváltó kézfejen a szegek által ejtett, ma már alig felismerhető sebek hangsúlyozása, akárcsak a Morgan Library már említett óráskönyvének hasonló témájú miniatúráján (9. kép). Szintén rendhagyó kompozíciós megoldás, hogy míg a képtípus egész alakos példáin – így Campin és E. S. mester kompozícióin is – Krisztus lábai rendszerint összerogynak, testének súlya az Atya kezeiben nyugszik, a medgyesi falképen Krisztus kinyújtott, egyenes lábakkal áll a földön; a megoldásra a lyversbergi Passió mesterének Jenei által is említett képe (1461) kínál analógiát, bár itt Krisztus teste csípőben enyhén meghajlik, kinyújtott lábai dőlt szögben érnek földet.

A TRIPTICHON BAL SZÁRNYÁNAK IKONOGRÁFIAI REKONSTRUKCIÓJA

A triptichon jobb szárnyán megfestett Keresztelő Szent János térdig érő, fehér övvel átfogott barna szőrcsuhát visel, a bal vállán megkötött vörös köpennyel; a bal kezében tartott korongon a zászlóval ábrázolt Agnus Dei töredékes motívuma vehető ki, jobbájával erre mutat (11. kép). A korábbi kutatás egységes abban, hogy a Szent János

23 Adam S. LABUDA: *Die Pitié-de-Nostre-Seigneur der St.-Georgsbruderschaft in der Danziger Marienkirche. Untersuchungen zu den Quellen des Bildtypus und der Herkunft des Malers = Künstlerische Wechselwirkungen in Mitteleuropa*. Ed. Jiří FAJT–Markus HÖRSCH. Jan Thorbecke Verlag, Ostfildern, 2006. 161–182; Stephan KEMPERDICK: *Dwie tablice Trójcy Świętej z gdańskiego kościoła Mariackiego = Two Trinity Panels from St Mary's Church in Gdańsk*. Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie. Nowa Seria / Journal of the National Museum in Warsaw. New Series. 43(2018). 7. sz. 148–186.

24 Olyan részleteket tekintve, mint az Atya kezeinek pozíciója, köpenyének cikcakkalakzatban egymás mellett futó kettős szegélye vagy Krisztus kulcscontjának hangsúlyozása (ez utóbbi részlet Campin képen is megfigyelhető, a metszeten azonban nem).

pendant-jaként, a bal szárnyon megfestett alak Szűz Mária lehetett.²⁵ Helga Fabritius a redőformák alapján egy térdelő alakot feltételez,²⁶ Dana Jenei egy Deésziszhez tartozó – tehát föltehetően közbenjáró tartású – Máriát.²⁷ A következőkben céлом e korábbi rekonstrukciós javaslatok felülvizsgálata mellett a triptichon bal szárnya valószínűsíthető ikonográfiájának további pontosítása a fennmaradt töredékek és analógiák alapján.

A ma látható részletek alapján a bal szárnyon ábrázolt alak Keresztelő Szent Jánoshoz hasonlóan háromnegyed profilban az Atya és a Fiú felé fordult, és egy eredetileg talán zöldes színű köpenyt viselt, a középen megnyíló köpeny alatt pedig egy szögletesebb és kisebb redőkkel tagolt fehér ruhát (12. kép). A feltevés, hogy az ábrázolt személy Szűz Mária lehetett, valóban meggyőző: Mária és Keresztelő Szent János párosa gyakran tűnt fel krisztologikus kompozíciók két oldalán a késő középkori művészetben: legjellemzőbben közbenjáróként, Utolsó ítéleteken, de Gnadenstuhl- és Notgottes-ábrázolásokkal párosítva is, például a weilheimi (Felső-Bajorország) Spitalkirche 1470–1480 körül festett egykori főoltárának középső tábláján (13. kép).²⁸

Az alak testtartását illetően, bár a köpeny lekerekített derékszögben földet érő jobb szárnya valóban egy térdelő láb képzetét keltheti, az alsó ruha töredékei nem utalnak térdelő testtartásra. Ugyanakkor, földig érő ruházatot viselő alakok korabeli ábrázolásait nézve az is megállapítható, hogy a ruha redői gyakran nem követik a láb vonalát olyan mértékben, hogy abból térdelő vagy álló helyzetükre következtetni lehessen.²⁹ Emellett Szűz Mária térdelő ábrázolása az álló testhelyzetű Szent János pendant-jaként a korabeli ábrázolási konvenciókhoz képest merőben szokatlan aszimmetriát eredményezett volna, mely az Istenanyának a két szent közötti hierarchiában betöltött elsőbbségének sem felelt volna meg. E megfontolások alapján valószínűbb, hogy a triptichon bal szárnya egy álló Mária-alakot ábrázolt.

Jenei Deésziszként értelmezi az illuzionisztikus triptichon ikonográfiáját, ami alapján az Atyához és Fiúhoz folyamodó, közbenjáró tartású Máriát képzelhetünk el. Ilyen szerepben tűnik fel Mária a weilheimi Spitalkirche már említett triptichonján,

25 DRĀGUȚ: *i. m.* 257.

26 FABRITIUS: *i. m.* 41–42.

27 JENEI: *Mediás*. 55.

28 Joachim HEBERLEIN: *„Was ihr dem geringsten meiner Brüder getan habt, das habt ihr mir getan...“: das Weilheimer Heilig-Geist-Spital als Beispiel privater und kommunaler Sozialfürsorge in Mittelalter und Neuzeit (um 1328 bis 1943)*. Herbert Utz, München, 2010. 149, 10. kép. További példákhoz lásd alább.

29 A falképen látotthoz hasonló, lekerekített derékszögben megtörő redőt figyelhetünk meg például egy, az esztergomi Keresztény Múzeumban őrzött szárnyas oltár Vízitáció-jelentének álló Mária-alakján (ltsz. 56.494, 1430 körül) https://www.keresztenymuzeum.hu/gallery/orig/293_8.jpg (Utolsó megtekintés: 2022. 07. 21.).

ahol a központi Fájdalmas Szentháromság-csoporttal ezúttal egy táblára komponált két szent közbenjáróként szólítja meg Krisztust: Mária könyörgő gesztusban összekulcsolt kezekkel, Szent János jobb kezét mellkasára helyezve, bal mutatóujjával a Megváltó tenyerének sebére mutatva fordul Krisztushoz, mintegy az Utolsó ítéletekről ismert Deészisz bensőségesebb, megrendítőbb változatában (13. kép).

Medgyesen azonban a nem közbenjáróként, hanem Krisztus hírnökeként ábrázolt Keresztelő Szent János – és foltehetően Mária – kompozíciós szerepére jobb párhuzamot kínál a rokon Gnadenstuhl-képtípus két ábrázolása. Egy 1450 körüli dél-tiroli táblán (14. kép)³⁰ és egy 15. század végi, a spanyol Palanquinos mesternek tulajdonított triptichonon³¹ egyaránt a Madonna és az Agnus Deivel ábrázolt Keresztelő Szent János alakjai fogják közre a feszületet tartó Atyaisten alakját. Az utóbbi esetben az alakoknak a triptichon három tábláján való elosztása is jól megfeleltethető a medgyesi kompozíció elrendezésének.

Szent János mindkét idézett analógia esetében kitekinteni látszik a képből a néző felé; mutató gesztusa evangéliumi tanúságtételének szavait idézi fel, mellyel megjövendölte Krisztus kereszthalálát: „Íme az Isten báránya, aki elveszi a világ bűneit (Jn 1,29).” A kezében tartott Agnus Dei-attribútumra irányuló gesztus a két oltárképen egyúttal arra is szolgál, hogy a középen megjelenített krisztusi áldozat jelentőségét aláhúzza a néző számára. Bár Medgyesen a szent nehéz szemhéjak által félig eltakart tekintete (akárcsak az együttes összes fennmaradt alakjáé) inkább befelé fordul, nem teremt közvetlen kapcsolatot a nézővel, hasonló összefüggés érzékelhető a Krisztus megváltó halálára vonatkozó jövendölése és annak a középső táblán ábrázolt beteljesedése között.

Érdekes megfigyelni, hogy mindkét említett párhuzam esetében a Krisztust jelképező Agnus Deit tartó Keresztelő Szent János pendant-ja a gyermek Jézust tartó Mária. Ezeken a kompozíciókon Szent Jánoshoz hasonlóan Mária sem elsősorban közbenjáróként jelenik meg; a karjában tartott kisdéd Krisztus megtestesülését idézi fel, mely előfeltétele volt annak, hogy emberként haljon meg. A Kegyelem trónusát közrevező mindkét szent ábrázolása így a központi keresztdózatot vetíti előre, annak jelentését gazdagítva.

A Madonna és az Agnus Deivel ábrázolt Keresztelő Szent János kettőse egy önmagában is kézenfekvő, ismétlődően előforduló társítás volt, mely Krisztus áldozatának ábrázolása nélkül is felidézhetette a megváltás gondolatát. Így a bajorországi Rain am Lech Keresztelő Szent János-templomában a két szent párosát a sekrestyeajtó felett festették meg: Szent János itt nem a kezében tartott krisztológikus attribútum-

30 Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, ltsz. IN 1945.

31 Magángyűjtemény, lásd *Sotheby's, Old Master Paintings Day Sale, 04 December 2008*. Lot 152, <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2008/old-master-paintings-day-sale-l08037/lot.152.html> (Utolsó megtekintés: 2022. 07. 21.)

ra, hanem a Mária karjában ülő gyermek Jézusra mutat, őt az áldozati báránnyal azonosítva, aki jövődölése szerint elveszi a világ bűneit.³² Hasonló összefüggésben, ezúttal a trónoló Madonna mellett ábrázolták Keresztelő Szent Jánost a bádoki templom északi diadalívpillérének nyugati oldalán megfestett, egykor föltehetően egy mellékoltárt díszítő falképen,³³ ahol az Agnus Dei-attribútum ostyára emlékeztető megformálása tovább gazdagítja a kompozíció értelmezési lehetőségeit (15. kép).

Hasonlóképpen a Madonnának a Notgottes-, illetve a Gnadenstuhl-témákkal való párosítása Keresztelő Szent János nélkül is gyakori mintázat volt a késő középkori festészetben, jellemzően diptichonok formájában – így Robert Campinnek a szentpétervári Ermitázsban őrzött két tábláján³⁴ – és más elrendezésekben is.³⁵ Az üdvtörténet két jelentős epizódját megjelenítő képtársítás mintegy összefoglalta Krisztus földi küldetését a megtestesüléstől az Atya üdvözítő tervének beteljesüléseként bemutatott kereszthalálig.³⁶

Bár a medgyesi falkép mai állapotában igazolni vagy cáfolni is nehéz volna ezt a feltételezést, egy valószínű lehetőség, hogy a triptichon bal szárnyán – a korabeli ikonográfiai trendekkel összhangban – eredetileg a gyermek Jézust tartó Szűz Mária ábrázolása kapott helyet, az oltárképként szolgáló kompozíció krisztologikus üzenetét árnyalva és gazdagítva.

32 Toni MAYER: *Bericht über die Freilegung und Konservierung der Wandmalereien in der Stadtpfarrkirche St. Johann in Rain am Lech* = *Festschrift zur Altarweihe in der Pfarrkirche St. Johann der Täufer Rain am Lech. 30. Juni 1974*. Szerk. Albrecht GRUPP. Selbstverlag, Rain, 1974. 26.

33 JÉKELY Zsombor: *Bádok. Református templom* = „...ideje az építésnek...” *A Rómer Flóris Terv műemlék-helyreállításai*. Szerk. KOLLÁR Tibor. Teleki László Alapítvány, Bp., 2018. 15.

34 Ltsz. ΓΘ-442 és ΓΘ-443, 1430-as évek, <https://www.hermitagemuseum.org> (Utolsó megtekintés: 2022. 07. 21.)

35 TROESCHER: *i. m.* 149–152, 159–165. További példa: Quinten Massys: Rem-oltár, 1518 körül, Bayerische Staatsgemäldesammlungen – Alte Pinakothek München, ltsz. 33 (<https://www.sammlung.pinakothek.de/de/artwork/Y0GRkM64RX> – Utolsó megtekintés: 2022. 07. 21.)

36 SZAKÁCS: *i. m.* 10.

THE WALL PAINTING TRIPTYCH OF THE CHAPEL IN THE SO-CALLED "TOWER OF MARY" IN MEDIAȘ

Keywords: *Mediaș; medieval wall painting; fifteenth century; iconography; Holy Trinity; Virgin Mary; Saint John the Baptist*

This study focuses on a wall painting triptych painted in *tromp l'oeil* on the eastern wall of the chapel in the so-called "Tower of Mary" in Mediaș, once serving as the decoration of the medieval altar. In the central panel of the triptych, the figure of God the Father can be seen, holding the inert body of Christ in front of him by his chest, flanked by Saint John the Baptist on the right wing and a fragmentary figure on the left.

After a brief presentation of the wall painting ensemble, in the first part of the paper I discuss the compositional characteristics and analogies of the *Notgottes* representation in the central panel. Dating the wall painting ensemble to the end of the fifteenth century, Dana Jenei traces the composition back to an engraving of the same theme by Master E.S. (Lehrs 186, c. 1450-1460). Proposing the two panels from the church of the Virgin Mary in Gdańsk representing the *Notgottes* as closer analogies, I argue that the composition in Mediaș was probably inspired by an earlier model than the engraving, which would also better correspond to a dating of the wall paintings to the mid-fifteenth century, suggested by the year 1465 carved into the painted surface under the left wing of the triptych.

In the second part of the paper, based on an examination of surviving details and a consideration of compositional analogies, I revise previous hypothetical reconstructions of the fragmentary figure on the left wing of the triptych and aim to more precisely determine her probable iconography. While the suggestion formulated in earlier literature that the Virgin Mary had been depicted here is highly plausible, it is interesting to note that in two representations of the related theme of the Throne of Mercy, it is Mary holding the child Jesus who appears as a pendant to Saint John the Baptist with the *Agnus Dei*. The pairing of the Madonna with images of the Throne of Mercy and the *Notgottes*, as well as with the figure of Saint John the Baptist holding his Christological attribute, were in themselves also recurrent patterns in late medieval art. It is thus plausible that, in line with contemporary iconographic trends, in Mediaș, too, the figure of the Virgin Mary holding the child Christ was represented on the left wing of the illusionistic triptych, enriching the overall Christological significance of the composition.

TRIPTICUL MURAL AL CAPELEI DIN AȘA-NUMITUL „TURN AL MARIEI” DIN MEDIAȘ

Cuvinte-cheie: *Mediaș; pictura murală medievală; secolul al XV-lea; iconografie; Sfânta Treime; Fecioara Maria; Sfântul Ioan Botezătorul*

Tripticul mural pictat în *tromp l'oeil* pe peretele estic al capelei în așa-numitul „Turn al Mariei” din Mediaș ca și retablu pentru altarul medieval constituie obiectul acestui studiu. În panoul central al tripticului se vede figura lui Dumnezeu Tatăl, ținând trupul inert al lui Hristos de piept, flancat de Sfântul Ioan Botezătorul în aripa dreaptă și o figură fragmentară în cea stânga.

După o scurtă prezentare a ansamblului de pictură murală, în prima parte a lucrării analizez caracteristicile compoziționale și analogiile reprezentării de *Notgottes* în panoul central. Datând ansamblul de pictură murală la sfârșitul secolului al XV-lea, Dana Jenei identifică ca și model pentru această compoziție o gravură pe aceeași temă a maestrului E.S. (Lehrs 186, c. 1450-1460). Propunând cele două panouri din biserica Fecioarei Maria din Gdańsk reprezentând tema Notgottes ca analogii mai apropiate, argumentez că reprezentarea din Mediaș a fost inspirată probabil dintr-un model mai vechi decât gravura, ceea ce ar corespunde mai bine cu o datare a picturilor murale la mijlocul secolului al XV-lea sugerat de anul 1465 gravat în suprafața pictată sub aripa stângă a tripticului.

În cea de-a doua parte a lucrării, pe baza examinării detaliilor rămase și considerării analogiilor compoziționale, revizuiesc reconstituirile ipotetice anterioare ale figurii fragmentare din aripa stângă a tripticului și urmăresc să determin mai precis iconografia ei probabilă. În timp ce sugestia formulată în literatura anterioară că Fecioara Maria a fost înfățișată aici este foarte plauzibilă, este interesant de observat că în două reprezentări ale temei înrudite a Tronului Grației, Maria ținând copilul Isus apare ca și pandantivul Sfântului Ioan Botezătorul cu Agnus Dei. Împerecherea Madonei cu imaginile Tronului Grației și *Notgottes*, precum și cu figura Sfântului Ioan Botezătorul ținând atributul său hristologic au fost, în sine, tipare recurente în arta medievală târzie. Este, așadar, plauzibil ca, în concordanță cu tendințele iconografice contemporane, și la Mediaș, figura Fecioarei Maria ținând copilul Isus să fi fost reprezentată în aripa stângă a tripticului iluzionist, îmbogățind semnificația hristologică a compoziției.

KÉPJEGYZÉK/LIST OF ILLUSTRATIONS/LISTA IMAGINILOR

1. Medgyes, ún. Mária-torony, falképek a kápolna keleti falán, 1450–1460 körül
Mediaș, the so-called Tower of Mary, wall paintings on the eastern wall of the chapel, c. 1450-1460
Mediaș, așa-numitul Turnul Mariei, picturi murale pe peretele estic al capelei, cca. 1450-1460
2. Triptichon a kápolna keleti falán, Medgyes
Triptych on the eastern wall of the chapel, Mediaș
Triptic pe peretele estic al capelei, Mediaș
3. A kápolna déli fala, Medgyes
The southern wall of the chapel, Mediaș
Peretele sudic al capelei, Mediaș
4. A kápolna északi fala, Medgyes
The northern wall of the chapel, Mediaș
Peretele nordic al capelei, Mediaș
5. A kápolna nyugati fala, Medgyes
The western wall of the chapel, Mediaș
Peretele vestic al capelei, Mediaș
6. A kápolna boltozata, Medgyes
The vault of the chapel, Mediaș
Bolta capelei, Mediaș
7. 1465-ös évszám a triptichon bal szárnya alatt, Medgyes
The year 1465 inscribed below the left wing of the triptych, Mediaș
Anul 1465 înscris sub aripa stângă a tripticului, Mediaș
8. Notgottes a triptichon középképén, Medgyes
Notgottes on the central panel of the triptych, Mediaș

- Notgottes pe panoul central al tripticului, Mediaș
9. Notgottes, hóraskönyv, Nantes és Párizs, The Morgan Library & Museum, MS M.515, fol. 130v (forrás: <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/9/141481>)
Notgottes, Book of hours, Nantes and Paris, The Morgan Library & Museum, MS M.515, fol. 130v
Notgottes, carte de ore, Nantes și Paris, The Morgan Library & Museum, MS M.515, fol. 130v
10. Notgottes, 1430 körül, Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie (forrás: <https://www.flickr.com>)
Notgottes, c. 1430, Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie
Notgottes, cca. 1430, Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie
11. Keresztelő Szent János a triptichon jobb szárnyán, Medgyes
Saint John the Baptist on the right wing of the triptych, Mediaș
Sfântul Ioan Botezătorul pe aripa dreaptă a tripticului, Mediaș
12. A triptichon bal szárnyán megfestett alak töredéke, Medgyes
Fragment of the figure painted on the left wing of the triptych, Mediaș
Fragment al figurii pictate pe aripa stângă a tripticului, Mediaș
13. Notgottes a weilheimi Spitalkirche egykori főoltárának középső tábláján, Bajorország, 1470–1480 körül (forrás: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/05/Weilheim_in_Oberbayern_St._Salvator_und_Sebastian_Choraltar_054.jpg)
Notgottes, central panel of the former high altarpiece of the Spitalkirche in Weilheim, Bavaria, c. 1470–1480
Notgottes, panoul central al retablului de pe altarul principal din Spitalkirche în Weilheim, Bavaria, cca. 1470–1480
14. Kegyelem trónusa, oltárkép táblája, Dél-Tirol, 1445–1455 körül. Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, ltsz. IN 1945 (forrás: Bilddatenbank REALonline, image no. 002096, <https://realonline.imareal.sbg.ac.at/detail/nr-002096/>)
Throne of Mercy, altarpiece panel, South Tyrol, c. 1445–1455. Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Inv. no. IN 1945
Tronul Grației, panoul unui poliptic, Tirolul de Sud, cca. 1445–1455. Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Inv. no. IN 1945
15. A Madonna és Keresztelő Szent János a diadalív északi pillérének nyugati oldalán, Bádok, plébánia-templom (ma református templom), 1400 körül
The Madonna and Saint John the Baptist on the western side of the northern pier of the chancel arch, Bădești, parish church (today Calvinist church), c. 1400
Fecioara Maria cu Pruncul și Sfântul Ioan Botezătorul pe partea de vest a pilonului nordic al arcului de triumf, Bădești, biserica parohială (azi biserică calvinistă), cca. 1400

KÓNYA ANNA



1. Medgyes, ún. Mária-torony, falképek a kápolna keleti falán, 1450–1460 körül



2. Triptichon a kápolna keleti falán, Medgyes



3. A kápolna déli fala, Medgyes



4. A kápolna északi fala, Medgyes



5. A kápolna nyugati fala, Medgyes



6. A kápolna boltozata, Medgyes



7. 1465-ös évszám a triptichon bal szárnya alatt, Medgyes



8. Notgottes a triptichon középképén,
Medgyes



9. Notgottes, hóraskönyv,
Nantes és Párizs



10. Notgottes a gdański Mária-templomból,
1430 körül



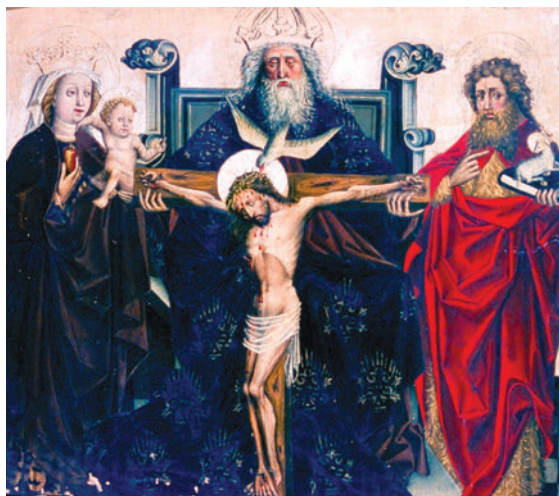
11. Keresztelő Szent János a
triptichon jobb szárnyán, Medgyes



12. A triptichon bal szárnyán megfestett alak töredéke, Medgyes



13. Notgottes a weilheimi
Spitalkirche egykori főoltárának
középső tábláján, Bajorország,
1470–1480 körül



14. Kegyelem trónusa, oltárkép táblája,
Dél-Tirol, 1445–1455 körül



15. A Madonna és Keresztelő Szent János a diadalív északi pillérének nyugati oldalán,
Bádok, plébániatemplom (ma református templom), 1400 körül