ERNST MIHÁLY

A dunántúli falfestés középkori emlékei

A Budapesti Királyi Magyar Pázmány Péter Tudomány-egyetem Müvészettörténeti és Keresztényrégészeti Intézetében készült doktori értekezés

BUDAPEST, 1935.

Velemér, 1378.

AQUILA JÁNOS: Önarckép.

Pestvidéki Nyomda Vácon — A nyomdáért Bénik Gyula felelős

Velemér, 1378.
Indadisz a diadalív belleteréről.

Dolgozatunk egy földrajzilag egységes terület falfestészetének emlékeit tárgyalja s ezért is tartottuk meg a címben a földrajzi elnevezést. Egységet alkot azonban a Dunántúl falfestészete oly értelemben is, hogy jellegzetes stílusjegyei elválasztják Magyarország többi vidékeinek falfestményeitől. Ezen stílusjegyek alatt értjük a folyamatosabban érvényesült olasz hatást és a korábban észlelhető törekvést a monumentális stílus felé. E nagyobb egységen belül találunk egy szorosabban összetartozó emlékcsoportot is, amelynek egyes alkotásai pontos évszámmal és ugyanazon festő jelzésével vannak ellátva. Ez a csoport tehát szilárd összehasonlitási alapot alkothat nemcsak a Dunántúl, hanem Magyarország többi területei falfestményeinek megvizsgálásánál, azok korbeli meghatározásánál és stílusuk származásának kutatásánál. Mig a Dunántúl többi, elszigetelten álló emlékénél csak egyes *falfestményekről* emlékezhetünk meg, ennél a zártabb csoportnál folyamatos fejlődést kisérhetünk szemmel és így valóban *falfestészetről* beszélhetünk.

Középkori falfestményeink első összefoglaló ismertetése Rómer Flóris tollából jelent meg »Régi Falképek Magyarországon« címmel. Rómer a Műemlékek Országos Bizottságához beérkezett jelentések felhasználásával és a helyszinen szerzett tapasztalatok alapján dolgozta fel a terjedelmes anyagot. Mozaikszerű munkája ma már részben elavult és szines kőnyomatai nem felelnek meg a mai követelményeknek. Értékesek azonban pontos feljegyzései, amelyek azóta elpusztult emléke-

ket mentettek meg a feledéstől. Összefoglaló munka csak kevés jelent meg Rómer óta. Éber László »Magyarország Árpádkori Emlékei«[1]) c. művében és Divald Kornél[2]) tárgyalják ezeket az emlékeket s az addigi eredményeket röviden összegezik. Hosszú ideig uralkodott az a felfogás, amely falfestészetünk XII, XIII, sőt részben XIV. század elejei emlékeinek keletkezését a bizánci művészet közvetlen hatásával magyarázta. Gerevich Tibor szakitott elsőnek ezzel a felfogással[3]) és mutatott rá arra, hogy falfestészetünk, bár nem fejlődött önállóan, mégsem volt ebben a korszakban a bizánci művészet provinciája, hanem nyugati átértelmezésben kapta a bizánci hatást. A bizánci jelleg különféleségét azzal magyarázza, hogy többféle nyugati átfogalmazásban jutott el hazánkba ennek a művészetnek a hatása. A hatások között jelentős szerepet juttat az olasz művészetnek és utal Aquila, első névszerint ismert festőnk művészetének kapcsolataira az itáliai formakinccsel. Péter András[4]) összefoglalja az eredményeket, részletesen foglalkozik az emlékek stilusainak származásával is és uj eredményekkel gazdagította a kutatást. Puskás Lajos[5]) »A Magyar Falfestés Árpádkori Emlékei« c. munkájában a modern tudományos szempontok figyelembevételével kísérelte meg e korszak falfestményeinek rekonstrukcióját. A hangsúlyt az emlékek korbeli meghatározására és stílusuk származásának tisztázására fektette. Ezeken az összefoglaló munkákon kívül több részlettanulmány jelent meg[6]) s ezek számos kérdést különböző szempontokból tisztáznak.

A háborús pusztításoknál fogva csak kis számban maradtak fent a Dunántúlon középkori falképek. Alapos okunk van feltételezni, hogy nagyobb városaink templomait jelentékeny falfestmények díszítették. Bizonyítják ezt a pécsi székesegyház vízfestménymásolatokban fentmaradt töredékes falfestményei és más konkrét adatok. Tudomásunk van például arról, hogy Masolino, aki 1425—27 között járt Magyarországon, a székesfehérvári székesegyházban az Ozoraiak temetkezési kápolnájának falait díszítette falfestményekkel.[7])

A dunántúli falfestészet emlékeinek egy része, a pécsi, jáki, veszprémi, pécsöli, dömölki és győri templomok falfest-

ményei, illetve falfestménytöredékei, mint elszigetelt emlékek maradtak fenn. Stiláris kapcsolatot sem egymással, sem a Dunántúl többi falfestményeivel nem mutatnak, de keletkezésük kora és stílusuk származása legalább hozzávetőlegesen megállapítható. Zártabb, szervesen összefüggő egységet alkotnak a nyugati csoport emlékei. Az ebbe a csoportba tartozó veleméri, bántornyai (turnisai), és mártonhelyi templomok falképei Aquila névjelzésével és pontos évszámmal vannak ellátva, de Aquila iskolájának tulajdoníthatók stíluskritikai alapon a muraszombati templom és a nagytótlaki (tótlaki) temetőkápolna falfestményei is. Egyéb falfestmények létezéséről csak feljegyzésekből értesülünk, mások még mész alatt lappanganak, vagy oly megrongáltan maradtak fenn, hogy róluk sem korukra, sem stílusuk származására nézve nem alkothatunk véleményt. Ezek szerint a tárgyalandó emlékanyagot a következő három csoportra osszthatjuk: 1. az elszigetelten álló, de korban és stílusban meghatározható emlékek, 2. a nyugati, szerves egységet alkotó emlékek, 3. az elszigetelten, töredékesen, jegyzetekben fennmaradt vagy mész alatt lappangó emlékek, amelyeknek sem keletkezési ideje, sem stíluseredete nem határozható meg.

Tanulmányunk a XII. sz.-tól a XV. sz.-ig bezárólag terjedő kort öleli fel. Vidékenként és ezen belül időbeli sorrendben tárgyaljuk az emlékeket, hogy összefüggéseikben nagyobb áttekintésre juthassunk.

II.

A honfoglaló magyarság hozott magával művészetet, amint ezt a leletek, fegyverek és használati eszközök, bizonyítják. Ezeken egy nomád nép díszítő művészetét ismerjük meg, amely az európai népek művészetétől eltérő jelleget mutat. A letelepedés megváltoztatta az életformákat, a keresztény vallás és kultura elterjedése átalakította a lelkeket. Ez a folyamat azonban csak lassan ment végbe és jellegére nézve döntő az a körülmény volt, hogy a kereszténységet a nyugatrómai egyház tanításaiból ismerte meg a magyarság. Szt. István idegen, főleg olasz

és német hittérítőket hívott az országba, ami befolyással volt művészetünk kialakulására is. A nyugateurópai művészet mellett a bizánci műgyakorlat hatása jobbára nyugateurópai közvetítéssel, átértékelve jutott el hozzánk. Hazánkban a kereszténység első századaiban a művészet az egyház céljait szolgálta és csak a XV. sz.-tól fogva világiasodik el, amint ezt az emlékek is bizonyítják, de még akkor sem tagadja meg eredetét.

Az első és legfontosabb feladat templomok építése volt, amivel külföldről behívott mestereket kellett megbízni. Fel kell azonban tételeznünk, hogy már korán akadtak e külföldi mesterek műhelyében hazai segédek és tanítványok is. Erre vallanak korai építészeti ornamentikánk egyes jellegzetes népvándorlás- és honfoglaláskori motivumai is, amelyeket helyi sajátságoknak kell tekintenünk. Hogy mikor és míly mértékben foglalták el hazai mesterek a külföldiek helyét, ezt adatok és kellő számú emlékanyag híján nem tudjuk megállapítani. A kereszténység első századaiban a művészek hazánkban, mint gyakran Nyugateurópában is, a szerzetesek köréből kerültek ki. Ez a körülmény azért fontos, mert a szerzeteseket különböző helyekről, főleg Olasz-,Francia- és Németországból hívták be királyaink és ezek természetesen hazájuk művészetét hozták magukkal. Ezzel magyarázhatjuk különböző országok művészetének egyidőben, vagy röviddel egymás után érkezett hatását. Példa erre a pécsi székesegyház, mely alaprajzi elrendezésében olasz, szobrászati díszében lombard és francia hatásokat mutat. A bazilikális építészeti stílusnak és egyúttal a XI. sz.-nak az egyetlen fentmaradt emléke a pécsi székesegyház, mely azonban sokat szenvedett az idők folyamán és több átépítésen esett át. Adataink vannak arra nézve, hogy a XI. sz.-ban már állottak nagyobb templomaink közül a székesfehérvári, esztergomi és pannonhalmi, ezekből azonban csak néhány kőtöredék maradt hírmondóul. A XII. sz.-ban már számos kisebb és nagyobb templomról emlékeznek meg az adatok, de tudjuk azt is, hogy a korábbiak építését is folytatták, illetve azokat kibővítették, vagy átépítették. Ebből a századból már a falfestészetnek is maradtak fenn emlékei, amelyek között legkorábbiak a feldebrői altemplom falképei.

Utánuk korban egy ugyancsak XII. sz.-i, dekoratív falképtöredék következik, mely egykor a pécsi székesegyház egyik apszisának ablakbélletét díszítette. Ugy ez, mint a pécsi székesegyháznak többi töredékes falképe Koppay József vizfestménymásolataiban[9]) maradt fenn és valamennyi a pécsi dómmúzeumban nyert elhelyezést. Eredetiben csak egy halat tartó kéz maradt ránk, ennek azonban töredékes és rongált volta miatt sem korát, sem stílusát meghatározni nem lehet.

Az említett XII. sz.-i töredék, egy stilizált növénymotivumokból álló inda, a középső apszis ablakbélletét díszítette. Az indán belül zöld alapon vöröses, négyszirmú rozetták láthatók, a szegélyen pedig palmettasor húzódik. Szőnyi, Koppay jegyzékének nyomán[10]) a XII. sz.-ba helyezi az emléket és felhívja a figyelmet a székesegyház domborműveinek egyes motivumaival fennálló hasonlatosságra. Ezt a hasonlatosságot a művészetnek e két ágában egyaránt elterjedt motivumok magyarázzák és ezért helytelen lenne genetikus összefüggésre gondolni. Az aprólékos kivitelezés, a miniatura hatását engedi feltételezni; ilyen motivumokat a korbeli miniaturában gyakran találunk, ha képünket konkrét emlékekkel ma még nem is hozhatjuk összefüggésbe. A szentély XIII. sz.-i átépítésnek áldozatul esett ablakáról származik egy festett keretdíszmaradvány, melynek sötétkék alapján csipkézett szélű sárga és vörös levelek váltakoznak. Keletkezését a XII. sz. végére vagy a századfordulóra tehetjük.[11])

Míg a XII. sz.-ból csak a két említett töredék maradt fenn, addig a XIII. sz.-ot, a székesegyház különböző helyeiről származó több maradvány képviseli. Az egyik egy ablak keretét díszítette, amelyet az előbb említett ablak felett törtek a XIII. sz.-ban. Ezen Krisztus és az apostolok voltak félalakban ábrázolva szalagfonatokkal összekötött médaillonokban. Legfelül Krisztus alakja jelenik meg, két oldalt az apostolok mellképei sorakoznak egymás alatt, egy bizonyos rendszerben váltakozó sötétkék, sárga és vörös alapon, míg a szalagfonat fehér. Az ablak keletkezése és építészeti kiképzése alapján helyezi Szőnyi ezt az ábrázolást a XIII. sz.-ba és erre támaszkodva ugyanebbe a századba helyez két kisebb különálló töredéket, melyek egyike

egy vadkan-ábrázolást, másika egy meanderszalagot mutat. Az északi mellékhajó és a középhajó felett, az orgonakarzat feletti vállív bélletét húsoslevelű inda díszítette. A déli mellékapszis diadalívének falán angyal alakja volt látható, mely Puskás szerint [12]) a többi falképtől eltérően az északolasz »maniera greca« hatását mutatja. Ezt az angyalalakot felhasználták a székesegyház ujabbkori kifestésének motívumai között is. A diadalív szegélyét stilizált virágokkal és csillagokkal élénkített geometrikus szalagdísz alkotta.

A XIV. sz. első harmadába helyezi Szőnyi,[13]) Miklós éneklőkanonok képmását, mely az északi mellékhajó sekrestyeajtaja felett volt. Arca fiatal embert mutat, aki kezét imára kulcsolva profilban térdel. Bizonyára donátor alakja s része lehetett egy általa felajánlott s hihetőleg halála után készült nagyobb kompozíciónak, talán trónoló Madonnának. A nagyszabású redőkezelés, valamint az alak elrendezése és tömegessége bizonyítják, hogy itt ugyanaz a hatás érvényesült, mint a szepeshelyi, Róbert Károly koronázását ábrázoló falfestményen.[14]) Szőnyi a kép keletkezését, meggyőző érveléssel, a kanonok halála utáni időre teszi. Az orgonakarzatot tartó pilléren egy szerzetes arcképe volt ábrázolva, amelyben Szőnyi a székesegyház egyik festőjének képmását gyanítja, anélkül, hogy ezt részletesen bizonyítaná. Ezzel az emlékkel egykorúnak látszik egy álló szent kucsmás alakja, amely az orgonakarzat északi falpillérének homlokát díszítette. A dicsfénnyel övezett fej szakállas arca idősebb férfit mutat korabeli lovagöltözetben. Rövid sárga ruhája felett vörös palástot visel, baljában pedig pallost tart. Mindkét ábrázolás a XV. századba helyezhető.

Még egynéhány kevésbbé jelentékeny falképtöredék maradt fenn másolatban, amelyeknek azonban már a tárgyát sem lehet felismerni. A székesegyház kifestése századokon keresztül folyt és a fennmaradt másolatok különféle stílusok hatását árulják el. A XII. és XIII. sz. emlékei a román művészet általános stilusjegyeit viselik magukon, különösebb jelleg nélkül, míg a XV. sz.-i ábrázolások a monumentális falfestészet törekvéseit mutatják. Csupán két emléken sikerült egy bizonyos

külföldről jött hatást megállapítani és ezzel stílusuk származására némi világosságot deríteni.

A jáki bencés-templom,[15]) legalábbis egyes részeiben, már a tatárjárás előtt fennállott, a felszentelés Szent György tiszteletére azonban csak 1256-ban történt meg.[16]) Az itt található falfestményeket a régebbi irodalom, mint egy mester alkotásait tárgyalta. Puskás hívta fel először a figyelmet arra, hogy a Szent György-ábrázolás más kéztől származik, mint a többi, egy mestertől származó falképtöredék.

Az oltár mögötti szentélyzáradék falán foglal helyet a Szent György viadalát a sárkánnyal ábrázoló falfestmény. Az ismeretlen festő a harcnak azt a mozzanatát örökítette meg, midőn a vágtató lován ülő szent lendületet vevő jobbja hátra feszül, hogy a következő pillanatban a sárkányba döfje a lándzsát. Sz. György előrehajtott feje és széltől lobogtatott köpenye még fokozza a vágtató ló lendületét. Az ábrázolás elevensége és mozgalmassága, az előadás drámaisága és a festmény sötét-barna tónusa éles ellentétben áll a többi falképmaradvány merevségével, megkötöttségével és vöröses-barna színezésével. Sz. György alakjának kissé merev tartása, a mandulavágású szemek és egyéb merevségek a rajzban, arra késztették a régebbi kutatókat, hogy a falfestmény stílusát a bizánci művészetből származtassák. Ellentmond ennek az eleven drámai ábrázolási mód s a naturalista megfigyelések a részletekben, melyet a szigorú előírásokhoz kötött bizánci művészetben nem találhatunk meg. Balogh Jolán ismerte fel elsőnek képünk rokonságát lombard ábrázolásokkal. Egy azonos tárgyú genovai festményre hivatkozik, amely mintája lehetett a jáki Sz. Györgynek. Lehet, hogy a Sz. György már a templom felszentelésekor elkészült, de keletkezését az említett stílusjegyek alapján mindenesetre a XIII. századra kell tennünk. Az eltérések a genovai ábrázolással szemben a részletekben, mint a ló rajzában, nyilvánulnak meg, amiket helyi vagy egyéni jellegzetességnek kell tartanunk. A színek megfakultak és a kép alsó részéből már csak a sárkány feje látható. Az erős hasonlatosság a genovai ábrázolással Puskásnak látszik igazat adni, aki a festmény keletkezését művészvándorlással magyarázza,[18]) amit alá-

támaszt az a körülmény is, hogy a jáki Szent György a többi dunántúli falképpel nem mutat stílusbeli kapcsolatokat és elszigetelten áll.

A Sz. Györgynél jóval többet szenvedett a többi, számszerint hét falképmaradvány a templom déli tornyában és nyugati falán. A torony a déli mellékhajó felett emelkedik, alsó emelete be van boltozva s ennek a boltcikkeit és részben a torony falait díszítik az említett falképek, egy kivételével, amely a templom nyugati falán maradt fenn.

A déli templom falán, jáki tipusú templom előtt a hívők korviseletben ábrázolt tömege szemléli a ma már elpusztult főcselekményt, míg a kép felső szélén két lebegő angyal gyermekként ábrázolt lelket emel a mennybe. A fennmaradt töredékből is nyilvánvaló, hogy a kép Mária halálát ábrázolta. A tömegből néhány süveges fej vehető ki, míg a többi alak csak körvonalakban maradt fenn. A tömeg és a háttérben látható templom zárt csoportjának statikáját csak kevéssé bontja meg a lebegő angyalok mozgalmasabb csoportja és ruhájuk nyugtalan redőzete. A toronyfal másik képe Krisztust ábrázolja négy apostollal. A jobboldali idősebb, szakállas alak Sz. Péter lehet, míg a mellette álló fiatalabb beretvált arcú alakban János evangelistára vélünk ismerni. A Krisztustól balra álló apostol valószínűleg Sz. Pál, míg mellette álló társának alakja annyira rongált, hogy azonosságát megállapítani nem lehet. Jelvények híján a szokásos ikonográfiai elrendezésre támaszkodunk. Feltűnő a dícsfény hiánya valamennyi alaknál. Egymástól izoláltan, kézmozdulatokkal összekötve állanak a méltóságteljes alakok, melyek térden alul elpusztultak. A szegletes arcok élénk kifejezése ellentétben áll a nyugodt tartással s az egyszerű, de nagyszabású redőkezeléssel. Mindkét ábrázoláson a vöröses-barna szín uralkodik, amely azonban erősen lekopott. A boltcikkelyek négy ábrázolása ugyancsak erősen rongált. Az egyiken egy derékig ábrázolt dícsfényes alak látható, akinek elmosódott vonásai Krisztusra engednek következtetni. Két oldalt egy-egy korviseletben ábrázolt férfi és nő borul a földre, hosszan elnyúlva. Viseletük testhez álló derékban övvel összeszorított hosszú ruha, ugyanilyen, széles

szegéllyel díszített köpeny s fejhez simuló föveg. Alighanem a donátorokat ábrázolta e helyütt az ismeretlen festő. Renaissance díszítő motivumokat láthatunk a következő cikkelyben, de a kopás helyén, baloldalt a régebbi rétegben egy hosszú ruhában és köpenyben ábrázolt alak bukkan fel, kinek feje elpusztult. E renaissance-kori átfestés alatt valószínűleg ennek az alaknak a jobboldali megfelelője lappang. A másik két ábrázolás tárgya azonos. Félalakban megjelenő angyal előtt két oldalt egy-egy leboruló férfi-alakot látunk. Az épebb festményen kivehető az angyal dús hajzata, a modorosan ábrázolt arc és a hátteret kitöltő széles szárnyak. Balra egy szakállas idősebb alak borul a földre, aki hosszú, a lábait is elfedő, testhezállló ruhát és egyházi viselethez hasonló, alul kiszélesedő köpenyt visel. A jobboldali alakról csak kopott polgári ruházata nyújt felvilágosítást, mert többi része elpusztult. Jóval rongáltabb a másik ábrázolás, amelyen az angyal helyén ür tátong s csak a szárnyak maradványaiból rokonstruálhatjuk az alakot. Itt is megjelenik a két oldalt elhelyezett alak, de csak színfoltok jelzik helyüket a falképen, mert polgári ruházatuknál egyebet nem lehet felismerni alakjukból. Valamennyi alak elnyúlva illeszkedik az építészetileg meghatározott keretbe. Az uralkodó kopott vöröses-barna színből néhol még egy-egy élénkebb kék, sárga és zöld színfolt villan ki. A templom nyugati falán két alak van ábrázolva, bokáig érő köpenyben. Derékon alul maradt fenn az egyik, térden alul a másik, minden jelvény és felirat nélkül. Felül geometrikus mustrájú festett párkánytöredék fut végig.

Valamennyi ábrázolást a világos elrendezés, a szilárd nyugalmi állapot és az alakok élénk kifejezése, valamint a vörösbarna tónus jellemzi. Ezekből az egyezésekből következik, hogy valamennyi falkép egy mestertől származik, akinek művészete eltér a Sz. György-ábrázolás mesterétől s aki közelebbről ismerhette az északi népek művészetét. Az uralkodó gotikus stílusjegyek alapján a festményeket a XIV. sz. első felére kell helyeznünk szemben az eddigi felfogással, amely keletkezésüket a Sz. György-ábrázolással egy időbe vagy röviddel utána helyezte.[19])

Míg a jáki Sz. György-ábrázolás északolasz hatást mutat,

addig a Dunántúl egy másik emlékén, a veszprémi Gizella-kápolna apostol-ábrázolásán ugyancsak olasz, de ezuttal a római XIII. századvégi, iskola hatása tükröződik.

A két apostol semleges tér előtt áll. Tiszteletet parancsoló alakjuk nyugodt tartását a monumentalitásig emeli az egyszerű tunika és a kevés, de nagyvonalú redőkben a testhez alkalmazkodó tóga. A baloldali fiatalabb apostol tunikája kék, tógája vörös, míg a jobboldali, szakállasé az olasz színezési ízlésnek megfelelően szimmetrikusan vörös és kék. A XIII. sz. második felében kialakult római iskola stílusára jellemző, hogy a bizánci merevebb formákkal szemben az ókori római művészetre támaszkodik s átveszi annak monumentalitásra és heroikus kifejezésre való törekvését. Ez az irány hozzánk Nápolyon keresztül jutott el. Ismeretesek kapcsolataink Olaszországgal III. Endre, valamint Róbert Károly uralkodásának idejében, de a nápolyi kapcsolatokat csak első Anjou uralkodónk idejében lehet bizonyítani. Elsőnek Gerevich Tibor utalt falképünk kapcsolatára Pietro Cavallini művészetével.[20]) Péter András[20a]) rámutatott arra a rokonságra, amely a veszprémi apostolok és a nápolyi Santa Maria di Donna Regina templomnak, Pietro Cavallinitől vagy valamely tanítványától származó apostol-ábrázolásai között fenállanak. Péter a veszprémi falfestmény keletkezését 1310 körülre teszi, míg Puskás[21]) a XIII. sz. végi datálás mellett foglal állást. Véleményünk szerint a veszprémi apostol-ábrázolás a XIV. sz. második évtizedében keletkezhetett. Keletkezését azért nem tehetjük korábbra, mert Róbert Károly uralkodásának első évei háborúkkal teltek el s az ország anyagi helyzete után ítélve sem voltak alkalmasak ezek az évek arra, hogy egy oly jelentékeny mestert foglalkoztassanak hazánkban, mint amilyen a veszprémi apostolok festője volt. Sokkal későbbre viszont azért nem tehetjük a falkép keletkezését, mert stílusa igen közel áll a nápolyi freskó stílusához, s egy ily jelentékeny mesterről nem tételezhetjük fel, hogy évtizedekkel elmaradt volna a fejlődéstől. Falképünk minőségben felette áll a Dunántúl valamennyi, jórészt provinciális jelentőségű ábrázolásának.

A kápolna többi falfestményét a barok stílű helyreállítás

annyira kivetkőztette eredeti alakjából, hogy azokról mai állapotukban nem alkothatunk véleményt.

Az eddig tárgyalt emlékeken megállapíthattuk a nyugateurópai stílusáramlatok hatását, részben rámutathattunk kapcsolataikra egyes külföldi emlékekkel és legalább hozzávetőlegesen meghatározhattuk keletkezésüknek idejét. A pécsöli és győri falképmaradványokat azonban csak másolatokból ismerjük s a dömölki töredékes falfestmények is oly rossz állapotban vannak, hogy tárgyalásuknál vízfestménymásolatokra és Rómer színes kőnyomataira kell támaszkodnunk.

A pécsöli (Zala vm.) falfestménytöredékek a templom 1861-ben történt lebontásakor elpusztultak és csak Rómer színes kőnyomataiból alkothatunk róluk fogalmat. Már Rómer is[22]) oly rongált állapotban találta azokat, hogy ábrázolásuk tárgyát is alig tudta kivenni. Említ egy »liturgia divina«-t, egy félalakban ábrázolt koronás női szentet és egy ábrázolást, amelyben a különböző magasságban látható lábak után itélve Szent Annát harmadmagával vélte felismerni. A mellékelt színes kőnyomat jellegzetes késő román stílusjegyeket mutat a geometrikus motivumú festett keretdíszen és ennek a stílusnak jeleit ismerhetjük fel a berendezési tárgyak formáin és a ruházat redőkezelésén is. Rómer a rajznak, az elrendezésnek, valamint a színezésnek a minőségét hangsúlyozza és az emlékeket a XIV. sz.-ba helyezi.[23]) Puskás az árpádkori emlékek között sorolja fel őket.[24]) Az említett késő-román stílusjegyek után itélve a pécsöli falképek aligha keletkezhettek később a XIV. sz. elejénél, de valószínű, hogy már a XIII. sz. végén elkészültek.

Csak másolatból ismerjük a győri székesegyház szentélyzáradékának egykori díszét,[25]) egy Krisztust a mandorlában ábrázoló töredéket, melyet Puskás[26]), nyilván tévedésből helyezett a XIII. sz.-ba. Az ülni látszó alak térdét eltakaró köpeny redőzete a veleméri Sz. Lukács-ábrázolás[27]) azonos részletét idézi emlékezetünkbe. A veleméri ábrázolás 1378-ban keletkezett és ha csak egy általánosan érvényesült stílusáramlatot is tételezünk fel s genetikus kapcsolattól eltekintünk, a győri

Krisztus-ábrázolás akkor sem igen keletkezhetett korábban a XIV. sz. közepénél.

A dömölki (Vas vm.) templomot már pajtának használták, midőn Rómer 1861-ben ott járt s a falfestményeket felfedezte.[28]) Állapotuk már igen rongált volt akkor is és mint Czobor jelentéséből kitűnik, hogy az ábrázolásokat 1902-ben még épen ki lehetett venni.[29]) Rómer négy ábrázolást ismertetett[30]): az Angyali üdvözletet, egy félalakban ábrázolt szentet medaillonban, Sz. Bertalant és egy festett ablakkeret-töredékét. Czobor jelentésében megemlékezik még egy erősen rongált és kopott köpenyes Madonnáról a szentély északi második fülkéjében. Az Angyali üdvözletet a nyitott könyvet tartó könyvállvány két részre osztja. Az állványtól jobbra Mária áll, mellén keresztbe tett kezekkel, az állványtól balra, Máriával szembefordulva, az üdvözletet hozó angyal álló alakja foglal helyet. A szőke Mária koronás fejét dícsfény övezi és vörös, párhuzamos redőkben aláhulló köpenye alatt kicsi hegyes lábbelije látható, mely a magyar csizma formájára emlékeztet.[31]) Az angyal széttárt szárnyakkal áll Máriával szemben. Nyakán szorosan zárt fehér tunikát láthatunk, ruhája sárga s a gyűrött redőkben aláhulló vörös köpenyének szegélye fehér. A kék háttér egyedüli dísze egy kettős fehér vonal, mely a gotikusan ívelt képmező szélét követve szorosabban fogja össze a kompozíciót. A médaillonban ábrázolt félalakú szent férfi kezét áldó mozdulatra emeli egy kehely fölé, mely fölött egy ostya lebeghetett. Sárga keretben a jobbra haladó Szent Bertalan megnyúzott alakját látjuk, hátán karón bőrét viszi, míg a jobb felső sarokban glóriából áldást osztó kéz — bizonyára az Atyaisten áldó keze — nyúlik ki. A szent alakja térden alul elpusztult s az egész festmény oly rongált, hogy csak a körvonalak maradtak meg és színt csak a kereten észlelhetünk. Rongált állapotában ijesztően hat az amúgy is naturalista előadású festmény. A szentély középső fülkéjének ablakát festett keret díszítette, amelyen színehagyott alapon sárga szalagfonatdíszt, a keret szélén pedig szokványos szegletes, geometrikus motivumokat láthatunk.

Rómer e falképtöredékeket a XIII. sz. végére, vagy a XIV.

sz. elejére helyezi. E kormeghatározás mellett szólnak a ruházat csigavonalban lehulló redőzete és a román formákat mutató könyvállvány, valamint a keretdísz motivumai. Az arctipusok és a redőkezelés a német XIII. sz.-i miniaturában általános formákra emlékeztetnek.

Minőségben a győri töredék, a pécsöli és dömölki falképmaradványok fölé emelkedik, de a provinciális színvonalat ez sem lépi túl. A fogyatékosságok valamennyi ábrázoláson főleg az alakok merev tartásában és durva rajzában, a modoros redőkezelésben, távlati és egyéb elrajzolásokban mutatkoznak.

Vas megye déli végében, a volt muraszombati járásban fekszenek Velemér, Mártonhely, Muraszombat és Nagy-Tótlak (Tótlak) helységek, Zala vármegye délnyugati határán pedig Bántornya (Turnisa). Velemér kivételével valamennyi község ma elszakított terület s jugoszláv uralom alatt áll. Templomaik Iohannes Aquilának és iskolájának falfestménysorozatait őrizték meg. Felfedezésük Rómer Flóris nevéhez fűződik, aki a veleméri, bántornyai, mártonhelyi és nagy-tótlaki (tótlaki) falképeket elsőnek ismertette és részben színes kőnyomatokban és fametszetekben közzé is tette.[32]) Később eltávolították az egyes festményeket eltakaró mészréteget és a Műemlékek Országos Bizottsága valamennyi falképről vízfestménymásolatot és részben fényképet készíttetett. A kisszámú fényképanyag a mai tudományos igényeket már nem elégíti ki és leközlésre épenséggel alkalmatlan, az aquarellmásolatok pedig egymagukban csak tökéletlen képét adják az eredetinek és így téves felfogásra adhatnak alkalmat. Ezért vált szükségessé a falfestmények szakszerű fényképezése. A veleméri falképeket túlnyomórészt e sorok írója, a jugoszláv területen lévőket pedig France Stelé, a laibachi nemzeti múzeum konzervátora fényképeztette és tette részben közzé.

Rómer után hosszú ideig senki sem foglalkozott ezzel az emlékcsoporttal, míg csak az újabbi művészettörténeti kutatók figyelme feléje nem fordult. Gerevich Tibor[33]) általánosságban mutatott rá arra a kapcsolatra, mely Aquila művészete és a tiroli falfestészet között fennáll. Péter András,[34]) mesterünk művészetében olasz és német elemek vegyülését állapította meg.

Velemér — 1378.

Miután Rómer már részletesen leírta az emlékeket és a rájuk, valamint Aquilára vonatkozó adatokat felkutatta, feladatunk az lesz, hogy a Rómer óta felszínre került falképeket részletesen ismertessük, Aquila művészetének származását tisztázzuk, felülvizsgáljuk Rómer stíluskritikai megállapításait, valamint az általa nem említett muraszombati falfestményeket beillesszük Aquila alkotásainak keretébe.

Midőn Rómer 1863-ban meglátogatta ezt a vidéket, a falutól félre eső dombon találta az elhagyott, fedél nélküli templomot. A falak felső része már részben lemállott és a templomban, illetve a falakon, fenyőfa, gaz és vadvirágok burjánzottak, a padló pedig trágyadombhoz hasonlított.[35]) Azóta a templomot befedték, új padlóval látták el, a falfestmények sérült részeit pedig durván betapasztották s így a templomot az istentiszteletre alkalmas állapotba helyezték. A falképek megmentéséért további lépéseket nem tettek és már egy felületes összehasonlítás Rómer chromolithográfiái és az emlékek mai állapota között is eléggé meggyőzi a szemlélőt a falképek pusztulásáról.

A bejárattól jobbra, a külső falon Sz. Kristóf óriás-alakja, vállán a gyermek Jézussal, inkább sejthető, mint látható. A bekarcolt dicsfényen s az alak és ruházata egynéhány körvonalán kívül csak kopott, piszkos színfoltok engednek az ábrázolás egykori kinézésére következtetni. A torony alatti kis bejárati helyiség Rómer látogatásakor még festés nyomait mutatta, sőt egy »szépiában felújított Ecce Homo ábrázolás«[36])

még kivehető volt az ívmezőben. Ezekből ma már mi sem látható.

A templom egész északi falát a három király vonulása foglalja el (1. kép) s ettől az ábrázolástól csak Mária trónja választja el Sz. László és Sz. Miklós püspök alakjait. Reliefszerűen felsorakoztatva vonul a három király Mária trónja elé. A két fiatalabb még kecsesen lépdelő lován ül, míg a menet élén haladt ősz király lováról, amelyet szolgája tart, már leszállott s térdelve áhítattal tekint a Mária öléből előrehajló isteni gyermek felé, kinek serleget nyújt. Ezt a főjelenetet genre-szerű mellékjelenetek kisérik anélkül, hogy a főcselekmény érthetőségét zavaróan befolyásolnák, vagy vele kapcsolatban lennének. Az előtérben Rómer szarvast üldöző kutyát látott, amely jelenet azonban azóta eltűnt s csak a szarvas körvonalai láthatók.[37]) Ez az ábrázolás alkalmasint egy elpusztult vadászjelenetnek a töredéke, amelyet már Rómer sem látott. A háttérben középen Aquila egy másik genre-jelenettel élénkíti a bibliai ábrázolást. A középső király lovát tartó szolga baljával kis hordót emel szájához s inni készül, amiben egy lándzsás kisérő eleven kézmozdulattal igyekszik megakadályozni. Ezekben a genre-jelenetekben s általában a királyok felvonulásában a lovagvilág szelleme tükröződik. Ilyen ábrázolásokat láthatunk a pisai Campo Santo XIV. sz.-i, a Halál Diadalát ábrázoló falfestményen, de gyakran találkozunk ilyen jelenetekkel a XIV. sz.-i francia miniaturafestészetben is. A lovagi szellem ekkor éli fénykorát hazánkban, amiért is festőnknek a reális életből ellesett megfigyeléseit láthatjuk bennük és nem kell okvetlenül külföldi minták ismeretét feltételeznünk.

Az elpusztult háttér durván be van tapasztva s belőle csak egy erősen megrongált stilizált tájkép maradt meg, melynek inkább dekoratív mint téralkotó vagy leíró értéke van. A királyok ruházatában halvány-zöld, lila és fehér színek ismétlődnek, a rövid testhezálló ruha felett palástot viselnek s ruházatukat kucsma és harisnyanadrág egészíti ki. Az elnyújtott ábrázolást gesztusokkal igyekezett Aquila szorosabbra fűzni, amelyek épúgy mint a ritmikusan lépdelő lovak mozgása, a főcselekmény felé irányulnak. A gesztusok élénksége s a lovak moz-

dulatainak lendülete a térdeplő királyban nyugvó pontra jut, Mária trónoló statikus alakja a lovas csoport mozgalmasságát erőteljesen ellensúlyozza. A középső ló alatt és a szarvas agancsa felett Rómer a következő, ma már elpusztult kivonási műveletet látta bekarcolva:

$$\begin{array}{r} 163(2) \\ 1378 \\ \hline 0254. \end{array}$$

Ebből helyesen arra következtetett, hogy egy 1632-ben Veleméren járt látogató a falfestmények korát számította ki s így az 1378-as szám a falképek keletkezésének évszáma. Ezzel a kérdéssel alább még részletesen fogunk foglalkozni a falfestmények keletkezésének meghatározásánál. A gyermek Jézust kezében tartó Mária trónoló alakja és az előtte térdeplő király alkotta csoport meglepő egyezéseket mutat a comói Abbondio[38]) azonos tárgyú falfestményével. A veleméri ábrázolásnak ez a csoportja kompozicióban majdnem ismétlése a como-i három király imádását ábrázoló falképnek. Az eltérő részletek, mint a hajkezelés, az arctipusok stb. Aquila művészetének egyéni jellegzetességei. A trón mögött álló Sz. László dícsfénnyel övezett fejére lebegő vörös ruhás kis angyal helyezi a koronát. (2. kép) Jobbjában földre támasztott bárdot tart, míg baljával az övéről oldalt lecsüngő kard markolatát fogja. Rövid testhezálló ruhája zöld, hermelingallérral díszített palástja vörös és ugyanez harisnyanadrágjának a színe. A szent dús haját hátra fésülve és hegyes szakállát középen elválasztva viseli. Sz. Lászlóhoz háttal áll Sz. Miklós, glóriás fején püspök süveggel, amely alól haja fürtökben türemkedik ki, baljában pásztorbottal, hosszú világos-barna palástban, mely hajtű alakú redőkben megtörve omlik a földre. Jobbjával kenyeret nyújt a gotikus campanile legfelső nyitott emeletén megjelenő három nővérnek. A torony egyik ablakából kucsmás férfi hajlik ki s nyúl mindkét kezével a szent palástjának szegélye után. Ebben az alakban Rómer Aquila önarcképét vélte felismerni. Aquilának a templom szentélyében látható hiteles önarcképe felvilágosít minket Rómer megállapításának téves voltáról, mint ahogy romantikus azon

feltevése is, amely szerint a torony legalsó emeletén ülő helyzetben ábrázolt, ma már nem látható, kutya a festő kutyája lenne. A schönna-i Sz. György-templom[39]) azonos tárgyú falfestményével tart rokonságot Sz. Miklós alakja. Beállítása, kéztartása, a palást redőzete, de a három nővér elhelyezése is a toronyban, csekély változásokat leszámítva, mint a schönna-i ábrázolás lágyabb redőkezelését, azonos stílusfelfogásról és kompozíciós törekvésekről tanúskodnak. A schönnai ábrázolás keletkezését a XV. sz. első éveire teszik s így genetikus összefüggésre nem gondolhatunk. Valószínű, hogy mindkét ábrázolás közös észak-olasz mintaképre megy vissza. Kapcsolatokra Aquila falfestményei és a dél-tiroli falfestészet között alkalmunk lesz rámutatni és belőlük a tanúságot az összefoglalásban levonni.

Az említett ábrázolások felett a szegélyen feliratos szalag húzódik, melynek betűi kopottságuk miatt nem olvashatók. Fölötte az apostolok alakjai kettős csoportokban helyezkedtek el, mint ezt az elválasztó oszlopok maradványaiból és a fenmaradt ruharedők és lábak töredékeiből következtethetjük. Ma már csak Jakab apostol helyét állapíthatjuk meg vándorbotjának maradványából. Jelvények híján a többi apostol helyét meghatározni nem tudjuk, kinézésükről azonban Aquila bántornyai és mártonhelyi apostol-ábrázolásai alapján alkothatunk némi fogalmat. Az idáig tárgyalt falképek színe fakult, számos alak arcát és ruházatát emberi kéz vájta lyukak éktelenítik el, az alulról felszivárgó nedvesség pedig az ábrázolások alsó részét nagyrészt elpusztította.

A diadalív homlokzatának az északi fallal érintkező alsó mezőjén a keresztre feszített Krisztus van ábrázolva Máriával és Ev. Szent Jánossal. A Megváltó alakja a T-alakú keresztről súlyosan lóg alá és derékban megtörve Mária felé fordul. Az oldalra billent, dícsfénnyel övezett, töviskoszorús fejet, hosszú hullámos haj övezi. Az anatomiailag élesen tagolt mellkasból oldalt sugárban ömlik a vér, s a kiugró bordázat, az elnyujtott lábszárak és a sovány lábfejek emelik az ábrázolás drámai kifejezését. Mária S-betű formában hajlított alakját vörös ruha és lágy öblökben a testhez idomuló lila köpeny borítja, míg haját csipkézett szélű kendő takarja el. Kétségbeesetten össze-

kulcsolt kezeit magasra emelve, a fájdalomtól megtört tekintettel néz fel halott fia meggyötört arcára. A telt kerek arc a kis szemekkel és szájjal s a pisze orral tipusban ötven évvel később, ha módosulva is, visszatér Kolozsvári Tamás szárnyasoltárának Krisztus mennybemenetelét ábrázoló egyik szárnyképén. Krisztus és Mária közti írásszalagon »Mulier ecce filius' tuus'...« olvasható. János fájdalmas arcát balkezére hajtva néz a szemlélő felé. Szeszélyes, nyugtalan redőzetű lila köpenye, amelyet könyvet tartó jobbjával fog össze, beburkolja egész alakját és csak alul hagyja szabadon a földig érő eredetileg bizonyára vörös, s később megkopott halvány barna ruhát. Míg Mária és Krisztus egymás felé forduló alakjait Aquila a belső érzés erejével szorosabban fűzte egybe, addig sz. János a képsíkból kitekintő alakja megbontja a kompozíció zártságát. Drámai hangulatával s erőteljes, bensőséges lelki kifejezésével ez az ábrázolás fölé emelkedik a többinek és kiesik a többi falfestmény lírai hangulatából. A kép állapota valamenyi között a legjobb és hiányokat csak Sz. János durván betapasztott arcán, valamint a kép alsó részén észlelhetünk, ahol Rómer[40]) virágokból és növényekből álló, stilizált gyeprészletet látott. (3. kép)

A diadalív homlokfalának egész felső részét az Utolsó Itélet foglalja el. Az ábrázolás egy része felül elpusztult a fal lemállása folytán. A középen zöld és fehér sávokból álló, felül megcsonkult mandorlában, kék háttér előtt szemközt ábrázolva trónol Krisztus a szivárványon, feje körül dicsfénnyel. Barnával árnyékolt fehér köpenyének lágy redőzete jól érezteti a test organizmusát s a mellet szabadon hagyja. A széttárt kezek a mandorla keretét belül szegélyező írásszalagot tartanak, amelynek szavai már csak részben olvashatók. Alul két oldalt egy-egy, vörös mezőn álló, karcsú, fehérruhás angyal tartja a mandorlát. Míg az Utolsó Itélet e centrális jelenete monumentális felfogásával az olasz falfestészet stílusára utal, addig a többin a részletábrázolások uralkodnak és aprólékos kidolgozásukon van a hangsúly, ami ellenkezik az olasz falfestészet szellemével. Ezek a jelenetek sokat szenvedtek az idők folyamán; a por és piszok annyira ellepte őket, hogy egyes részletek már alig vehetők ki. A baloldali mezőt széles vízszíntes sáv két részre osztja s a két

ábrázolást csak egy, felső részén már elpusztult, torony köti össze. Az alsó mezőben a feltámadás van ábrázolva. Mihály arkangyal kürtjének szavára felnyílnak a sírok s bennük imádkozó alakban a feltámadt halottak jelennek meg. Az arkangyal alakja annyira sérült, hogy csak Rómer színes kőnyomataiból rekonstruálhatjuk, mivel ma már csak vállon alul láthatók, de erősen kopottak a háttér többi alakjai is. A feltámadás feletti ábrázoláson az üdvözültek vonulnak a toronnyal jelképezett mennyország felé, amelynek nyitott kapujában egy angyal fogadja őket, mint ezt Rómer színes kőnyomatán láthatjuk. A menet élén főpapok haladnak, párhuzamos redőkben a földre hulló köpenyekben, míg mögöttük korviseletben ábrázolt férfi és női alakok sorakoznak, leghátul pedig szerényen meghúzódó pór halad. Lila, vörös, barna, kék, rózsaszín, és fehér színek villanak ki a piszok alól. A torony felső része az angyallal, a menet élén haladó alakokkal együtt elpusztult, Rómer színes kőnyomatán azonban még világosan kivehetők. Még kopottab és csonkább a mandorlától jobbra helyetfoglaló, az elkárhozott lelkeket ábrázoló jelenet, amelynek külső széle jóformán egészen elpusztult. Jobboldalt a trónoló sátán oszlopot tartó hatalmas alakjából már semmi sem maradt meg. A felső sor királyból, főurakból, főpapokból és egyéb korviseletben ábrázolt bűnösökből álló csoportját ökörszarvú ördög vezeti a sátán trónja elé, aki mögött bagolyhoz hasonló, fantasztikus pokolfajzat kuporog. Elől a haját tépő király áll, mögötte főpapok és, ruházatuk után ítélve, előkelő nők sorakoznak, míg oldalt egy zsugori szorongatja kincseit. A korkosztűmben ábrázolt alakok csoportja felé, amely a sátán oszlopához van kötve, egy vörös róka, a hamisság jelképe fut. Felül Rómer még látott egy jelenetet, mely leírása szerint a kéj jelképes ábrázolása lehetett. »Az erkélyen a csábító terjeszti ki kezét egy meztelen, fantasztikus női alakon lovagoló Ámor felé, akit egy vörös ördög hajszol.«[42]) Az elkárhozottak ábrázolása több elszigetelt jelenetre bomlik, ami a kompozíció egységét zavarja s valamennyi jeleneten inkább a részletek kidolgozására, semmint a kompozíció egységére törekszik a művész. Valamennyi alak a különböző bűnöknek jelképes ábrázolása. (4. kép)

Az Utolsó Itélet alatt a diadalív falán Sz. Anna harmadmagával foglal helyet, elhelyezésében mintegy tükörképe a Golgotának. Hármasívű, haránt ábrázolt fülkében áll Anna majdnem életnagyságú alakja, jobbkarján a gyermekként ábrázolt Máriával, akinek ölében a kis Jézus ül. Szt. Anna vörös, keresztmustrás ruhája egyenesen esik a földre, alul lágy redőkben megtörve, fejéről pedig csipkézettszélű kendő hull a vállat borító, zöldbéllésű keskenyszegélyű sárgásbarna köpenyre. Mária és Jézus alakjai köré ívben húzódik Anna köpenyének egyik vége, s innen kalligrafikus redőkben kígyózik alá. A köpeny másik szárnya nyugodtabb vonalban hull alá és érezteti az alak tömegességét. A keskeny kezek kecsességét emelik a hosszúkás ujjak. Mária kislányos alakjából már csak az öreges arc és valami kevés zöldszínű ruharészlet, Jézusból csak az arc csekély töredéke és a vörös ruha láthatók. Sz. Anna feje kissé jobbra hajlik Mária és Jézus csoportja felé, arcának kifejezését azonban torzítja a durva tapasztás. A szent jobbkeze alatt felirat volt, amelyből ma már csak a ». . . Sancta Maria . . .« szavak láthatók. A feliratot Rómer még olvasta s a következő módon egészítette ki:

S. Anna
— — —
Sancta
Maria
— — —
cŭ filio
suo dile . . .
— — —
M'CCC'LX/X/
VI/I[43])
— — —

Rómer kiegészítései szerint a felirat így hangzik: »Sancta Anna, Sancta Maria cum filio suo dile . . . 1377.« A három király imádásának ábrázolásán az 1378-as évszámot láttuk bekarcolva és ebben a falfestmények keletkezésének évszámát ismertük fel.

Rómer kiegészítése szerint ez az időpont 1377 lenne. Valószínűbb azonban, hogy Rómer tévedett a kiegészítésnél, mivel a feliratot már igen megviselt állapotban látta és az évszámot a helynek megfelelelően egészítette ki, mint az az ismeretlen látogató, aki az 1378-as évszámot karcolta a falba, mert ő 1632-ben még sokkal jobb állapotban láthatta az említett feliratot és nem valószínű, hogy téves számot írt volna fel, ha már azt a fáradságot vette magának, hogy a falfestmények korát kiszámítsa. (5. kép)

A déli falat három keskeny gótikus ablak négy mezőre osztja, amelyek mindegyikét egy-egy szent alakja foglalta el, amint ez a bekarcolt dicsfényekből és a kevés fennmaradt színfoltból következtethető. Rómer megkockáztatja azt a feltevést, hogy itt az árpádházi szentek közül Sz. István, Sz. Imre, Sz. Erzsébet és B. Margit foglalhattak helyet, ami azonban csak találgatás.[44]) A nyugati, bejárati, falnak a délivel érintkező mezőjén, felül két ábrázolást látott Rómer,[45]) amelyek egyikében a várból kilovagoló Sz. Márton, másikában Sz. György alakját ismerte fel. E két ábrázolás alatt a mező egész szélességében egy köpenyeges Madonna alakja látható, akinek széttárt paláştja alatt oltalmat kereső hívők tömege húzódik meg. A Sz. György-ábrázolás teljes egészében elpusztult s a másik kettőnek is jobbára csak körvonalaiból és egynéhány homályos színfoltjából következtethetjük, hogy itt valamikor festmények voltak. Ugyanennek a falnak az északival szomszédos felületén Rómer[46]) egy soktornyú palota tornácáról alánéző dicsfény nélküli férfi alakját látta, akiben a távozó királyokat szemmel követő Herodest vélte felismerni. Ebből az ábrázolásból ma már csak egynéhány dekoratív építészeti töredék meredezik ránk a falról.

A diadalív bélletét, későbbi időkben felújított, stilizált növényi indadísz borítja. Gótikus levelekkel zsúfolt, szabályos, kígyóvonalban kanyargó inda ívelt elágazásain kívül egy-egy kisebb ötszirmú vörösszínezetű, belül egy nagyobb hatszirmú sárgáskelyhű virágot láthatunk, amely motívum szabályosan folytatódik. A vöröses-barna inda szabályos menete s a virágok kikerekített, szimmetrikus formái elütnek a szentély keleti abla-

kának keretdíszén látható nyújtottabb formájú, de hasonló motivumú gotikus indadísztől. A diadalívnek ezt az indadíszét későbbi időben, talán a barok-korban, átfestették, amint ezt a nyugtalan rajzú, széles ecsetvonással festett levélzet és a frissebb színek bizonyítani látszanak. (l. az 5. lapon)

A szentély északi falának a diadalívvel érintkező mezőjén a szentségháztól balra, Rómer zöldruhás alak maradványait látta és benne Máté evangelistának jelképes ábrázolását, az angyalt ismerte fel. Az ábrázolást úgy rekonstruálta, hogy a többi evangelista-ábrázolásnak megfelelően állapította meg ennek az ábrázolásnak a helyét és tárgyát. A fölötte húzódó sáv egykori felíratából Rómer már csak az »Ann...« betűket tudta elolvasni.[47]) A szentségháztól jobbra, Rómer ferdén álló háromszögű pajzsot látott, vörös mezőjén három kisebb fehéres-sárga pajzsocskával, a művészek céhének jelvényével.[48]) A pajzs felett egy térdelő alak halványan kivehető körvonalait említi meg Rómer s bennük Aquilának elpusztult önarcképét gyanította. Mint a Műemlékek Országos Bizottságában őrzött vízfestménymásolat mutatja,[49]) az alak nem pusztult el egészen, hanem azt a később eltávolított mészréteg takarta el. Veleméri látogatásomkor[50]) azonban ezt a falképet annyira ellepte a por és a piszok, hogy csak hosszas lemosás után bontakoztak ki a halványlila háttérből az alak körvonalai. Aquila rózsaszínű imazsámoly előtt térdelve imádkozó helyzetben festette le magát. Az alak kiléte felől felfelé kunkorodó szalag felírata világosít fel, amelyet imára kulcsolt kezében tart. A festő térdeplő alakja természetellenesen előre dűl, amely mozdulatot a festett gotikus ív hajlása tesz indokolttá. A födetlen fej finoman rajzolt szakállas, bajuszos vöröses-barna hajú harmincöt-negyven év körüli férfit mutat, aki félig szembefordul. A korviseletben ábrázolt alak ruházata testhezálló zöldujjú kabát és lila, hegyesen végződő harisnya nadrág. Csak az arc, a karok egy része s a lábak láthatók, míg a test betapasztásokkal elektelenített többi része csak halvány körvonalakban észlelhető. A felíratból a következő szavak olvashatók még: »... ane aquila pictore« minuszkulás betűkben. Aquila Mártonhelyen fennmaradt és hasonló elrendezésben megfestett önarcképének felíratos szalagján: »Omnes

sancti orate pro me Iohanne Aquila pictore« szöveg olvasható. Ebben az értelemben egészítjük ki a veleméri szöveget is, mely így teljesen megegyezne a mártonhelyivel. Különös rajta csak az, hogy a »pictore« szó a szalag széltében van írva, az előbbieknél jóval kisebb betűkkel, amit csak úgy magyarázhatunk meg, hogy ezt a szót Aquila csak később toldotta a szöveghez, vagy a szalag hosszában elszámította magát. Kiegészítésünket indokolja az a körülmény is, hogy a szalag hossza, menete után tiélve, épen elegendő lehetett a szöveg elpusztult betűi számára, ha a Mártonhelyen látható szöveg rövidítéseit tekintetbe vesszük.[51]) Ez a legkorábbi önarckép az európai festészetben, amelynek keletkezését — 1378 — pontosan meghatározhatjuk. Vasari említi, hogy Giotto, Taddeo Gaddi és mások megfestették arcképüket, de ezekből ma már mi sem látható s így képünk az eddigelé ismert legkorábbi festett önarckép. A legkorábbi önarcképeket, így az említetteket is, az »assistenza«-ban (mellékcsoportokban) kell keresnünk, mely elhelyezés a művész akkori társadalmi helyzetének felel meg. Az önarckép mint zárt műalkotás a fejlődésnek a következő fokát jelenti s ebbe a fokozatba tartozik ábrázolásunk is. Lehetséges ugyan, hogy fennmaradtak Aquila önarcképénél korábbiak is, de ezek feliratok vagy egyéb adatok hiányában tárgyi jelentőségükre nézve kétségesek. Miniaturákban maradtak ugyan oly ábrázolások, amelyek egy, a megrendelőnek könyvet átnyujtó, alakot ábrázolnak, de nem tudjuk eldönteni, hogy ezekben a hódoló alakokban a könyv szerzőjét vagy a miniaturák festőjét kell-e látnunk. Még ha az utóbbi eset bizonyítható lesz is, Aquila alkotása akkor is az első, minden kétségen felül álló önarckép a monumentális festészet keretén belül.

Aquila önarcképétől jobbra, templomot tartó, dicsfényes női szent igen rongált félalakja tűnik elő, akiben talán magyarországi Szent Erzsébetet kell keresnünk. Ruhája zöld, köpenye barnás-lila. Mellette az északkeleti falat az Angyali üdvözlet kettébontott kompozíciójának egyik alakja, Gábor arkangyal, foglalja el. (6. kép) A lilásszínű, széttárt szárnyak majdnem az egész hátteret betöltik s az egyik átnyúlik az előbbi ábrázolásba. A félalakban ábrázolt zöldruhás arkangyal baljában egy »ave

gratia plena dominus tecum« feliratú szalagot tart, jobbjának üdvözlő mozdulata pedig Szűz Mária ábrázolása felé tereli a szemet. Az arkangyal alakja annyira rongált, hogy szeme, orra és szája helyén gödrök tátonganak s a feje mögötti sötétszínű dicsfény is erősen kopott. Az alak kiléte felől az »angel. gabriel« felírat világosít fel. A Gábor arkangyal feletti mezőben Sz. Márk oroszlánját látjuk, kék háttér előtt rózsaszínű stilizált sziklák alkotta tájban, amelynek növényzetét stilizált fa jelképezi. Az oroszlán szembefordulva, mellső lábát a »Marcus« feliratú szalagra helyezi. Színezése barna s az egész festmény csak kevéssé sérült.

A keleti szentélyfalat ablak töri át, amelynek bélletét egy, a diadalív indadíszéhez hasonló motívumokat mutató, növényi ornamentika díszíti. Nyujtott formájú csavarodó leveles inda zöld hullámvonalai között vörös ötkaréjú lóherelevél-alakú szirmokból álló virágokat láthatunk. Az ablakfölötti ívmezőt Veronika kendője foglalja el, lágy fehér és halvány-barna színezésű Krisztus-fejjel. A csatlakozó délkeleti falon megint egy evanlista, Szent János, jelvényét ábrázolta Aquila. Kék háttér előtt stilizált, rózsaszín sziklás tájban profilban áll a sötét-barna tollazatú és szárnyú sas, karmaiban szalagot tartva, amelyen »S. Iohannes. In principio . . .« felírat olvasható. Ez a festmény valamennyi között a legkevesebbet szenvedett, csak lényegtelen kopások észlelhetők a sas testén.

Alatta az Angyali Üdvözlet Szűz Máriája foglal helyet. Mária az arkangyal felé fordul, kezeit összekulcsolja, s mintha csak az imént kelt volna fel a baldahinos trónusról, letérdelni készül. A hosszúhajú, dicsfényes Szűz karcsú alakját zöld ruha és vörös, lilabélésű, köpeny borítja. Arca inkább hosszúkás, mint kerek s bár helyenként lekopott róla a szín, megőrizte a meglepetés kifejezését. A trón és a könyvállvány, amelyen nyitott imakönyv fekszik, formáiban és kiképzésében hasonló a királyok imádásán ábrázolt trónushoz. Gábor arkangyal Mária felé mutató keze és a Szűz mozdulata, valamint szemének tekintete kapcsolják össze a kompozíció két különálló részét. (7. kép)

A szentély déli falának falfestményei jórészt már lemállottak s csak két igen rongált ábrázolás maradt fenn belőlük.

Az egyik, Lukács evangelista jelképes ábrázolása, szárnyas bikafejes alakot mutat, rózsaszínű trónuson ülve ugyanilyen színű olvasóállvány előtt, amelynek hátterében Rómer még stilizált növényeket is látott.[52]) A zöldruhás alakból csak a térdenaluli részlet és a feje körüli dicsfény maradt fenn. Alatta Sz. Mihály arkangyal lelkeket mérlegelő alakja jelenik meg, széttárt szárnyakkal, lila ruhában, jobbjában meztelen pallost, baljában mérleget tart. A mérleg rúdjának egyik vége lebillen a ráhelyezett templom súlya alatt mérleg serpenyőt, benne az imádkozó lélekkel, hiába igyekeznek a másik végén belécsimpaszkodó ördögök lehúzni.

A veleméri falképek, Aquila legkorábbi alkotásai, rajzban még fogyatékosak és színezésük a későbbi művekkel szemben halványabb. Egyes alakok, mint a Golgota alakjainak, az Angyali Üdvözlet Máriájának és az önarckép alakjának jellemzése meglepően jól sikerült és Aquilának ez a jellemzési készsége későbbi művein még fokozódik. A képek szerkezete világosabb lesz, a redőkezelés organikusabb, a színek megélénkülnek és szertelenül csapongó képzeletét fegyelmezi, mint ezt működésének többi színhelyén megállapíthatjuk.

Bántornya (Turnisa).

Az Aquila falfestményeit őrző bántornyai templomban ma már nem tartanak istentiszteletet. A templom egykori műértő kegyura, gróf Zichy Ágost új templomot építtetett a réginek déli falához, hogy megvédje a templomot és falfestményeit a rongálástól.

A falfestményeket a templom hajójában, szentélyében és padlásán találjuk. A hajó északi és déli falán, valamint a diadalíven láthatók falképek, míg a szentély egészen ki van festve. Meglepő, hogy a templom padlása is falfestmény sorozattal van díszítve. A padlás keletkezését úgy magyarázhatjuk, hogy eredetileg egyenesen zárult mennyezetét ismeretlen oknál fogva boltozással pótolták. Hogy a boltozás lehetővé váljék, a hajó belső falain a boltozatot tartó pilléreket húzták fel. A falat nem emelték fel, hanem a régi falképekkel díszített falba eresztették a boltlábakat, ami által a boltozat felett az említett padlás keletkezett.[53]) Rómer[54]) csak a románkori apsisban fennmaradt s festett építészeti keretben Krisztust mandorlában angyalok között ábrázoló falképről és a padláson a Sz. László-legenda sorozatról emlékezik meg. A szentélynek, 1860-ban még említett falképeit, bemeszelték. Ujabban úgy a szentély, mint a hajó falfestményeiről eltávolították a mész-réteget s az így előkerült festményekről a Műemlékek Országos Bizottsága vízfestménymásolatokat készíttetett, s egy részüket le is fényképeztette. A fényképek azonban oly elmosódottak, hogy az ábrázolásokat kivenni is alig lehet. Ujabban France

Stelé[55]) foglalkozott a falfestményekkel, fényképezte s részben közzé tette őket.

Rómer úgy a Sz. László sorozatot, mint a szentélyzáradék Krisztus ábrázolását (8. kép) az utóbbin látható felirat alapján Aquilának tulajdonította, s valamennyit a felíraton olvasható 1383 évre keltezte. Tévedése már futólagos összehasonlításnál is nyilvánvaló. Már Stelé[56]) is megállapította, hogy Bántornyán több mestert kell megkülönböztetni. A falfestmények ugyanis több rétegben maradtak fenn, a különböző szinezés és rajz is ellentmond annak a lehetőségnek, hogy valamennyi falfestmény egy mestertől származhassék.

Az egyes mesterek alkotásait külön tárgyaljuk, hogy az anyagot áttekinthetőbbé tegyük. Kiinduló pontúl a szentélyzáradék kagylójának már említett ábrázolását kell választanunk, a rajta látható felirat miatt. Perspektívikusan ábrázolt, félköralakú, román építészeti keretben a Megváltó négy angyallal foglal helyet. Középen Krisztusnak a szivárványon ülő alakja látható vörös, fehér, zöld bélésű mandorlában. A zöld tunikát viselő és hosszú vörös köpenybe burkolt Krisztus jobbját áldó mozdulatra emeli, míg baljában nyitott könyvet tart. A képmező felső részén két térdeplő angyal tartja a mandorlát. A jobb oldali angyal alatt a következő feliratot olvashatjuk: ». . . . ut sitis memor mei johis aquile« a baloldali ma már olvashatatlan feliratot Rómer a következőkép olvasta »Anno dni m. ccc. l xxx ii j m / vagy xiv) agusti facto fuit h op' in vigla (assumpcio) nis bte marie virginis«. Ezek szerint legalább is ez a festmény Aquilának a műve és ezt, 1383-ban, s ha Rómer olvasása helyes, augusztus 14-én festette.[57]) Krisztus és az angyalok alakjainak némileg modoros felfogása a veleméri utolsó itélet középső ábrázolásával összevetve rokon, úgy a rajzban, mint a színezésben. Ugyanezen az ábrázoláson még két barnaruhás angyalt is látunk, ezek azonban a felső rétegben foglalnak helyet, s eltekintve az eltérő szinezéstől, rajzban is különböznek Aquila vonalvezetésétől s e mellett esetlenül illeszkednek a kompozícióba. Már az a körülmény, hogy a signaturával ellátott részt részben elfedő felső rétegben tűnnek elő eléggé bizonyítja, hogy itt későbbi,

a stilusjegyek után ítélve XV. századi mester alkotásával állunk szemben, aki Aquila kompozícióját befejezte, kiegészítette. Érthetetlen, hogy miért helyezi Stelé[59]) ezt az ábrázolást 1393-ba, holott az évszám világosan 1383-nak olvasandó. Ez a falkép egyik szilárd összehasonlítási alapul szolgál Aquila bántornyai műveinek körülhatározásában. Másik kiindulási pont Aquila veleméri és mártonhelyi falképei, amelyek szerzőségét feliratok biztosítják.

A szentély északi falán tíz apostol sorakozik álló embernagyságú alakban. (10. kép) Arcuk és ruházatuk színezése élénkebbül hat valamennyi itt található falfestménynél és Aquila eddig tárgyalt falfestményeinél, aminek oka, hogy megtisztították a többszázados portól. Az alakok hármas csoportokat alkotnak, amelyeket festett oszlopok választanak el egymástól. Valamennyi alak hosszú ruhát és köpenyt visel, kezében pedig írásszalagot tart, amely az apostolok neveit viselte s részben még viseli. Két-két alak egymással szemben fordul, miáltal az oszlopoktól megadott merev csoportosítás felazul; az ábrázolás folyamatosságát a taglejtések is elősegítik. A diadalívtől jobbra haladva az apostolok sorát egy csonkán fennmaradt alak nyitja meg, aki egyedül maradhatott fenn az első hármas csoportból. A ruházatban vörös, zöld, rózsaszín, lila, sárga és halványbarna színek ismétlődnek, fordított sorrendben. A jelvények és a még olvasható szalagok alapján a következő alakokat ismerhetjük fel: szt. Jakabot (vándorbotjáról), szt. Andrást (a feliratról), szt. Pált (kardjáról és feliratról), szt. Pétert (a kulcsokról és feliratról), valamint szt. Tamást (a feliratról). A szegletes otromba lábfejek rajza pontosan egyezik a veleméri elpusztult apostolok töredékes lábábrázolásaival s a mártonhelyi apostolokéval. A szakállas, csontos, magashomlokú arcokkal már Veleméren is találkoztunk pl. a legidősebb királynál és ugyanezeket a tipusokat de fegyelmezettebb kifejezésekkel és nyugodtabb vonalvezetéssel fogjuk Mártonhelyen viszontlátni. A brixeni dóm a Madonnát a Gyermekkel, Szt. Györggyel és Szt. Andrással ábrázoló falképének[60]) Szt. András alakja (11. kép) ugyanezt a szakállas, csontos, méltóságteljes arcot mutatja, mélyen fekvő szemekkel és hasonló, de lágyabb redőkezeléssel, mint pl.

a Szt. Páltól balra álló apostol. A brixeni falkép keletkezését 1402-1405 vagy 1412—1415-re teszik, mindenesetre későbbre mint a bántornyai apostolsorozat keletkezett.[60a]) Valószinűleg itt is közös forrást kell feltételeznünk, mint azt Veleméren is tettük, mert a brixeni képnek a qualitása kizárja azt a lehetőséget, hogy a bántornyai falkép szolgált volna mintaképül. Az apostolok keletkezését Stelé 1383-ra teszi, de nem Aquilának tulajdonítja őket, ami bizonyításainkkal ellenkezik.

A szentély boltcikkelyeiben az evangelisták vannak jelképesen ábrázolva jelvényeik által. Szt. Márk oroszlánja, Szt. Lukács bikája és Szt. János sasja barna színekkel emelkednek ki a sötétkék háttérből s élénkebb színeket csak Szt. Máté angyalának zöldruhás, vörösköpenyes alakján észlelhetünk. Valamennyi ábrázolás modoros ismétlése Aquila veleméri műveinek s amennyire rongált állapotuk mutatja, előadásban még szárazabbak a veleméri ábrázolásoknál, színezésük egyhangúbb. A többi — számszerint négy — boltcikkelyben egy éneklő, egy orgonázó, egy lantozó és egy zenélő angyal foglal helyet, (9. kép) amely utóbbinak alakja azonban annyira rongált, hogy hangszerét felismerni sem lehet s csak kézmozdulatából következtethetünk tevékenységére. Valamennyi angyal-ábrázolás igen megviselt állapotban van, s a legtöbbnek csak a ruházata és hangszere maradt meg részben, az arckifejezést azonban a kopások és a por eltorzítják. Előadásban Máté evangelista angyalának az ismétlései s tőle csak a cselekményben és a változatos színezésben térnek el. Feltűnő azonban, hogy a lantozó angyal ábrázolásán az angyal szárnyai kinyúlnak a képmezőből a keretet átmetszve, amely ábrázolási mód ebben a korban szokatlan.

Stelé a szentély falfestményeit részletes tárgyalás mellőzésével általában Aquilának adja, az apostolok kivételével, melyeket egy 1383-i mester művének tulajdonít.[61]) A hajó falfestményeit a XIV. század első felére teszi. Részletes összevetés és vizsgálatok alapján azonban ezt a megállapítását helyesbítenünk kell. A szentélyen csak a már tárgyalt emlékeket illeszthetjük Aquila alkotásainak keretébe, a hajó északi falán

azonban fennmaradtak még falképek, melyeket stíluskritikai alapon Aquila sajátkezű műveinek kell tartanunk. (12. kép)

Ezek a festmények igen megviselt állapotban vannak s részben még a boltozatot tartó pillérek is elfedik őket. Legfelül terjedelmesebb ábrázolás maradványa látható, Krisztus a mandorlában, melyet angyalok tartanak és néhány korviseletben ábrázolt alak. Az alakok csoportosítása után itélve az utolsó itéletet jeleníthette itt meg Aquila a veleméri ábrázolásnál kisebb méretben. Az ábrázolás igen rongált és a festmény fennmaradt részei annyira eltakarja a por, hogy alig lehet valamit kivenni. A trónoló Krisztus rajzban egyezik a veleméri ábrázolással, kifejezésben azonban erőteljesebb, mozdulata elevenebb, a színek pedig derűsebbek. Az utolsó itélet alatt két ép és két pillér által megcsonkított jelenet foglal helyet. A baloldali jelenet Mária mennybevitelét ábrázolja vízió gyanánt. (13. kép) Elől nyitott gotikus épületben szerzetesek foglalnak helyet. Imádságba merülve térdepelnek s tekintenek a magasba, ahol az apró lebegő angyalok hada viszi a mennybe Máriának vízszíntesen lepedőre fektetett alakját. A szerzetesek csoportjának élénk taglejtései kapcsolják össze a két jelenetet. A kolostort bástyaszerű alacsony fal veszi körül, amelyhez hátul gotikus templom járul. A hátteret sziklás fensík zárja le. Arctipusaik ismétlései a veleméri három király és bántornyai apostolok ábrázolásainak. Aquila színezésére jellemző, hogy a fények és az árnyékok pontosan követik a rajzot. Megfigyeltük Veleméren, Aquila eddig tárgyalt bántornyai falképein és megállapíthatjuk ezen az ábrázoláson is. A következő jelenet szt. Annát harmadmagával ábrázolja. Anna, karján Máriával és a kis Jézussal hármas nyílású és ívelésű barna gotikus fülkében áll, jobbra és balra a fülkében egy-egy női szent álló alakja foglal helyet, akik sienai Szt. Katalin és Szt. Borbála lehetnek amennyire rongált alakukból és jelvényeikből következtethetjük. Az ábrázolás előadásban a veleméri Metertia kibővített ismétlése, az alakok testtartása természetesebb, a redőkezelésben azonban ugyanazt a modorosságot tapasztaljuk, mint Veleméren. A rongált falfestmény háttere sötétkék és a ruházatban vörös, sárga, rózsaszín, zöld és kék színek villanak ki a

porréteg alól. Ebben a sorban még két ábrázolás maradványai láthatók, tárgyukat azonban felismerni nem lehet, mivel nagyrészt a pillér takarja el őket. A Mária halálát ábrázoló jelenet alatt az alsó sorban két rongált ábrázolást találunk, melyek Zsuzsanna életéből ábrázolnak jeleneteket. Csak a rajz és a világosbarna aláfestés maradt meg. A jeleneteket építészeti tagozások választják el egymástól. Az egyiken abban a helyzetben jelenik meg Zsuzsanna, midőn a tömeg közepette a két öreg hamis tanúvallomást tesz kezüket fejére helyezve. A jelenet házak által körülhatárolt keskeny téren játszódik. Csak egy bástyaszerűen kiképzett torony választja el ezt a jelenetet a következőtől, amelynek cselekménye ugyanazon a téren pereg le szemünk előtt. Itt a tömeg a kép bal felén csoportosul az immár vádlott két öreg körül s Dániel próféta az előbb előadott módon tesz tanúságot Zsuzsanna ártatlanságáról, aki a kép jobb szélén térdel, kezeit hálaadó imára kulcsolva csodálatos megmeneküléséért. A következő jelenetből, amely az öregek kivégzését ábrázolhatta, csak két alak vehető ki, mert az ábrázolás többi részét a pillér eltakarja. Az ábrázolások felett felirat húzódik, melynek szövege a szentírás ide vonatkozó részét tartalmazza szabad fogalmazásban. Az építészeti részletek, az arcvonások és a redőkezelés egyezése Aquila kezemunkájáról tanuskodnak, bár a szerkezet az utóbb tárgyalt jeleneteknél zavarosabb mint Aquila többi alkotásain.

A hajóban és a szentélyben, valamint a padláson látható többi falfestmény rajzban mind színben Aquila alkotásaitól eltérő jelleget mutat. Összefoglalva Aquila bántornyai működésének eredményét fejlődése szempontjából, megállapíthatjuk, hogy alakjainak tartása természetesebb, azok valószerűbben illeszkednek a térbe, színezése világosabb, a színek világítóereje növekedett s palettája színesebb lett. A szerkezet világosabb s a térábrázolás méreteiben számol az alakok arányaival a rövidülések sikerültebbek, amint ezt a Metertia és Mária mennybevitele, de különösen a szentélyzáradék ábrázolásán megfigyelhetjük.

A szentély északi falán az apostolokat ábrázoló falkép alja igen sérült. Egy helyen feliratok töredékei láthatók, amelyek-

ből az »... anno domini m. ccc. xxxx. iii ...« szövegrész olvasható még. Ezekből a töredékekből nem lehet az egykori szöveg tartalmát rekonstruálni s így nem tudni, hogy ez általában a templomra vagy azon korábbi falfestményekre vonatkozik-e, amelyek ebben a rétegben maradtak fent. Ezek a falképek csak ott láthatók, ahol Aquila alkotásai nem takarják el őket. Annyira rongáltak, hogy a legtöbbnek csak a rajza és az aláfestése vehető még ki. A szentély déli falán már csak színfoltok és valami kevés rajz emlékeztet arra, hogy a falakat valamikor festmények díszítették, de ezekből a csekély maradványokból is megállapíthatjuk, hogy nem Aquilától származnak. A keleti falon szakállas, bajuszos alak látható fején sisakkal derékig, zöld zekében összekulcsolt kezekkel. Ugyanezen a falon az ablaktól balra a Jézus születését ábrázoló jelenetből az ülő Madonna feje és barnás aláfestésben a ruházata, valamint a gyermek Jézus felső teste tűnik elő, míg a háttérben egynéhány angyal feje és lobogó kendőt tartó angyalok zárják le a kompoziciót. A Műemlékek Orsz. Bizottságban lévő vízfestménymásolat alapján sikerült meghatározni a pásztorok imádását ábrázoló jelenetet, amelyből ma már csak Máriának, a gyermeknek, egynéhány lebegő angyalnak, s a pásztoroknak a fejei, valamint szürke és barna színezésű építészeti részletek vehetők ki. (14. kép) Ugyanezzel a módszerrel sikerült meghatározni a Mária koronázását ábrázoló jelenetet, amelyből azonban már csak Krisztus feje és részben felső testének a körvonalai észlelhetők, míg a képnek a többi része a vakolattal együtt lemállott. Ezeket a falfestményeket a bizonytalan rajz jellemzi, szinezésük halovány, az aláfestés világos barna. A redőkezelés modoros, de nem nélkülöz bizonyos könnyedséget, az alakok arckifejezését általában érzelgős hangulat határozza meg. A korviselet és a redőkezelés után ítélve, ezeknek a falképeknek a keletkezését a XIV. sz. első felére tehetjük, egyetértve Stelével[62]) s lehet, hogy az említett 1343-as évszám rájuk vonatkozik, amely időpont az emlékek stilusának sem mond ellent.

A hajó északi és déli falán, valamint a diadalív homlokzatán, Mária, az apostolok és szentek életéből vett jelenete-

ket találunk. Az előbbi csoportnál élénkebb színezés és az alakok valószerűbb ábrázolása jellemzi, de legtöbbjük a falra vetített miniatura benyomását kelti. A fények és árnyékok nem számolnak a rajzzal s a színek Aquila színeivel szemben nyersebbek s hiányzik belőlük az ő színezését jellemző világító erő. Az alakok mereven mozognak, ügyetlenül illeszkednek a térbe, a kompozíció zsúfolt s az aprólékos kivitelezés is a ruházat rajzában, mint a stilizált növényzet előadási módjában a miniatura festészet aprólékos díszítő törekvéseire emlékeztet, amint erre alább még alkalmunk lesz rámutatni. Ezek a festmények ugyanazt a jellget mutatják rajzban, színezésben és felfogásban, mint Sz. László-legendáját bemutató sorozat az egykori mennyezet alatt. A Szent László-ciklust Stelé[63]) 1389-re helyezi, forrásának megnevezése nélkül. A hajóban a diadalív homlokfalán a Bánffy-ak címere alatt, balra a szt. Péter mártiriumát ábrázoló jelenettől téglány alakú keretben az »Anno domini m. ccc. l. xxx. nono . . . . h' op. eclesia (sic) nostra . . .« felírat töredékei olvasható. Ha a falfestményekre vonatkozik, úgy csak ezzel a csoporttal hozhatjuk kapcsolatba, mivel a diadalívnek ezen a falán csak ebbe a csoportba tartozó falfestmények foglalnak helyet. Lehet, hogy Stelé ezt a felíratot nem a falképek ezen csoportjára általában, hanem kizárólag a Sz. László sorozatra vonatkoztatja. A kormeghatározást illetőleg azonban adós maradt a magyarázattal.

Ennek a csoportnak a hajóban található emlékei igen rongáltan maradtak fent. Szerkezetük zavaros és mivel magyarázó feliratokat nem sikerült felfedeznünk, illetve azokat rongált állapotuk miatt elolvasnunk, egyes ábrázolások tárgyát homály fedi. Az északi falon alul, az egyik pillértől megcsonkítva két rongált jelenet látható egymás felett. Az egyiken sziklás tájban vágtató lóról nyílazó alak jelenik meg, míg a stilizáltan ábrázolt erdő felé lovasok menekülnek. A kép keretét sötétkék alapon húzódó zöld levelű gotikus inda alkotja s a felső szélén feliratos szalag húzódik, amelynek a szövege a jelenet tárgyára vonatkozhatott, de kopott állapota miatt olvashatatlan. A Sz. László-legenda egy jelenetére gondolnánk, ha nem

találnánk meg a mai padlástérben a Sz. László ciklusban egy jelenetet, amely »a kúnokat üldöző magyar sereg harcát ábrázolja«, amely tárgyában nagyjából megegyezik képünkkel s ugyanennek a mesternek a kezétől származik. Mindkét ábrázoláson azonos a korviselet, rövid testhezálló kabát, a lószerszám, az alakok rajza s a halvány, kissé egyhangú, színezés, amely jelentőségében elmarad a rajz frissessége mögött.

Pillér takarja el Joakim és Anna találkozásának jelenetét, melyből csak egy bástyatorony látható, amelynek erkélyén Joakim jelenik meg Annával, míg a háttérben a kíséretnek egyes alakjai láthatók. A legjobb állapotban a szürke színezésű építészeti keret maradt fent, amelynek távlati rajza sikerült ugyan, aprólékos kivitelezésével azonban inkább dekoratív mint téralkotó szerepet tölt be. Vörös és sárga foltok maradtak csak fennt a ruházatból, a keretet alkotó inda azonban, mely formában is megegyezik az előbbi indával, megőrizte eredeti zöld és sárga színeit. Ennek a jelenetnek a felirata is olvashatatlan. Az északi falnak a diadalívvel érintkező mezőjén két rongált és ez alatt egy harmadik, jobb karban lévő jelenet látható, melyek mindegyike egy női szent életéből vett jelenetet ad elő. A falon még láthatók a festésnek egyéb nyomai is és lehet, hogy ezek ugyanennek a női szentnek az életét tárgyalták. A felső sor ábrázolásainak egyikén hegyes sisakú harcosok elfogják a térdeplő szent nőt s a következő jelenet azt a mozzanatot ábrázolja, midőn a szentet gotikus trónon ülő bírája elé vezetik. Mindkét ábrázoláson az alakok igen rongáltak s jórészt csak a fejek, a ruházat vörös, zöld és sárga foltjai, valamint a szürke színezésű páncélok maradványai láthatók, míg a háttérből csak a semleges kék maradt meg. Az alsó jeleneten a balra néző profilban ábrázolt, kezében liliomos jogart tartó trónoló király előtt áll a szent, míg mögötte a harcosok zsúfolt hada sorakozik. A király és a szent köpenyének színe sárga, illetve zöld, a harcosok rövid szürke páncélinget, fejükön hegyes sisakot viselnek és kezükben lándzsát tartva kiváncsian néznek a trón felé.

A diadalív homlokzatának az északi fallal érintkező mezőjén csak egy rongált jelenet látható, amely szintén úgy hat,

mint egy falra vetített miniált lap. A hosszú, kopottsága miatt olvashatatalan szövegtől balra két jelenet foglal helyet. A csak részben fennmaradt felső ábrázoláson Szt. Miklós püspök egy trónon ülő alak előtt térdel, akinek azonban csak a lába és előrenyúló áldó keze, valamint trónjának karfája látható, míg a mellette meghúzódó alakok kinézésére csak egynéhány csonka főből és valami kevés ruharedőből következtethetünk. Szt. Miklós kezében pásztorbotot tart s világos barna köpenye egész alakját beburkolja. Az alsó jelenet Mária koronázását ábrázolja. Hatalmas, olasz formákat mutató, gotikus trónuson, amelyben az alakok szinte elveszni látszanak, ülnek egymás felé fordulva, a fejét alázatosan meghajtó, Mária és Krisztus, aki egy liliomos koronát helyez Szűz Mária fejére, míg a trón karfáján és a háttérben jobbra kis zenélő angyalok lebegnek. A trón két négyzetre osztott berakásos hátsó támlája az alakok mögött, két részre tagolja a kompozíciót. Krisztus ruhája kék, sárga köpenyének bélése zöld. Mária ruhája barna s zöld bélésű köpenyének színe sárga. Ez a primitív színezési rendszer az angyalok ruházatában is megfigyelhető, akiknek a köpenye és ruhája váltakozóan vörös és zöld. A színek élénken emelkednek ki a trón egyhangú barna színéből és a semleges kék háttérből. A diadalív homlokfalának másik mezőjén a Bánffy-ak címere — zöld alapon világos színezésű zergefej — latható, amely a XVI. századból származhatik. Mellette a már említett 1389-es felirat s emellett szt. Péter mártíriuma következnek. A fejjel lefelé lógó apostol vörös köpenyes alakját hálóként lepi el a kötél, mellyel a kereszthez van kötözve. A kaligrafikusan megrajzolt bástyán a király áll két bakó kiséretében, akik a kötél szárait feszítik meg. Még a téglák is meg vannak rajzolva s ugyanilyen aprólékossággal van előadva a bástya lőréses oromzata a a kötél, valamint a kereszt fájának a struktúrája. Az architektúra szürkés lila, az alakok ruházatában élénk kék, vörös, sárga és zöld színek uralkodnak. Ehhez csatlakozik a csodálatos halászat ábrázolása, melyből a vitorláscsónak egy része, a kék vízű tó, szt. Péter vörös ruhás alakjának maradványai és egynéhány apostol feje látható igen rongált állapotban. A tájképi háttér kivitelezésében ugyanaz a stilizáló tö-

rekvés érvényesül mint az ebben a csoportban elsőnek tárgyalt ábrázoláson.

Még egynéhány jelenetnek a töredékei láthatók a déli falon, de ezekből csak néhány élénkebb színfolt, emberi tagoknak és valami kevés ruharedőnek a rajza bizonyítja, hogy ebbe a csoportba tartoznak.

A padláson, a boltozat felett maradt fenn a Sz. László legendáját elbeszélő képsorozat. A festmények ott ahol emberi kéz és a boltozat nem csonkították meg, jókarban vannak s csak a vastag por és piszokréteg torzítja színhatásukat.

A képsor egy része elpusztulhatott, mint ezt Rómer is[64]) következteti, mert az első jelenet már a kúnok üldözésével kezdődik. Egy fallal kerített város kapujából szt. Lászlóval az élén lovagol ki az üldöző magyar sereg, melynek zöme még a falakon belül van, míg a kún, az elrabolt leánnyal a a háta mögött, már messze elől lovagol vágtató lován. A leány egyik kezével elrablóját öleli át, míg a másikat segítséget kérve nyújtja hátra Sz. László felé, aki hegyes sisakban, feje körül dícsfénnyel, ül lován. A magyarokat általában vértezet, a hegyes sisak és a csupasz arc, a kúnokat feltűrt karimájú hegyes kalap és a testhezálló rövid kabát jellemzi s ellentétben a magyarokkal szakált viselnek. A következő jeleneten a kún elnyúltan fekszik, fejét a sziklán ülő leány ölébe hajtva, aki homlokát simogatni látszik. (15. kép) Az erdőt a stílizált, pálmákra emlékeztető fák jelképezik. A kúntól balra lova áll, s mögötte a földbeszúrt lándzsája látható. A következő képen az üldöző magyar sereg utoléri a kúnokat, s előre szegzett lándzsákkal és nyílakkal tör reájuk, míg a kúnok a nyeregben hátrafordulva nyílaznak üldözőik felé. (16. kép) A kép középpontjában a vágtató lovon ülő Sz. László áll, aki fejét pajzsa mögé rejtve szúr hosszú lándzsájával a kun felé, ki nyergében hátrafordulva nyilát készül kilőni a királyra. A leány félénken húzódik meg mögötte s a nyeregbe kapaszkodik. A két sereg között szabadon hagyott tér sziklás terepre nyújt kilátást, amelyet hátul alacsony törzsű stilizált fák zárnak le. A következő jelenetet már csak Rómer fametszetéből rekonstruálhatjuk.[65]) A körvonalakban reprodukált kép a harcnak azt a mozzanatát ábrázolja, mi-

dőn a leány lerántja nyergéből a kunt, aki fejjel előre bukik a földre. A háttérben várnak a körvonalai sejthetők. A következő képen két jelenetet találunk. Sz. László birokra kél a kunnal. Szorosan átölelve tartják egymást s arcukon a végső megfeszítés és erőlködés jelei láthatók. A leány Sz. Lászlónak segítségére jön egy bárddal elvágja kun lábát, a következő jeleneten pedig a magaslaton álló leány a bárddal a kun nyakára készül lesujtani, míg Sz. László annak a fejét lenyomja úgy, hogy az térdben megroggyan. A két jelenetet a háttérben álló szimetrikusan ábrázolt stílizált háromágú fa választja el egymástól, anélkül, hogy a képsík egységét megbontaná. Három jelenet van összesűrítve a következő ábrázoláson, (17 kép) amely felett szalagon a következő felirat töredékei olvashatók: »... post obtiú regis... « alatta »in kósilió« s távolabb az első feliratal egy vonalban »... et coronatus est bts ladislaꝯ p t detectꝯ.« Még látni, amint a sereg vége bevonul a diadalmas ütközet után a díszesen kiképzett városkapun. Az egymás mögött lovagló harcosok elrendezése a festő távlati törekvéseiről tanúskodik. A várban az ország főpapjai és méltóságai tanácskoznak a király halálával megüresedett trón betöltéséről. A zsúfolt csoportból csak az előtérben álló alakok láthatók teljes nagyságban, míg a hátsóknak csak a felső teste és feje emelkedik ki a háttérből. Az elől állók jóval kisebbek a hátsóknál, nehogy azokat eltakarják, ami a perspektívával épen ellenkezik. Bástyakapu és képzelt toronyszerű architektura zárják le kétoldalt a szűk teret. A tanácskozás eredményét a csatlakozó harmadik jeleneten tudjuk meg. A díszesen kiképzett, kecses, de erősen elrajzolt gotikus csarnokban, mely a templomot jelképezi, egy püspök helyezi Sz. László fejére a koronát. A jelenet alsó része az ív mentén elpusztult s belőle csak a szent király ájtatosságot tükröző arca látható s a jogar felső vége, míg az épebb háttérben a koronázásnál segédkező egyházi méltóságok sorakoznak fel teljes egyházi díszben. Ennek és a következő jelenetnek nagy részét a boltozat takarja el, mely itt a keleti falon végződik. Ennek az ábrázolásnak a tárgyi jelentőségét a felette húzódó irásszalag világítja meg, amelyből a következő szavak olvashatók: »venerunt t pliabant cu btó.

rege ladislau. ita q salomó. vix evasit sz. et multi perierunt«. Ez a jelenet tehát Sz. László csatáját eleveníti meg Salamonnal s valamennyi ábrázolás között ez a legmozgalmasabb. (18. kép) A tömegábrázolás is itt sikerült festőnknek legjobban, mert dacára a sok alaknak, a szerkezet áttekinthető és a cselekmény könnyen érthető. A tömeg két részre van osztva a két sereg szerint s a középen, mint ezt az előbbi csata-jeleneten már láttuk, egy keskeny tér marad szabadon. A csata kezdetét ábrázolja a festő, azt a mozzanatot, mely közvetlenül megelőzi a két sereg összecsapását, ami által lehetővé vált a kompozíció kettéosztása. A Salamon seregében harcoló kunok nyílaira a magyar sereg lovas előcsapata nyíl- és gerelyzáporral válaszol, míg a gyalogosok lándzsával és karddal vetik magukat az ellenségre. A jelenetnek ezt a részét azonban a boltív eltakarja. A magyar sereg közepén, lépdelő lovon, nyergében előrehajolva ül Sz. László, hegyes sisakkal, a feje körül vöröses dícsfénnyel, a jobbjában bárddal, baljában pajzzsal, melyen az Árpádok címere látható, sarkantyus lábát lefelé feszítve. Körülötte zászlós vitézek és főpapok foglalnak helyet s egyiküknek a pajzsát az apostoli kereszt díszíti. Salamon kúnjai közül csak az előhad egynéhány nyilazó alakja látható, a többit a boltozat fedi el, s közülük csak egy zászlót tartó, hátranéző alak tűnik ki, fején leeresztett rostélyú sisakkal, míg a többi kún szakállasan van ábrázolva hegyes süveggel és hosszú, a derékon övvel összeszorított, kabátban, szemben a magyarokkal, akik korabeli vértezetben hegyes sisakkal szakálltalanul jelennek itt meg. A lovak inkább fából készült játékszerekre, mint természet után ábrázolt élőlényekre emlékeztetnek. A térnek, a kompoziciót jobb oldalt lezáró bástyatorony és az egymásmögött több rétegben elhelyezett harcos, sok, valamint a hosszú lándzsák adják meg a mélységet. A következő jelenet felett a »...hic beat ladisla' edificavit ccleam.« Az előtérben balra Szt. László áll teljes vértezetben, hosszú hegyes cipőben, sisakban, feje körül dícsfénnyel, jobbjában a bárddal, míg baljában, épülő félben lévő székesegyházra mutat. A gotikus kéttornyú székesegyház román szentéllyel bír és alacsony kőfal veszi körül az egyik oldalon. A templom már

csaknem készen áll, s egy létrán felmászó munkás az utolsó követ nyújtja egy keskeny, magas csőszerű toronyban ülő társának. Szent László mögött, hozzá hasonlóan öltözött vitézek állnak s tőle jobbra az előtérben hosszú hajú és szakálú bajúszos egyén áll polgári viseletben, fején süveggel, jobbjával a templom felé mutatva. Ez az alak valószínűleg a templom építője, amint azt mozdulatából és viseletéből következtethetjük. A csoport mögött nyitott ajtójú bástyatorony zárja le a kompoziciót és választja azt el az előbbi ábrázolástól. Ebben a jelenetben Rómer, Thuróczy egy idevonatkozó fejezetének felhasználásával, a nagyváradi székesegyháznak Sz. László által történt alapítását ismerte fel, s megállapításában semmi okunk sincsen kételkedni.[66]) (19. kép) A festmény alatt felírat látható, amely nyilván az alatta ábrázolt, már elpusztult festményre vonatkozhatott. Az utolsó jelenet felett az »in q' ibide requiescat« felirat olvasható. Két hatalmas oszlop között egy gazdagon díszített »szamárhátú« gotikus ív alatt egy női és egy férfi szent van ábrázolva. A szent nő baljával mankóra támaszkodik s felemelt jobbjával liliomos koronát nyújt a férfi szent felé. Egyszerű, testhezálló ruháját derékban durva kötél fűzi szorosra. A szakállas, kámzsát és csuhát viselő férfi vele szemben áll s jobbjával reá mutat. Rómer a cselekmény megmagyarázásánál ismét Thuróczyt veszi segítségül és a férfiben egy utazó szentet, Marcel prépostot, vél felismerni, akinek egy dícsfényes küldönc adja át a koronát, hogy azt Kálmán királynak vigye el, akit Sz. László utódjául nevezett meg.[66a]) Erőszakosnak tűnik ez a magyarázat, de jobb híján ezzel kell beérnünk.

A Sz. László-sorozat mesterében stíluskritikai alapon a hajó egyes falfestményeinek alkotóját sikerült felismernünk. Stelé, mint már említettük, 1389-re helyezi a Szt. László-ciklus keletkezését, de megállapításának okát nem közli. Ezen a sorozaton erősen érvényesült a XIV. századi miniatura hatása, mint erre már a hajó festményei idetartozó csoportjának a tárgyalásánál rámutattunk. Ha pontos egyezéseket nem is állapíthatunk meg egy bizonyos miniatura-ábrázolás és a ciklus között, általános közös stílus-jegyekre mégis rámutathatunk. A Bécsi Ké-

pes Krónika tartalmaz néhány Szt. László életét ábrázoló jelenetet. Ott ugyanezeket a korviseleteket és fegyverzetet láthatjuk s az építészeti részletek, valamint a stilizált tájkép dekoratív kiképzése is közel áll egymáshoz, anélkül, hogy egyenes átvételről beszélhetnénk. A Szt. László legenda jelenetei miniaturákként hatnak, ami abban nyilvánul meg, hogy az architektura és a tájkép, mely a miniaturában csak mint dekoratív elem érvényesül, itt ugyanezt a szerepet tölti be. A nagyvonalú téralkotás helyett az épületek díszletekként hatnak, ami arra vall, hogy mesterünk nem volt képes ezt a problémát önállóan megoldani s miniaturaábrázolásokat vett segítségül. A Bécsi Képes Krónikát a XIV. század 60-as éveire helyezik s erre az adatra támaszkodva azt hisszük, hogy nem tévedünk, ha a bántornyai falképek ezen csoportját a XIV. század utolsó harmadára tesszük, ami Stelé megállapításának sem mond ellent.

Vizsgálataink eredményeként sikerült tehát felismernünk, hogy a bántornyai falfestmények három mestertől származnak. Az első a XIV. század első felében működött, a második a XIV. század utolsó harmadában, valószínűleg reá vonatkozik az 1389-es felirat s Johannes Aquila 1383-ban.

Mártonhely 1392.

Mártonhelyen Aquilát nemcsak mint festőt, hanem mint építészt is megismerjük, amint ezt a szentélyben látható felirat közli.

Lankás emelkedésen áll az egyhajós gótikus templom, amelynek falát alacsony kiugró támasztópillérek támogatják s ilyen, de magasabb és erősebb pillérek tagolják az ötszögletű magasba húzott szentélyt s vezetik le, részben gótikus boltozatának súlyát. Alaprajzában a templom semmiben sem tér el azon egyszerű egy hajós falusi templomok tipusától, amilyeneket Veleméren és Bántornyán ismertünk meg s amelyek ezen a vidéken általánosan el voltak terjedve.[67]) Ennek a tipusnak a jellegzetességei: hosszanti elrendezés egy hajóval, lapos famennyezet, aránytalanul hosszú szentély gotikus boltozattal. Bár a legtöbb ilyen templom hajója boltozott, aránylag gyönge s inkább csak tagoló jelentőségük külső támasztópillérek mutatják, hogy a fal nem volt elégé erős a boltozat tartására. A mártonhelyi templomnak 1689-ban még festett lapos famennyezete volt, de 1756-ban már boltozattal bírt s lehet, hogy a boltozat emelésekor rongálódtak meg a falfestmények s meszelték be őket.[68]) Rómer csak a szentély falképeit sorolja fel, de megjegyzi, hogy a hajó falai is ki lehettek festve s állítását külföldi példákkal igyekszik alátámasztani.[69]) Ez a feltevése helyesnek bizonyult, mert azóta felszínre kerültek az északi falon, mint a diadalív homlokzatán ábrázolások, Krisztus, Mária és szentek életéből. Az északi falon egy fal-

képsorozat vonul végig a szószéktől a diadalív faláig. A mai szószékhez legközelebb egy szent püspök alakja látható derékon felül. A szemközt kissé merev arckifejezéssel és testtartással ábrázolt alak vörös ruhája és világos színezetű arca erősen rongált. Jelvények vagy egyéb ismertetőjelek hiánya felismerhetetlenné teszik az alakot. Mellette alexandriai Sz. Katalin ülő alakja jelenik meg rózsaszín ruhában, lila köpennyel. Az ábrázolás igen rongált, de az alak még háromnegyedrészt látható. Mindkét ábrázolást alul bemeszelték és a meszelés vonala a szószék feljárójának karfáját követi. A következő mezőn Sz. Anna ül baldahinos trónon, rózsaszín ruhája felett vörös béllésű, kék köpenyben, ölében Máriával és a jobbjával áldó gyermek Jézussal. Mária és Jézus alakjai csak rajzban láthatók, a színek teljesen lemállottak. E képszalag utolsó ábrázolása Krisztus megkeresztelését jeleníti meg. Ker. Sz. János, térdig érő barna nyers állati bőrbe burkolva áll a Jordán folyóban, baljában a kereszttel, míg jobbjával egy edényből keresztvizet önt a mezitelen Krisztus fejére, akinek alakja jórészt elpusztult. A háttérben néhány erősen rongált fej látható s a folyó is csak sejthető. Valamennyi jelenet annyira szenvedett a bemeszelés és egyéb viszontagságok alatt, hogy részletesen nem tárgyalhatjuk őket. Érdemes azonban megvizsgálni Aquila Metertia-ábrázolásait fejlődésének különböző fokain. Veleméren fülkében látjuk Sz. Anna álló alakját, karján Máriával és Jézussal; Bántornyán az építészeti keret kibővül és a szent álló alakjához két oldalt még egy-egy női szent járul; Mártonhelyen a fülkés építészeti keretet baldahinos trónus váltja fel, a szent pedig ülő helyzetben van ábrázolva, ölében foglal helyet Mária és Jézus. Amennyire a falkép mai állapotából kivehetjük, a kompozíció itt zártabb, az alakok rövidülései jobban sikerültek és a trónus beállítása helyesebb. Krisztus megkeresztelésén az alakok szilárdan állanak és Sz. János testtartásában világosabban van megkülönböztetve a pihenő és a terhet viselő láb.

A diadalív homlokzatán geometrikus motivumú keretben köpenyeges Madonnát látunk. Ebből már csak a széttárt köpeny s néhány emberi alak körvonala észlelhető barna és

rózsaszín fakult színekben. A jelenet felső részét a későbben emelt boltozás takarja el. Ennek a jelenetnek a méretei jóval meghaladják a veleméri azonos tárgyú ábrázoláséit s amenynyire megítélhetjük, a szerkezet, mind az alakok felfogása Aquila monumentálisabb ábrázolási készségéről számolnak be.

Sokkal jobb karban maradtak fenn a szentély falfestményei. Ezek több sorban jeleneteket ábrázolnak a templom védszentjének, Szt. Márton püspöknek életéből, az apostolok alakjait, férfi és női szenteket, egy Misericordia ábrázolást, valamint Aquila önarcképét.

A délkeleti fal alsó képsora felett maradt fenn az a felirat, amely a legtöbb fényt veti Aquila életére és őt a templom építője és a falfestmények alkotójaként említi. Valamenynyi ábrázolás hátterét szürkés-kék szín adja, s azt csak helyenként váltják fel architektonikus részletek vagy tájképi ábrázolások.

A szentély északi falán három vízszíntes szakaszban sorakoznak az ábrázolások. A legalsóból már csak a kék háttér nyomai láthatók helyenként, az ábrázolások azonban nyomtalanul eltűntek.

A falfestmények sorozatát az északi falon Sz' Mihály arkangyal alakja nyitja meg, a sekrestye ajtó ívmezejében, felemelt jobbjában karddal, baljában mérleggel. A hosszú tunika fölött, térdig érő ujjast visel, s fehér szárnyai dekoratíven vannak kiképezve.

Az ajtó és a szentségház közötti mezőt Sz. Márton alakja foglalja el. A szent korabeli lovagöltözetben, zöld mentéje fölött rövid, barna palástban, fehér karimájú, csúcsos, barna kalappal és szűk, csúcsban végződő, sarkantyús cipőben van ábrázolva, foltokkal tarkított vörös lován. Palástjából kardjával levág egy darabot és a mankókon közeledő, szánalmat gerjesztő, vézna nyomoréknak nyújtja. Az előteret jobb oldalt világos-barna várkapu zárja le, melynek egyik erkélyén a kürtöt fújó toronyőr jelenik meg. A kompozíciót hátul stilizált vörös sziklán erdő zárja le, melyből lándzsás lovasok törnek elő. Dekoratív törekvések érvényesülnek a szent ruházatában,

a lónak és szerszámának kiképzésében, az architekturában és a tájképi háttérben.

A fal felső részét teljesen az apostolok alakjai foglalják el, melyek két gotikus ívmezőben vannak elhelyezve, többfülkés festett gótikus baldahin alatt. (20. kép) Emberfejekkel díszített három gyámkő tartja a magasan felszökő két gotikus ívet, mely két részre osztja a falmezőt. Ehhez a beosztáshoz alkalmazkodik a kompozíció is, mely így szükségképen négyes és hármas csoportosítást alkalmaz. A szűk, barna padlót, melyen az apostolok alakjai állnak, a semleges kék háttér zárja le, melynek a fehér rombuszmotivumok dekoratív jelleget kölcsönöznek. A kompozíciót csak a gyámkő és András apostol keresztje tagolják élesebben, de a baldahin fülkéi az egyes alakok fejei felett pótolják a tagolást, anélkül, hogy az alakokat egymástól elszigetelnék. A sort egy térdeplő, imádkozó tonzurás fejű egyházi férfi alakja nyitja meg, ki fél nagyságban van ábrázolva, mint az apostolok. A kékruhás és nadrágos, rózsaszín köpenyeges alak, alázatos tekintettel néz fel az apostolokra, s belső hangulatát a felfutó szalag: »Deus esto propitius michi peccatori« felírata fejezi ki. Mint a délkeleti fal felíratából kitűnik, ez az alak nem lehet más, mint Erasmus plébános, a templom és a falfestmények keletkezésének egyik előremozdítója és az utóbbiaknak talán donátora is, amint ezt alakjának elhelyezéséből következtethetjük.

Az apostolok feje fölötti baldahin fülkéinek mindegyikében szalag látható, mely az apostolok neveit viselhette s amelyekről a felíratok lekoptak, úgy, hogy csak egyes, jelvényekkel ábrázolt, alakokat lehet nevükön megnevezni, mivel legtöbbjük csak könyvet tart. Igy van ábrázolva az Erasmushoz legközelebb álló szakállas apostol is, aki piros ruhát és csípőjén feltűzött, dús redőkben aláhulló, fehér virágmotivumú, lila köpenyt visel. Kissé bizonytalanul áll a lejtős padlón, Bertalan apostol felé fordulva, aki felé jobbkeze mutató ujjával irányitja a szemet, míg kiugró csípőjére könyöklő baljában könyvet tart. Vele szemben szilárd helyzetben, szétterpesztett lábakkal álló Sz. Bertalan, felemelt jobbjában széles pengéjű kést, balkezében könyvet tart. Barna körszakálla átmenet nél-

kül folytatódik hasonló színű torzonborz hajában. Világosbarna ruháját fehér virágmustrák díszítik s hatalmas redőkben aláomló lila köpenye ugyanolyan virágmotívummal van telehintve, mint az előbbi apostolé. Szenvedélyes arckifejezése ellentétben áll szemben álló társának nyugalmat tükröző arckifejezésével. A csípőben erőteljesen kidülő felsőtest mozdulatát követi a köpeny nyugtalan redőzete is. Hozzá háttal áll az első apostollal azonos lábtartással egy fiatalabb apostol, kinek jobbjában könyv van, míg baljával Sz. Bertalan felé mutat. Hosszú sötétbarna haja, világosbarna, stilizált, fehér csillagokkal díszes, zöld bélésű köpenyére omlik, mely alatt lila, plasztikus redőkben a lábára hulló ruhát visel. Kerek, mélyen ülő szeme és keskeny szája határozott kifejezést kölcsönöznek az arcnak. A vele szemben forduló, s jobbjában könyvet tartó ősz apostol lábtartásában Sz. Bertalan álló motívumát ismétli. Lilás, szürke bélésű köpenyét baljával marokra fogja s így láthatóvá teszi barna ruháját. A gyámkőtől jobbra András apostol áll, aki kinyujtott jobbjával egy rövidülésben ábrázolt barna keresztet tart, míg balkezével könyvet szorít melléhez. A barna hajú és szakállú, nyugodt arckifejezésű alak vörös ruha felett lila köpenyt visel. Haja vállára omlik és a dús, rövid szakáll csigákba csavarodik. Lábtartása ritmikus ismétlődése az első és harmadik apostolénak. Sz. Péter jobbjában hatalmas kulcsot, baljában könyvet tart. Alakját lila ruha és rózsaszín köpeny borítja s test- és lábtartása s nagyjából köpenyének redőkezelése is egyezik András apostol alakjával. Arcának helyén fehér folt tátong s fejéből csak az ősz haj és a lobogó fehér szakáll maradt meg. A sort Pál apostol alakja zárja le, aki jobbkezében kardot, baljában pedig könyvet tart, Bertalan és a negyedik apostol elrendezését követi, s ellentétet alkot egymással párhuzamosan álló két társának nyugalmi helyzetével szemben, egyúttal lezárva a kompozíciót is. Földet seprő vörös ruhája felett kék bélésű fehér köpenyt visel. Valamennyi apostol arcszíne világos-barna s fejük körül a dicsfény sárga. Az első csoport harmadik apostolalakját Muraszombaton találhatjuk meg gyöngébb kivitelezésben.

Az apostolok sorát két csoportba foglalja a festett barna

baldahin, mely gótikus formákat mutat s díszes fülkéket alkot minden apostol feje felett. A négy alakból álló első csoport baldahinjának a felső fülkéiben a középen fantasztikus architektura, két oldalt pedig fehér ruhás apró angyalalakok vannak elhelyezve. A baldahin felett, egymással szemben, két koronás alak van derékig ábrázolva hosszú szalagokkal, melyekről a felirat lekopott. Rómer ebben az ábrázolásban a menynyei Jeruzsálem idealizált képét vélte felismerni.[69a]) Hasonló, méreteiben azonban kisebb, a másik csoport felett festett baldahin, amely abban különbözik az előbbitől, hogy felső emeletén csak egy fülke van elhelyezve, melyből egy angyal, széttárt kezeiben, Izsaiás következő idézetét olvasta el Rómer a szalagon: »Ecce Virgo concipiet et pariet.«[70]) Ez a felirat valószínűleg a baldahin felett ábrázolt félalakú férfire vonatkozik, akiben ezek szerint Izsaiást kell látnunk. A baldahin kiképzése és részletformái a terláni templom, Krisztus a szentek között, ábrázolásának hasonló architektúrájára emlékeztetnek, a terláni ábrázolás azonban díszesebb és sikerültebb rövidülésben van ábrázolva.[70a]) A terláni falkép keletkezését a XIV. sz. utolsó két évtizedére helyezik s ha korban nem is tudjuk pontosan tisztázni a két falfestmény viszonyát, annyit megállapíthatunk, hogy ha a mártonhelyinek nem a terláni szolgált mintaképül, úgy egy más déltiroli falkép kellett, hogy lebegjen Aquila előtt, miután ilyen kiképzésű festett architektúrát máshol nem találtunk, viszont közös olasz mintaképet sem tételezhetünk fel, mivel ilyenre a korbeli olasz festészetben példa nincsen.

A keleti falon a kék háttér előtt mintegy árkádot alkotnak a folytatólagosan futó, ívekkel összekötött oszlopok. Egy-egy fülkében női szentek álló alakjai vannak elhelyezve. Az apostolokhoz legközelebb Magyarországi Sz. Erzsébet áll vörösbéllésű világossárga köpenyben, a lábait eltakaró hosszú zöld ruhában, s baljában fehér liliomot tart, míg jobbkezével törpealakú kék ruhás szegénynek nyujt kosarat. Rózsakoszorús koronás fejéről kétoldalt hosszú szőke haja omlik vállára. A következő fülkében Sz. Ilona császárnő álló alakja foglal helyet, fején koronával, vörös ruhában, mely felett széttárt kékbéllésű

lila köpenyt visel. Glóriás fejét a földön kuporgó törpe felé hajtja, ki a keresztet segít neki tartani, melyet jobbjával magához ölel, míg bal kezét az oldalt lelógó köpeny rejti el. A mellette lévő mezőn egy tornyot tartó glóriás női alak Sz. Borbálát jeleníti meg. (21. kép) Bő lila ruhája felett hermelinnel béllelt barna köpenyt visel, bal kezében tornyot tart. Vastag festett oszlop választja el Sz. Margit koronás karcsú alakjától, aki a jobb tenyerén ülő sárkány kötelét bal kazében tartja. Zöld ruhájának szegélyét széles szörmecsík díszíti s a redőkben aláhulló barna köpeny lazán fekszik vállán. Mellette Sz. Apollonia fejszével s fogat tartó harapófogóval. Vörös ruháján és hermelinbéllésű barna köpenyén köralakú dekoratív motívumok vannak elszórva. Az álló szentek sorát koronás női szent zárja le. Vízszintesen kinyujtott bal kezében székesegyházat, jobbjában pedig koronát tart. Ennek a ritkán ábrázolt szentnek kilétét homály fedi. Ruhája barna s köpenye mint a többi női szenté.

Az árkádsor három utolsó fülkéjében egy »Misericordia ábrázolás« foglal helyet. A Megváltó félalakban sírládában áll oldalt lehanyatló fejjel keresztbe tett kezekkel, körülötte a kínzószerszámokkal. Mögötte, a háttérben jobbra egy koronás alak, valószínűleg Heródes, balra arimathiai József és Nikodemus hódolva jelennek meg az Úr előtt. A képhez csatlakozó mezőn Magdolna lép az Úr felé kezében a tégellyel, mögötte a háttérben a három Mária síró alakja áll. A legszélső fülkében Misericordia (könyörületesség) áll, lábainál egy törpével, kinek vizet önt. Mellette írásszalag húzódik »Accipe pro nomine Christi« felírattal. Sűrített drámaiságával Aquila legmegkapóbb ábrázolásai közé tartozik ez a jelenet.

A keleti fal ablakainak bélletét stilizált növényi ornamentika dísziti, melyeknek egyike, virágok körül futó inda, a veleméri ablakkeret díszére emlékeztet. A kettőskelyhű hatszirmú virágok színe sárga s a húsos zöld levélzetű inda ívében foglalnak helyet. A másik ablakbéllet festménye ugyancsak ornamentális szalagot mutat. Kettős mértani motivumú keskeny szalag között egy pálca köré stilizált szőlőinda fonódik kígyó vonalban s húsos gotikus levelei közt gyér szőllőfürtök csüngenek. A kék alapon kellemesen hat az inda fehéres színe.

Ugyanezen a falon a középső ablaktól balra gotikusan kiképzett baldahin alatt áll Szt. Miklós püspöki ornátusban, fején infulával. Az ablaktól jobbra egy másik püspök alakja látható fehér ruhában, zöld infulával, felszökő fiálékkal díszített baldahin alatt, kék háttér előtt. Felirat és jelvények hiányában alakját meghatározni nem lehet.

A délkeleti ablaktól jobbra Aquila önarcképét festette meg. Zöld halmon vörös háttér előtt térdepel a festő imára kulcsolt kezekkel. Felfelé fordított feje csaknem teljesen elpusztult és csak az arcot övező szakáll és a vöröses barna dús haj maradt meg, míg az orrnak és szemnek csak a körvonalai láthatók. Fején feltűrt karimájú csúcsos zöld süveget visel, testhezálló kivart rövid fehér kabátot s ilyen színű nadrágot, mely átmenet nélkül folytatódik az ugyanilyen színű harisnyába, amely a fekete csőridomú cipőbe tűnik el. A vállról keresztben fekete szíj lóg le s róla görbe kard csüng alá, melynek markolatát félholdalakú idom díszíti. A zöld halmon egy pajzs fekszik, a művészek céhének címerével, melynek vörös mezőjén három kisebb fehéres sárga pajzs látható. A keskeny fehér szalagon az: »Omnes sti orate pme Johanne Aquila pictore« felirat olvasható. Az arc, amennyire még kivehető, 50 év körüli férfit mutat, s ez a kor körülbelül megfelel annak a megállapításunknak, mely szerint Aquila veleméri önarcképén 35—40 éves korában ábrázolta magát, mivel a veleméri önarcképe 1378-ban, a mártonhelyi pedig 1392-ben keletkezett. (22. kép.)

A déli fal alsó sorában folytatódik az a képsorozat, mely Sz. Márton életéből ábrázol jeleneteket.

Az egyik jelenet Sz. Márton csodatettét beszéli el, midőn a Krisztusért elesett harcosokat életre kelti. A kék semleges háttér előtt jobboldalt Szt. Márton áll püspöki ornátusban, kék ruhája felett vörössel béllelt barna köpenyben s az elesett katonák felé fordul előre hajolva. Alakjának mozdulata a ruha alatt is kivehető. Balkezében nyitott könyvet tart, melynek lapjain »done exaudi ora ... nem meam« (Domine exaudi orationem meam) szöveg olvasható a feje felett lebegő szalagon pedig »In nomine domini ihesu surgite et credite« felirat látható. A szent

fohászára a halomban fekvő elesett harcosok felett lebegő írásszalag felírata válaszol: »gracias agimus in Christo int' fecti eram9«. A három vértezetben ábrázolt harcos mellébe szúrt karddal fekszik egymás mögött, úgy, hogy az elülső szürke vértezetű alak még mozdulatlanul nyúlik el a földön, a mögötte fekvő vörös ruházatú a szent szavára feléje emeli karjait, a hátsó barna páncélú pedig már felemelt karokkal igyekszik felkelni. A különböző helyzetekben ábrázolt lovagok mozdulataikban a szent fohászának csodás hatását tükrözik fokozódó cselekményben. A hátsó lovag alakján kívül valamennyi jó állapotban van, ruházatuk színezése élénk s a keskeny teret a fekvő harcosok egymásmögötti elrendezésével érzékelteti a festő.

A másik képen Sz. Márton halálát ábrázolja. Alacsony, széles, rövidülésben ábrázolt, ágyon fekszik a halott püspök, kissé a néző felé fordított, súlyos teste, keresztberakott kézzel, teljes püspöki ornátusban. A fehéres-barna köpenyű süveges alak szinte elvész a széles ágyban, melynek párnái kétoldalt kiduzzadnak a test súlya alatt. A ráncos arcot barna körszakáll övezi. A halottat körülvevő csoportokon a halál hatása tükröződik. Az előtérben három, mankóra és padkára támaszkodó, nyomorék törpe alakja jajveszékel, kezével a szalagra mutatva, melyről a felirat lekopott. Annak tartalmát azonban a heves mozdulatok és az arcok kifejezése is elárulja. A háttérben egy alászálló kis angyal és két tonzúrásfejű szerzetes virágot szór a halottra, míg egy harmadik a kezében tartott nyitott könyvre mutat. Jobbra hátul, három, az előbbiek módjára ábrázolt szerzetes arcán a visszafojtott fájdalom tükröződik s a szélső alak égő gyertyával a fejük felett lebegő felíratra mutat, melyen »Ecce sacerdos Magnus qe indieb suis...« szöveg olvasható. Valamennyi alak áll, ruházatukon a barna és sárga színek uralkodnak. Ez az ábrázolás, a szerkesztés, mind a cselekmény drámaisága és az érzés kifejezése szempontjából, csúcspontot jelent Aquila művészetében. Az alakok lélekben és mozdulatokkal valamennyien résztvesznek a cselekményben, a szent siratásában és magasztalásában s felíratok nélkül sem vesztene ez az ábrázolás érthetőségéből. (23. kép.)

E két kompozíció felett, a párkány alatt látható a már idézett felirat, mely Aquila mártonhelyi működését világítja meg. Csak egy része maradt fenn a szövegnek, mely valószínűleg a szentélyzáradék egész falán vonult végig. A még olvasható felirat a következő: »... reliquie hic manent Item Anno m. ccc. l. xxxxII. edificata fuit ista eclesia . . . ore plebani Erasmi p manꝯ Johannis Aquile de Rakespurga oriud«. Rómer így egészíti ki és olvassa a feliratot: »... sanctorum qorum reliqie hic continentur. Edificata fuit ista ecclesia videlicet tempore plebani Erasmi & per manus Johannis Aquile de Rakespurga oriundi.«

A déli falon az apostolok sorakoznak, s alakjaikat egy gyámkő egy hármas és egy kettős csoportra osztja. A sort a szakálltalan Sz. János nyitja meg, akinek alakja test- és lábtartásban megegyezik az északi falon ábrázolt első apostol alakjával. Alakját a gazdagon redőzött köpeny burkolja be, a lábakat szabadon hagyva, melynek egyik szárát a szent jobb karján átvetve tartja. Jobb kezének mutatóújjával a baljában tartott jelvényre, kehelyre mutat, melyen kígyó kúszik. Feje gyengéden hajlik szembenálló szakállas társa felé, kinek tartása Bertalan apostol mozdulatát ismétli. Ez az idősebb apostol csak könyvet tart s jellegzetes jelek vagy jelvények és felírat híjján nem azonosíthatjuk, éppen úgy, mint a hátamögött álló, feléje forduló fiatal apostolt sem, aki jobbjában felgyűrt köpenye szárát és könyvet tart, melyet baljával támaszt meg. A hátáról hosszan rézsút aláhulló köpenye a szemet a következő csoporthoz vezeti. A gyámkő mellett csúcsos kalapú, rövidebb ruházatú és köpenyű alak áll, aki jelvényei — a zarándokbot és tarisznya — után ítélve az idősebb Jakab apostol. Jelvényeit balkezében tartja. Jobbjával könyvet szorít magához, feje pedig szakállas, hosszúhajú társa felé fordul, aki vele szemben áll, baljával könyvet tart, s jobb keze mutatóujjával maga felé mutat.

Ez az alak zárja le a kompozíciót, melynek háttere az alakok felett ábrázolt baldahin fülkeszerű nyílásaival, az északi falon ábrázolt megfelelő részlettel lényegében megegyezik. A különbség csak abban áll, hogy itt a baldahinok

felett csak egy-egy alak van ábrázolva, viseletük és tiszteletet keltő félalakjuk után ítélve, próféták. Kezükben szalagot tartanak, melynek felírata lekopott s valószínűleg nevüket tartalmazta, vagy egy rájuk vonatkozó idézetet. Az apostolábrázolásokkal Aquila működésének minden színhelyén találkozunk. A veleméríekről csak egynéhány ruha és lábrészletből, valamint a kettős elrendezésből alkothatunk fogalmat. Bántornyán az alakok csoportosítása már lazább, a csontos arctípusok komor kifejezését fokozza a hosszú, kúsza szakáll, a redőkezelés önkényes és kevéssé van tekintettel a testtartásra s az alakok kifejezése szenvedélyesebb. Mártonhelyen a vonalvezetés nagyszabásúbb, a redőkezelés alkalmazkodik a testtartáshoz, a kifejezés fegyelmezettebb, mozdulatok egyszerűbbek a vonalak és a kompozíció zártabbak. Érdekes, hogy míg a kezek s arcok rajza a mártonhelyi apostoloknál meglepően természethű, addig a lábak durvábban, szinte otrombán vannak megrajzolva. Az alakok testartásában két motívum ismétlődik egy bizonyos rendszerben váltakozva. A mártonhelyi apostolok Aquila legsikerültebb alkotásai, a nagyszabású ábrázolás és a jellemzés szempontjából, kivitelben pedig, csekély részletektől eltekintve, a legnagyobb gondosságról tanuskodnak.

A déli fal ablakának bélletét zöld és fehér csillagokkal és stilizált levelekkel vegyített szürke szalag díszíti. Az ablak alatt jobbra koronás női szentnek, »tiltakozóan felemelt kezekkel« ábrázolt, rongált alakját látta Romer, de kilétét meghatározni nem tudta.[73]) Ez az ábrázolás már nyomtalanul elpusztult.

A diadalív szentély felőli ívmezőjében Sz. György harca a sárkánnyal foglal helyet, ezt az ábrázolást azonban a por és piszok annyira ellepi, hogy a magasan elhelyezett festmény alulról alig látható. Kék háttér előtt tájban játszódik le a cselekmény. A szöktető lován ülő szent nyergében felemelkedik s előre nyujtott jobbjával a hatalmas fenevad nyitott szájába döfi lándzsáját. Az előtérben balra, fonott kerítés mögött arányaiban elrajzolt tornyos vár látható s a háttérben stilizált sziklás erdő zárja le a kompozíciót, míg az égen a felhők között megjelenő Atyaisten és egy angyal alakjai csak körvonalaikban észlelhetők. Csak a kerítés sárgásbarna, a háttér kék s az erdő

stilizált fáinak zöld színe látszik a szürke piszokrétegen át. Balogh Jolán rámutatott az ábrázolás szoros kapcsolataira az almakeréki Sz. György-falképpel. Valóban meglepő a két falkép messzemenő egyezése s eltérések csak a részletek kivitelezésében állapíthatók meg. Mindkét ábrázolás az észak-olaszországi Velo d'Astico melletti Szent György-templomban lévő azonostárgyú ábrázolással tart rokonságot, melyet viszont Simone Martini-nek az avignoni Notre Dame de Doms lunettáját díszített, csak másolatban fennmaradt Sz. György freskójától származtat. Balogh szerint Aquila tiroli közvetítéssel ismerkedhetett meg ennek a típusnak a lombard változatával s ábrázolása független az almakeréki falképtől.[74]) A mártonhelyi Szt. György kompozíciója nagyjából rokonságot tart ugyan Simone Martini festményével, de ez a hasonlatosság csak tipusban és csak nagyjából áll fenn. A Velo d'Astico-i falkép és Aquila falfestménye között a kapcsolatok tényleg fennállanak, de felesleges tiroli közvetítést feltételezni, hiszen Aquila közvetlen kapcsolatai Lombardiával más helyen is megállapíthatók.

A diadalív falán a Szt. György-jelenet alatt balra remete Sz. Pál van ábrázolva »Sctus Paulus primus heremita« felírattal. A remete barlang szájában ül, baljával nyitott könyvet mutat egy ülő oroszlánnak, jobbját intő mozdulatra emeli. A szakállas és bajuszos szent körül vadállatok és madáralakok láthatók. A diadalívnek az északi fallal érintkező erősen megrongált mezőjén alul egy nyitottszájú dühös oroszlán kúszik lefelé.

A szentély boltozatát a sárgásbarnára festett bordák több mezőre osztják s ezeknek a találkozási pontján, a gyámkövön, a fején kereszttel ábrázolt bárány domborművű alakja, az Üdvözítő jelképe, emelkedik ki. Ennek a boltozási rendszernek öt hosszúkás, háromszögletes mezőjében két-két lebegő angyal van ábrázolva, felíratos szalagokkal, melyeken részben még olvashatók a felíratok. A hatodik, szélesebb, háromszöget széttárt szárnyú barnaruhás nagyobb angyal foglalja el. A háttér és a karcsú angyalok alakjai erősen rongáltak. A boltozás másik tagja, melynek középponti díszét egy sokszirmú, vöröskelyhű rozetta alkotja s amely a diadalívvel érintkezik, két

nagyobb és két kisebb háromszögre oszlik. A boltozattal érintkező nagyobb háromszögben a jobbjával áldó Megváltó trónon ülve jelenik meg mandorlában, melyet két-két angyal tart két oldalt. Az ábrázolásból már alig vehető ki valami. A Megváltótól jobbra eső háromszögben Sz. János sasja, a baloldaliban Máté evangelista angyala, a negyedik háromszögben egymással szemben Sz. Márk szárnyas oroszlánja és Sz. Lukács szárnyas tinója foglal helyet, valamennyi idézeteket tartalmazó szalagokkal. Az ábrázolások fehér csillagokkal telehintett háttere az ég jelképes ábrázolása.

A mártonhelyi ábrázolások Aquila valamennyi alkotása között a legjobb állapotban maradt fenn. A háttér végig szürkés-kék, mint ezt Veleméren és Turnisán is tapasztaltuk, a színek össztónusát pedig az uralkodó barna és lila keveréke adja meg. Aquila Mártonhelyen kevesebb, de mélyebb színt alkalmazott, mint bárhol azelőtt, de a színek tüzesebbek és melegebbek, az árnyékolás lágyabb és színezése itt tónusértékekkel gazdagodott.

Nagytótlak.

A nagytótlaki kerek alaprajzú templom a falun kívül, dombon emelkedik s kőfal vette körül, melynek nyomai még láthatók. Régebbi időkben valószínűleg temetőkápolnául szolgált, s a kőfal a temető kerítése lehetett, míg a mai temető a kápolna közvetlen közelében fekszik. Ilyen kerek alaprajzú temetőkápolnára (Karner) nem egy példát találunk a szomszédos Ausztriában. Kevéssé profilált pillérek tagolják a külső falat s fogazott tetőpárkány fut körül az eresz alatt. A déli falon nyílott régi bejáratot befalazták s a később a templomhoz épített harangtorony alatt nyílik az új bejárat. Ennek az átalakításnak az árát a falfestmények adták meg, mert az egykor teljes sorozatnak egyes tagjai elpusztultak, azon a helyen, ahol a mai bejárat nyílik.

A kápolnát fedő lapos kupolát festés borítja, mint ahogy egykor az egész templom is ki volt festve. Az alsó festmények igen rongáltak, s hosszú időn keresztül vastag mészréteg fedte őket, melyet teljesen még ma sem távolítottak el. Közvetlenül a kupola alatt egy sorozat vonul végig, mely Krisztus életéből vett jeleneteket tartalmaz s a régi bejárattól balra kezdődik.

Valamennyi falkép háttere zöldeskék, kivéve a menyezet mandorla-ábrázolását, melynek világosbarna háttere csillagokkal van teleszórva. Némely jelenetnek a háttere lekopott.

A sorozat első képe Krisztus bevonulását Jeruzsálembe jeleníti meg. A városkapu előtt játszódik a jelenet. Az apostolok csoportja előtt Krisztus ül szamáron s kezét áldásra emeli;

egy szakállas férfi szőnyeget terít elé. A középteret egy ifjabb és egy idősebb szakállas férfi foglalja el, ki Krisztusra néz s mindkét kezével a város kapuja felé mutat, élénk taglejtéssel. A háttérben álló sudár pálmafákra gyerekek másztak fel, akik ágakat nyujtanak az Úrnak. Krisztus alakját lila köpeny takarja, melynek redőzete a testhez alkalmazkodik. Az apostolok és a többi alak ruházata világos — sárga, barna, piros, és rózsaszín — színezetű. A világi személyek testhez álló egyszerű ruhát viselnek, az apostolok bő, dús redőkben aláhulló köpenyt. Valamennyi arc ovális és a hajlott húsos orr adja meg karakterét, melyhez egyeseknél még a szakáll járul. Ezek a tipusok eltérnek Aquila csontos, kissé hosszúnyakú arctipusaitól és úgy az arcvonásoknak, mint a szakállnak és hajnak a vonalvezetése lágyabb. Ez az ábrázolás szerkezetében a como-i S. Abbondio templom azonostárgyú falfestményére vezethető vissza[75]) s eltérések csak lényegtelen részletekben észlelhetők. A rövidülések kevésbbé sikerültek, de az arctípusok, valamint a részletek rajza egyéni jelleget mutatnak. Frissen hatnak, azonban a természetes mozdulatok és természeti megfigyelésre vall pl. a szamár ábrázolása.

Míg a többi kép keretbe van foglalva, addig ezt és az utána következő »Utoló vacsora«-ábrázolást csak a városkapu választja el egymástól. Az apostolok az asztal hosszanti oldalain ülnek padokon, az elülső sor háttal a nézőkhöz, elrajzolt rövidülésben ábrázolva, hogy a szembenülő hátsó sor alakjait el ne takarja. A hátsó sor közepén ülő Krisztus gyengéden magához öleli Sz. Jánost. Kerekded kisebb fejének formájával, hosszú hajával és csupasz arcával már az első tekintetre kitűnik az apostolok közül, akiknek arctipusa az előbbi jelenet apostolaiéval mindenben megegyezik. Kellemetlenül ható arcvonásokkal jellemezte a festő Júdást, kinek kiugró, hajlott orra és mélyen fekvő szemei gonoszságot tükröznek. Krisztus köpenyének sötétlila színe a körülötte ülő apostolok ruházatának világos, zöld és sárga, színei közül világosan emeli ki a kompozíció főalakját. Az apostolok ruházatában vörös, sárga, lila, rózsaszín és zöld színek ismétlődnek, anélkül, hogy ezáltal kiabáló diszharmónikus színhatás keletkeznék, amely ellentét-

ben állana a cselekmény hangulatával. A keskeny térben zsúfoltan vannak elhelyezve az alakok, mozdulataik és beállításuk a képsíkkal párhuzamos s a tér méreteit csak helytelen rövidülésben ábrázolt asztal határozza meg némileg.

Legjobb karban a Krisztust az olajfák hegyén ábrázoló jelenet van. (24. kép.) Közelebbi vizsgálat után megállapítottuk, hogy a többinél sötétebb, foltos háttért teljesen s Krisztus ruházatát, valamint a háttért részben, az újabb korban, kevéssé szerencsésen restaurálták. Feltűnő az ábrázolás világos, könnyen érthető szerkezete, melynek minőségét csak a sorozat első jelenete éri el. Krisztus jobbrafordulva térdel, kezeit imára kulcsolja s a kép felső sarkán megjelenő angyal felé fordul. A sziklán, mely előtt térdel, románstílű kehely áll s ezelőtt a nézővel szemben, félig ülő helyzetben alvó apostol alakja látszik. Krisztus mögött két apostol, az egyik fejét kezére támasztva, a másik lehanyatló fejjel szundít. A jelenet fonott kerítéssel körülvett kertben — az Olajfák hegyének jelképes ábrázolása — játszódik le s a sziklás, gyepes térben hátul egynéhány erősen stilizált levélzetű fa látható. A lejtős tájnak a kerítése hátul egy részen magasabb, ami által kiemelkedik az Úr imádkozó alakja. Krisztus sötétvörös lágyredőzetű ruhát visel, mely jól érezteti a test mozdulatát s csak a lábat hagyja szabadon, mely a sziklákra támaszkodva megfeszül. Igen jól sikerült a Krisztustól jobbra alvó apostol ülő mozdulatának megoldása s az előre nyujtott láb és talp rövidülése. Ennek az apostolnak rongált alakját zöld ruha és sárga köpeny fedi. A másik két apostol közül az egyik, ki fejét kezére támasztja, sárga ruhát és zöld köpenyt visel, a másiknak pedig csak dicsfénnyel övezett, hosszú, barnahajú feje látszik. A felül jobbra lebegő vörösruhás zöldszárnyú angyal kezében írásszalagot tart. A kerítés előtt palmettákból és stilizált virágokból álló díszes sáv húzódik sötétbarna alapon. Ez a jelenet felépítésében majdnem szószerint egyezik a sölli (Dél-tirol) templom falképével, (25. kép) s az eltérés csak abban áll, hogy az itt jobbra ábrázolt apostol ott a baloldali csoportban foglal helyet s a baloldai csoport ott a jobboldalon van elhelyezve s még egy alakkal bővül. Egyébként Krisztus ruházatának redőzete, de még lábának

mozdulata is pontosan megfelel a sölli képnek, nem is szólva az alakok testtartásáról, melyben alig fedezhetők fel eltérések. A sölli képet a XV. századra teszik, de keletkezésének pontos évszáma ismeretlen.[76]) Mivel a kapcsolatok Észak-Olaszországgal és ennek a nyugati csoportnak egy másik tagjával stilisztikailag már kimutattuk, a sölli és a nagytótlaki képek valószínűleg egyidőben keletkezhettek, közel áll az a feltevés, hogy ebben az esetben mindkét kép egy azonos észak-olasz mintára megy vissza. Meg kell azonban jegyezni, hogy a sölli kép minőségben felette áll a nagytótlakinak.

A sorozat negyedik jelenete Júdást mutatja be, aki eladja Urát a főpapoknak. Szűk, keskeny térben, melynek kiterjedését az alakok egymásmögötti elrendezése adja meg, állanak hevesen vitatkozva az erősen szemita arctípust mutató zsidók, változatos formájú fövegekkel, különböző színezésű hosszú köpenyekben. Csak a kezében a pénzeszacskót tartó Júdás feje födetlen. A hosszúkás fejek a testhez mérten aránytalanul nagyok, Júdás kerekded feje viszont aránytalanul kicsi. Talán ezáltal akarta a festő Júdás alakját jellemezni, nem bízva az arc kifejezésének erejében. A heves taglejtések mozgalmasságát az élénk vörös, zöld, sárga és lila színek még fokozzák.

Következik Krisztus elárultatásának jelenete. A középen áll nyugodt, méltóságteljes tartásban az Ur, akit Judás félve csókol meg mialatt a beözönlő katonák már teljesen ellepték a teret. Az előtérben jobbra Szt. Péter heves mozdulattal vágja le az előtte a földön fekvő Malchus fülét. A katonák alakját testhezálló vértezet karcsúvá nyújtja, míg a többi alak bő köpenyében testesebben hat. A jelenet stilizált növényekkel dús zöld mezőn játszódik s a teret hátul a sötétkék semleges háttér zárja le.

A katonák a megkötözött Krisztust a trónon ülő koronás Pilátus elé vezetik, kinek kézmosásra való kézmozdulata az ítéletet is tudatja, — hogy Krisztust kiszolgáltatja a tömegnek. A katonák viselete ugyanaz, mint az előbbi jeleneten. Krisztus hosszú ruhájának színe zöld. Pilátus nyugtalanul ül rózsaszín gotikus trónján, míg a többi alak áll. A mai bejárat felett volt Krisztus ostorozása ábrázolva, de ebből a jelenetből

már csak egy ostort tartó pribék rongált alakja látható rövid vörös ruhában.

A töviskoronázást ábrázoló jelenet is igen rongált s alsó fele egészen elpusztult. A középen ülő Krisztusnak csak a feje látszik s a tőle jobbra feltűnő kínzójának alakja hosszú vörös csíkos harisnyanadrágba öltöztetve. A képsort a keresztvitel ábrázolása zárja le, melynek méretei az előbbinek kétszerese. Krisztus lilaköpenyes alakja roskadozva cipeli a hatalmas keresztet, melyet a mögötte haladó két lator csak köténnyel fedett alakja segít vinni. A Krisztus nyakáról lelógó kötelet az előtte haladó hóhér tartja. A kép szélén Mária húzódik meg katonák között. Szokatlan a két latornak az ábrázolása ennél a tárgynál s az ily szoros belevonása a főcselekménybe.

A lapos kupolát alul festett, geometrikus mustrájú keret zárja le. A kerek mező közepét a mandorla foglalja el. A bizonytalan rajzú széles keret a két végén tompán el van vágva. A világosbarna mező hatágú csillagokkal van telehintve, míg a középen, kétoldalt az alakoktól a nap és a hold vannak stilizáltan ábrázolva. A mondorla egyik végében az Üdvözítő, szabálytalan alakú, mandorla keretben a szivárványt jelképező félkörön ül, jobbját áldásra emelve. Hosszú, nyugodt párhuzamos redőkben aláhulló lila köpenye felett a jobb vállán átvetett nyugtalan redőzetű lobogó sárgabélésű zöld köpenyt visel. A mandorla másik végében az Atyaisten van ábrázolva szivárványon ülve, lábát a mandorla keretén pihentetve, míg kezében fiának keresztre feszített alakját tartja. Derékban megkötött zöld tunikáját majdnem egészen elfedi bő, sárgabéllésű, rózsaszín köpenye. Szakállas arcát, különös módon fátyol borítja. Krisztus meztelen testének rajza meglepően jó, a részletek helyesen vannak megfigyelve, a test arányai helyesek. Ez a két ábrázolás a legsikerültebb, úgy méreteiben, mint a részletek nagyszabású vonalvezetésében. A fő ábrázolástól két oldalt kék alapon a négy evangelista jelvénye foglal helyet, Sz. Lukács bikája, mely nagy részt elpusztult, Sz. János sasja, mely szürke, Sz. Márk oroszlánja, mely sárga színezésű s Máté evangelista vörösruhás angyala, kinek szárnya pávatollakból áll. Az írásszalagok szövege lekopott. Az alakok előadása modoros

s ugyanazt a szintet képviseli, mint a többi eddig tárgyalt és másutt is látható azonos tárgyú ábrázolás. Az eddig vizsgált falfestményeket, Stelével[77]) egyetértve, a XIV. század legvégére helyezhetjük, de valószínűnek látszik, hogy már a XV. század elején keletkeztek.

A többi emlék keletkezését Stelé[78]) a XIV. század első felére teszi. A falképek hosszú ideig mész alatt lappangtak, s Rómer is csak a keresztrefeszítést és még két más csonka ábrázolást szabadított meg a mésztől. A lemosás után homályos réteg keletkezett a festményen felületén, mely egységes fakó színhatást ad. Talán ez tévesztette meg Stelét megállapításában, mert a vonalvezetés után ítélve ezek az emlékek legalább is egykorúnak, ha nem későbbieknek látszanak az eddig tárgyaltaknál.

Az előbbi sorozat alatt a mai bejárattól a templom befalazott bejáratáig terjedő falat a keresztrefeszítés nagyméretű ábrázolása foglalja el. Ez a festmény túlnyomó részt elpusztult, ma már csak Krisztus keresztre feszített alakjának a feje s karjai, a jobboldali latornak a feje s a baloldalinak görcsösen a kereszten vergődő alakja látható. Krisztus keresztje alatt Sz. János foglal helyet összekulcsolt kezekkel, s mellette Mária s egynéhány katona feje látható, míg a keresztet átkaroló Magdolnának csak a kezei maradtak meg. Rómer[79]) említ még egy áldó püspököt és egy női szent alakját, kiben Sz. Ilonát vélte felismerni, valamint a Sz. Bertalan mártiriumát ábrázoló jelenetet, ezek az ábrázolások azonban ma már elpusztultak. A régi bejárattól balra Krisztus feltámadásának erősen rongált jelenetéből a Megváltó alakjának feje és zászlót tartó bal keze, valamint a felül lebegő angyal látható, de ennek a jelenetnek a színei is teljesen elmosódtak. Az oltár mögött még látható egy jelenet, amelyből azonban csak Krisztus alakját és egynéhány dicsfénnyel övezett fejet, valamint egy kevés architekturát lehet kivenni.

A bejárattól jobbra a három király imádásának jelenetéből csak a Madonnának a trónon ülő alakja a gyermekkel, valamint egy lovon ülő király és három szolga, csak körvonalakban és barna aláfestésben tűnik elő. Valameny-

nyi jelenetet az alakok biztos rajza és nagyszabású vonalvezetés jellemzi. A falakon még egyéb festésnek a nyomai is láthatók és nincsen kizárva, hogy a mész alatt még egyéb festmények is lappanganak.

Ha figyelembe vesszük az alsó sor festményeinek a nagyszabású kivitelét, biztos rajzát s az alakok természetes elrendezését a térben úgy összehasonlítva az első csoport falfestményeivel, arra a véleményre jutunk, hogy keletkezésüket legalább egy-két évtizeddel későbbre kell tennünk a felső sorozat falfestményeinél, tehát a XV. század 20-as éveire.

A felső csoport egyes jelenetei feltűnő egyezéseket mutatnak déltiroli falképekkel, amit már Aquila egyébb alkotásainál is megfigyelhettünk. A nagytótlaki mester arctipusai azonban eltérnek Aquila tipusaitól, térábrázolásban számol a kor vívmányaival és színei is derűsebbek. Ezeket a szempontokat figyelembe véve megállapíthatjuk, hogy a nagytótlaki mester Aquila közvetlen környezetéből kerülhetett ki s alkotásaiban, esetleg mesterének a rajzait is felhasználhatta, de műveit Aquila legkésőbbi alkotásaitól is legalább két évtized választja el.

Muraszombat.

A csúcsíves stílusban épült régi templomot lebontották s annak csak a szentélye és tornyának egy része maradt meg, amelyeket beépítettek az 1910—20 közt, a régi helyén épült új templomba.

A falfestmények a szentélyben maradtak fenn s létezésükről Gerecze Péter által értesülünk.[80]) A Műemlékek Országos Bizottsága vízfestménymásolatokat készíttetett róluk s Éber László 1908-ban egyes részleteket lefényképezett,[81]) a fényképek azonban nagyrészt homályosak s egy kivételével, amely Krisztust ábrázolja a mandorlában, leközlésre alkalmatlanok. A falképtöredékek két rétegben megcsonkítva, vastag piszokréteg alatt maradtak fenn s így eredeti színhatásuk elveszett. Az alsó rétegből csak igen kevés és nagyon kopott ábrázolás jutott ránk s ezek mesterét a felső réteg falképeinek alkotójától több évtized választja el, mint ezt az általános stílusjegyeken kívül a halványabb színezés és az alakok rajza is elárulja. A felső réteg ábrázolásainak állapota jobb az előbbiekénél, de sértetlen képet itt sem találunk. Már az első pillantásra feltűnik, hogy gyakorlottabb kezű mester alkotásai, akinek fejlettebb érzéke volt a monumentális ábrázolási mód iránt, kinek színei sötétebbek s arctipusai és redőkezelése az előbbiektől eltér. Az áttekinthetőség kedvéért a két rétegben található falképeket külön-külön fogjuk tárgyalni.

Az alsó rétegbe tartoznak az északkeleti és keleti ablakok bélletének ornamentális festményei. Kék alapon sárga rombuszo-

kat, stilizált négylevelű lóhere motívumokat látunk, melyek szalagot alkotnak. A délkeleti ablaktól jobbra női szent kopott alakja látható halvány, fakult színekben. A déli falon a diadalívvel szomszédos mezőn egy király alakja maradt meg, fején koronával, halvány-kék, testhezálló korabeli kabátban. Az alak csípőn alul elpusztult, de a szakálas fej és a test megmaradt részei sokat szenvedtek. Ebbe a rétegbe tartozik egy álló apród alakja is a diadalív falán legalul, balra a felső réteg Krisztusábrázolásától. Az alak színezésben, vonalvezetésben és ruházatban megegyezik a király alakjával. A diadalív bélletének díszét palmetták köré fonódó stílizált inda alkotja, amelynek halvány színei megegyeznek az ablakok geometrikus díszitésével. A boltozatnak a diadalívvel érintkező mezején lila ruhás, zöld köpenyes, három arcú alakot vehetünk ki, elmosódott arcvonásokkal, amely a Szentháromság egy régebbi, ritkább, ábrázolási módja. Ez a festmény épebb a többinél, világosbarna színezése pedig valamivel élénkebb. Valamennyi festmény minden felirat nélkül csak töredékesen, igen kopottan maradt fenn s művészi jelentőségük oly csekély, hogy keletkezésük hozzávetőleges megállapítása is nehézségekbe ütközik. A Szentháromságnak ilyen alakú ábrázolását az 1274-iki második lateráni zsinat a kiátkozás terhe alatt megtiltotta. A legkésőbbi ilyen ábrázolás hazánkban a zsegrai templomban maradt fenn, amely a XIV.-ik században, közelebbről 1317 után keletkezhetett.[82]) A XIV. sz.-i Johannes Molanus említi egy könyvében, hogy ilyen ábrázolások eldugott vidékeken még ezen zsinati határozat után is előfordultak.[83]) Igy ezen réteg falképeinek keletkezését a XIII. sz. végére, legkésőbb a XIV. sz. legelejére tehetjük, amit az egyes alakok korviselete is alátámaszt. Alkotójuk vidéki mesterember lehetett, aki a modoros ábrázolások után ítélve, ismeretlen minták után dolgozhatott. A gyönge rajzzal egy szinten áll a festő kevésszínű és fakó színezése.

A felső réteg nagyobb számú falképei az előbbieknél jobb állapotban maradtak fenn. Az alsó sorban az északi faltól a délkeleti falig az apostolok alakjai foglalnak helyet kettős csoportokban.

Az északi falon kék háttér előtt, egymással szembe for-

dulva egy fiatalabb, lila ruhás és egy idősebb, sárga ruhát viselő apostol áll. Valamennyi apostol és szent ruháját körben keresztet feltüntető mustra díszíti. A töredékekben fenmaradt írásszalagokról a betűk lekoptak s az alakok lábai is elpusztultak. A fiatalabb apostol hosszú nyakának előrenyúló tartása, valamint barna arcának sötét színe s a köpeny redőzete, erősen emlékeztet a mártonhelyi Fülöp apostol alakjára, amelynek gyöngébb ismétléseként hat a muraszombati alak. Az északkeleti falat egy idősebb szakálas és egy csupasz arcú fiatalabb apostol alakja foglalja el. Az idősebb kék ruhát és zöld bélésű lila köpenyt visel, a fiatalabb rózsaszín ruhát és kék köpenyt. A keleti fal kettős csoportjából csak egy hosszúkás sötét arcszínű fej és a másik alak fél feje, mellette kereszttel, látható, a háttér azonban teljesen elpusztult. Miután a többi apostol alakját nem találjuk meg, viszont a meglévők csoportosításából és abból, hogy az északi falon a többi hat apostol azonos csoportosításban épen elférhetett, alapos okunk van feltételezni, hogy azok alakjai alkották az említett fal alsó sorát. Alátámasztja ezt a feltevésünket az a körülmény is, hogy a veleméri, bántornyai és mártonhelyi templomokban az apostolok ugyancsak teljes számban voltak ábrázolva s miután a muraszombati falképek mestere szoros kapcsolatban állt Aquilával, nem valószínű, hogy eltért volna a szokásos szerkesztési elvtől. Az előbbi ábrázoláshoz csatlakozó falon két szent áll egymással szemben, az egyik rózsaszín köpenyt visel s csak a feje és vállának és lábának egy része menekült meg a pusztulástól, míg a másik színehagyott szerzetesi ruhát viselő szentnek csak a feje és a melle van részben megrongálva. A délkeleti falon két alakot találunk, amelyek közül az egyik szent fehér, kékkel árnyékolt köpenyt visel, fején kalappal, egyik kezében bottal, a másikban könyvvel. Szemben álló társa színehagyott ruhában és dús redőkben aláhulló lila köpenyben van ábrázolva, kezében könyvvel. Az egykor szentségháznak szolgált fülke felett női szent alakja látható kék ruhában, fejére húzott zöld köpennyel. Az alak csípőn alul elpusztult és a hosszúkás arc, a keskeny szemekkel és a felső test is igen kopott. A felső sorban az északkeleti ablak felett a nap van ábrázolva, s az ablaktól jobbra kék

köpenyeges igen rongált szent alakja. Az ablaknak megfelelő boltcikkelyben egy evangelista jelvényének maradványai láthatók, töredékes állapotánál fogva azonban nem tudjuk megállapítani, hogy melyik evangelista jelvénye lehet. Valamennyi eddig ismertetett templom szentélyének hasonló helyén evangelista jelvényekkel találkozunk. A keleti ablaknak megfelelő boltcikkelyben kék alapon egy barna és egy szürke ruhás lebegő angyal, Máté jelvénye jelenik meg. A délkeleti ablaktól balra kopott ruhás férfi szent, jobbra egy ugyancsak rongált női szent alakja áll, míg az ablakbélletekben egy-egy női szent rongált alakja a piszokréteg alatt épp hogy kivehető. A középre ívelő kettéosztott boltcikkben két-két angyal lebeg, amelyek ugyanarra a mintaképre mennek vissza, mint az előbbi angyalok s ezektől csak méretben térnek el.

A diadalív szentély felöli falát az Üdvözítő alakja foglalja el. Fehér köpenyben szemközt, mandorlában, támla nélküli alacsony trónon ül s jobbjával áldást oszt. A gótikus trón felépítésében, részleteiben szinte másolataként hat annak a trónnak, melyet a veleméri Lukács evangelista ábrázoláson láthatunk. Krisztustól balra egy sárga szárnyú angyal a mandorlát tartja, kinek alakjáról a színek lekoptak. Alatta oldalt egy álló és két térdeplő alak néz fel Krisztusra, de fennmaradási állapotuk oly siralmas, hogy kilétüket megállapítani lehetetlen.

A felső réteg képeinek mestere Aquila közvetlen környezetéhez tartozik. Alakjai Aquila ábrázolásainak, modoros simétlései, kiefjezésben azonban szárazabbak s az arcszín megegyezik a mártonhelyi apostolok barnás tónusával. A muraszombati mester palettája azonban színesebb és elevenebb, amint ezt a falfestmények kopott és piszkos állapota ellenére is megállapíthatjuk. Az alakok töredékes volta és kopottsága miatt részletes összehasonlítást csak egy ízben kisérelhettünk meg, de ez az egy elemzés is eléggé meggyőz arról, hogy a muraszombati falfestmények csak a mártonhelyiek, tehát 1392 után keletkezhettek. A legtöbb ábrázoláson látható szalagtöredékről a felirat lekopott s csak a délkeleti falon maradt fenn néhány betű, hosszabb falfelíratnak maradványa. Ezek a betűk *S: A. O. B.* azonban nem adnak egymagukban értelmet s hogy ez a felirat, melynek ma-

radványai ezek; a betűk, a templom vagy a falfestmények keletkezésére vonatkozhatott, ezt elhelyezése bizonyítja, mely egyezik a mártonhelyi ilyen tartalmú felirattal. Kétségtelen azonban, hogy legalább is a szentélynek már a XIII. sz. végén, vagy a XIV. sz. legelején készen kellett állania, a korábbi falfestményekkel egyetemben, mint ezt az alsó réteg falfestményeinek keletkezési idejéből szükségkép fel kell tételeznünk. A felső réteg falfestményeinek pedig a XIV. sz. utolsó, vagy a XV. sz. első éveiben kellett keletkezniök, mivel a mártonhelyi ábrázolások nélkül elképzelhetetlenek. Másrészt ezeknek az emléke oly erősen él bennük tovább, hogy ezen oknál fogva nem keletkezhettek később a XV. sz. elejénél.

Stelé tehát téved, midőn valamennyi falképet mint ugyanegy mester alkotását tárgyalja és azokat a XIV. sz. első felére helyezi.[83a])

A nyugati csoport falfestményei közvetve, vagy közvetlenül Aquila művészetével állnak kapcsolatban. Ezért megfogjuk kisérelni, hogy a fennmaradt művekből és adatokból rekonstruáljuk az első, névszerint ismert festőnek az életét és pályáját, aki hazánkban működött s akit művekkel is azonosíthatunk.

Életéről csak annyit tudunk, amennyit a veleméri, bántornyai és mártonhelyi szűkszavú feliratok említenek. A legtöbb világosságot életére és művészetére a mártonhelyi feliratok vetnek. Az egyikből megtudjuk, hogy a stájerországi határvároskából, Radkersburgból, származik s a felirat a templom építőjeként is említi. Az önarcképén látható felíraton festőnek nevezi magát, amiből azt következtethetjük, hogy csak alkalmilag működött mint építész. Legkorábbi műveit a veleméri templomban találjuk, melyeket 1378-ban festett s hogy valóban tőle származnak a falképek, ezt önarcképének felirata bizonyítja, melynek csonka szövege ». . . ane aquila pictore« minden kétséget kizár a falfestmények mesterét illetőleg. 1383-ban a bántornyai s végül 1392-ben a mártonhelyi felirat említi nevét. Az írott adatok ennyit mondanak Aquiláról.

Különösen cseng az Aquila és Radkersburg név s nem

igen látszik valószinűnek, hogy olasz, vagy latin hangzsáú név viselője benszülött radkersburgi családból származzék. Ezenkívül a Johannes keresztnevet az 1360-as évek előtt Stájerországban csak egyházi körökben használták[84]). Aquila önarcképein azonban polgári viseletben ábrázolja magát s így ezt a lehetőséget figyelmen kívül kell hagynunk. A mártonhelyi önarcképén magyaros süvegben és magyaros formájú szablyával látjuk. Biztos következtetéseket ezekből a megfigyelésekből azonban nem vonhatunk le mindaddig, míg további írott adatok nem kerülnek elő, melyek Aquila életét közelebbről megvilágítják. A radkersburgi városi irattár Rómer szerint a tűzvész áldozatául esett s Aquiláról sem ott, sem másutt nem bírunk okmányi adattal. Újabban ugyan úgy látszott, hogy Rómert tévesen informálták, mert több XIV. századi radkersburgi okmány került elő.

Milyen lehetett a művészete és hol nyerhette hát művészi kiképzését ez a különös ember, akinek a neve latinul vagy olaszul cseng, magát Radkersburgból származtatja, művei Magyarországon maradtak fenn s magát magyar viseletben festette le? Művészetében kétségtelenül az Alpokon túli formaérzéknek jut a vezető szerep, emellett azonban gyakran találkozunk az olasz művészet formáival. Aquila azonban nem másol, hanem a saját meglátásában adja elő optikai élményeit, de északi kiejtéssel beszél olaszul. Több helyen rámutattunk messzemenő egyezésekre, művei és a déltiroli falfestészet emlékei között. Valamennyi esetben azonban megállapítottuk, hogy Aquila művei korban megelőzik a déltiroli alkotásokat s ezért függő viszonyról legfeljebb abban az értelemben beszélhetnénk, hogy vagy Aquila hatott a későbbi tiroli festőkre, vagy művészete ezekkel együtt közös forrásból fakad. Ezek az egyezések főleg a kompozícióra s az alakok térbeni elrendezésére szorítkoznak s ilyen természetű egyezéseket találtunk olaszországi falképekkel is. Aquila arctipusai és a ruházat redőkezelése, valamint egyéb részletek kivitelezése egyéniségének bélyegét viselik magukon, képességei azonban korlátozottak voltak, ami a szerkezet fogyatékosságában tűnik fel, kiváltkép azokon a művein, ahol maga volt kénytelen a kompozíciót

megszerkeszteni. Ez az oka annak, hogy mintaképeit főleg szerkezeti szempontból használta fel.

A probléma további része az, hogy miként ismerkedhetett meg Aquila az olasz művészet alkotásaival.

J. v. Schlosser az egykori ambrasi gyűjteménynek, egyforma méretű kis négyzetekben ábrázolt emberi és állati fejtanulmányokat tartalmazó könyvecskéjéről megállapítja, hogy az egy alsórajnai festő vándorlegény korából származó vázlatkönyv, mely 1400 körül keletkezhetett.[86]) Tanulmányokat találunk benne olasz és német mintaképek után. A középkori festők hasonló vázlatkönyvekből merítettek, különösen a kisebb tehetségű festőknél jutott ennek jelentős szerep, akik nemcsak a részletproblémák, hanem gyakran a kompozíció megoldásánál is idegen mintaképekkel pótolták fogyatékosságukat. Ilyen vándorlegény lehetett Aquila is ifjú korában és vándorlása során bejárhatta Északolaszországot is, közelebbről Verona vidékét s eljutott a cómoi tóig, amint ezt egyik festményének kapcsolata a comoi S. Abbondio egy falképével, mely a három király imádását ábrázolja, bizonyítani látszik. De meg kellett, hogy ismerkedjék az északi művészettel is, amint ezt az a mártonhelyi különös gótikus architektura bizonyítja, melynek kapcsolatát egy déltiroli falkép részletével sikerült felismernünk.

Aquila magyarországi működését már részletesen ismertettük, további pályafutásáról azonban keveset tudunk. Veleméri arcképén, melyet 1378-ban festett 35—40 év körüli férfinek ábrázolta magát s eszerint az 1330-as évek végén vagy a 40-es évek legelején kellett születnie. Utolsó magyarországi működése 1392-re esik s úgylátszik, hogy ekkor hagyta el végleg hazánkat, kb. 50 éves korában. Janisch említi[88]), hogy 1405-ben a radkersburgi plébánia templomban festett volna falképeket, de forrását nem nevezi meg, maga a templom is elpusztult.

Meg kell még emlékeznünk egy táblaképről, mely a bécsi »Kunsthistorisches Museum« képtárának 1892-i katalógusában szerepel,[89]) kiállítva azonban nincs. A két részre osztott, fára festett kép — a katalógus szerint — egyik me-

zőjén a Szent Családot ábrázolja, a másikon pedig egy női szentet ábrázol, aki a gyermek keresztelő Szent Jánost írni tanítja. A leírás második része zavaros; nyilván a kis Máriát anyjával, Szent Annával ábrázolja. A képen, melyet a katalógus az 1440—50 körüli időre helyez, egy ruhaszegélyen állítólag »Johannes Aquila« jelzés volt látható. A kép korának megállapítása természetesen téves, mert aligha tehetjük fel, hogy Aquila 100—110 éves korában még festett volna.

Aquila stílusa csak keveset fejlődött az alatt a tizennégy év alatt, míg hazánkban működött. Arctipusai csak kevéssé változnak, a kompozíciót is végig bizonyos ügyefogyottság jellemzi és a perspektiva ellen egyformán vét valamennyi alkotásán. Művein fejlődést állapíthatunk meg. A rajz biztosabbá válik, a túlzó kifejezés lehiggad s a redőkezelés nyugodtabb vonalakban alkalmazkodik a testhez. A színek elmélyülnek, világítóerőben nyernek és összhangba jutnak a kép eszmei tartalmával.

Aquila önarcképei 1378-ból és 1392-ből az első ilynemű fennmaradt alkotások az egyetemes európai festészet történetében. Olasz művészek ugyan a források tanúsága szerint jóval Aquila előtt festettek önarcképet, bár ezek elpusztultak. A művészi egyéniség legkorábban Olaszországban érvényesül, az olasz művészet bontakozik ki leghamarabb a középkor művészeti kollektívizmusából. Aquiláról, stílusa alapján egyébként is feltehetjük, hogy járt Olaszországban. Aquila olasz művészi kapcsolatainak mérlegelésénél figyelembe kell vennünk azt is, hogy a nápolyi Anjou-k magyarországi uralkodása idején élt és működött.

További kombinációkra vezethet az a körülmény, hogy Nagy Lajos olaszországi hadjáratainak katonai bázisa a művészünk nevével azonos Aquila városa volt. Lehet, hogy Aquila maga is olasz származású volt, egyike a Nagy Lajossal hazánkba került olasz mestereknek. Erre a kérdésre véglegesen nem válaszolhatunk. Lehet az is, hogy a korbeli déltiroli festészet állott Aquila stílusának hatása alatt. A probléma tisztázásához szükséges lenne Aquila műveit az aquilai középkori festészettel összehasonlítani.

Aquilának és műhelyének nyugatmagyarországi alkotásai ujabb példái annak a folyamatnak, hogyan alakult át az olasz művészet idegen földön Ismeretes volt eddig is az olasz művészet hatása az avignoni, prágai és déltiroli művészetre, ahol a művészet felvirágzását eredményezte az olasz művészet átültetése, mely aztán helyi értelemben átalakítva élt és fejlődött tovább. E folyamat újabb példájával ismerkedtünk meg hazánk területén. A hazai művészettörténet számára még azt a tanulságot is nyertük, hogy a külföldi művészetek hatása nemcsak hullámcsapásszerűen jött hozzánk, hanem mint az olasz művészet esetében, folyamatos hatással találkozunk, legalább is a középkori falfestés terén.

A kisebb töredékes falfestmények csoportja.

Tárgyalásuknál nagyrészt a puszta felsorolással kell beérnünk, mivel a legtöbb emléket csak irodalmi forrásokból ismerjük s a fennmaradottak is oly rossz karban vannak, hogy az ábrázolásokat még kivenni is alig lehet. Fennmaradási állapotuknál fogva nem alkothatunk róluk véleményt és csak a teljesség kedvéért foglalkozunk velük.

A legtöbb emlék *Hetvehelyen* (Baranya vm.) található. Szőnyi Ottó fedezte fel és ismertette őket, a vízfestékkel színezett fényképeket pedig a Műemlékek Országos Bizottsága őrzi.[90]) A falképek rongált állapota miatt csak leírásukra és koruk hozzávetőleges megállapítására szorítkozunk Szőnyi ismertetése nyomán.[91]) A vörös vonalakkal keretelt s kék alappal bíró három képmező közül a középsőn Krisztus álló alakját látjuk, vörös tunikában, sárga palliummal, jobb kezében kereszttel, bal karján könyvvel. Balra egy vörösruhás szent, kezében könyvvel, jobbra egy szent püspök áldó alakja tűnik elő. Kétosztatú mezőn balra Sz. Ilona császárnő ül, felül kék, alul sárga színezésű háttér előtt. A fejet eltakaró kendőn nyitott korona nyugszik. Hosszú, sárga tunikája felett vörös ruhát és fehér köpenyt visel. Baljában a megtalált keresztet tartja, jobbjával pedig áld. A csatlakozó mezőn Sz. Annát látjuk harmadmagával. A lila geometrikus mustrákkal díszített háttér előtt, szemközt ül, Szt. Anna ölében Máriával, akinek térdén a gyermek Jézus foglal helyet. Szt. Anna ruhája fehér, köpenye lila, Máriáé kék

és sárga, a kis Jézusé pedig vörös. Az egész csoportot kék dicsfény veszi körül. A két utóbbi ábrázolás korábbi a többinél, mert egy réteggel több takarta el. Még egyéb festésnyomok és itt-ott néhány fej láthatók a falakon, ezekből azonban nem lehet az ábrázolt tárgyra következtetni.

Valamennyi alak annyira rongált, hogy stílusbeli meghatározást nem kísérelhetünk meg. A legépebben még a nagy sárga dicsfény maradt meg, amely minden alak fejét övezi. Amennyire a festmények mai állapotából következtethetünk, s a vonalvezetés még felismerhető, keletkezésüket a XIV. századra tehetjük.

Madocsán (Tolna vm.) a kápolna falait az evangélisták jelvényei díszítették.[92])

A Komárom megyei *Lábatlan* község templomának falain bemeszelt festményekről értesültünk.[93])

Szt.-Jakab (Somogy vm.) község templomának az északi falán 1776-ban még szentek festett képei voltak láthatók. Römer azonban már csak a templomot látja.[94]) *Kadarkut* ev. ref. templomában is bemeszelt falfestményekről szól az alispáni jelentés.[95])

A *soproni* falfestményeket Storno kijavította s annyira átfestette, hogy azokkal mai állapotukban nem foglalkozhatunk. A temetőben lévő Szent Jakab kápolna falfestményeit is teljesen átfestették. A Szt. János templom záróköven mész alatt Magyarország címere látható s valószínűleg a templomban is lehetnek falképek a mész alatt.[96]) *Wondorf* (Undrowátz, Sopron vm.) kisebb templomában Storno falfestményeket fedezett fel, melyeknek főtárgya a három királyok imádása. Egy másik falképen vértes vitézek tömege látható.[97]) *Nagy-Geresden* (Sopron vm.) Storno szerint a mészréteg alatt falfestmények lappanganak[98]) *Hidegségen* (Kleind-André Sopron vm.) a templom románkori záradékában voltak falfestmények Storno szerint.[99]) *Ruszton* (Sopron vm.) a temetőkápolnában vannak falfestmények.[100])

Zala megye is gazdag kisebb falfestményekben. *Aszófőn*

a templom külső falán Szt. Kristóf alakját találjuk.[101]) *Alsó-Dörgicsén* is Szt. Kristóf óriásalakjának a nyomai tűnnek elő a régi templom külső falán, de a belseje is ki lehetett festve, amire elszórtan található színfoltokból lehet következtetni.[102]) *Ecséren* a külső templomfalon patkó alakú geometrikus díszű keretben Szt. Kristóf hatalmas alakjából térdig érő zubbonya és vízben gázoló lábának ikrája, valamint a jobbjában bot helyett tartott fa láthatók, míg a Szent vállán ülő kis Jézusnak csak körvonalai látszanak.[103]) *Talián-Dörögdőn* a templom boltgerincének többszínű festéséből Storno arra következtet, hogy a templom falai is ki voltak festve.[103a])

Vas megyében találjuk a legtöbb falkép-töredéket. *Lékán* Storno több falfestményt fedezett fel, melyek nagyobbrészt magára a kőre vannak festve. Említ egy szentet, aki teljes érseki ornátusban szemközt van ábrázolva. Homloka hiányzik és az alak különben is igen rongált. Feje körül kagyló alakú arany dicsfény látható. Hosszú inge felett térdigérő, drágakövekkel díszített érseki miseruhát visel. A bajuszos szent baljában díszes könyvet tart, míg jobbjával görög módra áld. Ruházatán a kereszt, mint díszítési motivum, sűrűn van alkalmazva. A kép alapszínei kék, sárga ,vörös és fehér. A XII. századra megy vissza és stílusára nézve bizánci eredetű ez az ábrázolás.[104]) *Őri-Szentpéteren* a vakolat és régi meszelés alatt barna és cinóbervörös színek lappanganak. A keleti falon kívül dicsfényes szent feje látható, valószínűleg egy Szt. Kristóf ábrázolás maradványa.[105]) A *pápóczi* kolostor egyik szobájában a szentek képeit lehetett látni, melyek azonban már elpusztultak.[106]) *Sámfa'ván* a mészréteg alatt gyanít Römer falképeket.[107]) *Vizlendva-Szentgyörgyön* a régi gót templom padlásának falfestményei a tűzvész alatt sokat szenvedtek. 1874-ben még egy női szentnek és egy királynak a koronás feje volt felismerhető.[108]) *Velem* község régi gót stílű templomában is említenek falfestményeket.[109]) *Kis-körtvélyes* román kori (?) templomának külső falát egy Szt. Kristóf ábrázolás díszíti.[110])

A *hódosi* és *csendlaki* templomokról is megemlékeznek, mint falfestménylelőhelyekről, ma már azonban a festésnek

nyoma sem fedezhető fel a falakon. *Ujlakon* a temetőkápolnában történik említés falképekről.[111]) *Kethelyen* a régi kápolnában vannak állítólag falképek.[112])

Miksavár (Maczinecz) omladozó csúcsíves templomának falait bemeszelt falfestmények borítják. A szentélyben mondatszalagon a gerinchordó angyalok között az 1477-es évszám olvasható.[113]). A *Rév-Fülöp* nevű szöllőhegy alatti templom külső falán Sz. Kristóf ábrázolás látható.)

*

Röviden összefoglalva vizsgálataink eredményeit megállapíthatjuk, hogy a Dunántúl falfestményei zömének jellegét változó erővel jelentkező olasz befolyás határozza meg. A szórványosan fennmaradt jelentékenyebb emlékeken különféle olasz iskolák hatása érvényesült, amiből azt kellene következtetnünk, hogy az olasz művészet csak esetenként hatott a Dunántúl ezen emlékeire. Mivel ezt a hatást a többi emlékek túlnyomó részén is figyelemmel kisérhettük, nem zárkózhatunk el azon lehetőség elől, hogy az egyes emlékek folyamatosan hatott olasz befolyásnak szórványosan fenmaradt szigetei.

A nyugati csoport, mely Aquila művészetének bélyegét viseli magán, olasz kezdeményezésekből indul ki, de önállóan fejlődik tovább. Az olasz művészet átültetése, illetve fokozottabb hatása nyomán Európaszerte, Délfranciaországban, Déltirolban, Svájcban, Csehországban, Ausztriában, Lengyelországban stb. hasonló lefolyású fejlődési folyamatokat kisérhetünk figyelemmel s ezzel magyarázhatjuk azokat az egyezéseket, amelyek Aquila alkotásai és az említett területek között fennállanak[114]) Ezeket a jelenségeket nem kölcsönhatás, hanem azonos alapokból kiindult fejlődési folyamat lényegében egyező eredményei magyarázzák.)

*

Az esztergomi nagyjelentőségű ásatások során egy olasz mester XIV. századi falképei is napvilágra kerültek; ekkor azonban érte-

kezésünk már kész volt. Publikálásukról a Műemlékek Országos Bizottsága fog gondoskodni.

*

Végül hálás köszönetet mondunk mindazoknak, kik munkánkban segítségünkre voltak; dr. Gerevich Tibor egyetemi tanár úrnak, akinek vezetése mellett készült dolgozatunk, Zichy Mária grófnőnek a helyszínen nyújtott messzemenő támogaatásaiért és felvilágosításaért, Lepold Antal prelátus-kanonok úrnak ikonográfiai meghatározásaiért, dr. Stelé France úrnak a laibachi Nemzeti Múzeum őrének, amiért szíves volt fényképfelvételeit megküldeni és közzétételre átengedni, valamint mindazoknak, akiket helyszűke miatt nem sorolhatunk fel.

JEGYZETEK

[1]) ÉBER LÁSZLÓ: Magyarország árpádkori művészete. Műbarát. Budapest, 1922.

[2]) DIVALD KORNÉL: Szepesvármegye művészeti emlékei. Szobrászat, Festészet, Budapest, 1906. II. köt. — Magyarország művészeti emlékei. Budapest, 1927.

[3]) GEREVICH TIBOR: A régi magyar művészet európai helyzete. Minerva, 1924. — L' Arte antica ungherese Roma. (1930.)

[4]) PÉTER ANDRÁS: Magyar művészet története. I. köt. Budapest, 1930.

[5]) PUSKÁS LAJOS: A magyar falfestés árpádkori emlékei. Budapest, (1933.)

[6]) BALOGH JOLÁN: A magyarországi Sz. György ábrázolások forrásai. Archeológiai Értesítő, 1929. — Huszka József cikkei magyarországi falképekről. Arch. Ért., 1898, 1899, stb. és számosan mások.

[7]) HORVÁTH, ENRICO: Una veduta di Veszprém in un affresco di Castiglione d' Olona. Contributi al problema di Masolino. Roma—Budapest, 1926. — Divald Kornél: Magyar művészettörténet. Budapest, 1927. 113. 11.

[8]) DIVALD K.: Magyarorsz. Műv. Eml. 18. l. Egy IX—X. sz.-i kardhüvelyvereten és a Szt. István korabeli veszprémi bazilika egy kerettöredékén egyező palmettamotivumokat állapított meg. L. 13—14. ábr.

[9]) A másolatokat Schmidt Frigyes br. a pécsi székesegyház átépítéseinek vezetője készíttette Koppay József által. Először Szőnyi Ottó ismertette és tette közzé ezeket fényképekben: A pécsi székesegyház. Magyar Művészet, 1929.

[10]) SZŐNYI O.: i. m. 473. lapon említ egy lajstromot, amely a másolatokhoz van csatolva.

[11]) SZŐNYI O.: i. m. 473. l.

12) PUSKÁS LAJOS: i. m. 15. l.

13) SZŐNYI O.: i. m. 474. l.

14) PÉTER A.: i. m. 58. l; a szepeshelyi Róbert Károly koronázását ábrázoló falfestményen sienai hatást állapít meg.

15) A templom építésének történetét l. a rávonatkozó részletes irodalomban.

16) PUSKÁS L.: i. m. 16. l.

17) BALOGH J.: i. m. 136. l. és 38. ábr.

18) PUSKÁS L.: i. m. 18. l.

19) PUSKÁS L.: i. m. 16. l.

20) PÉTER A.: i. m. 56. l.

20a) GEREVICH T.: L' Arte Antica Ungherese 13. l.

21) PUSKÁS L.: i. m. 20. l.

22) RÓMER FLÓRIS: Régi falképek Magyarországon. Budapest, 1874. 7. l.

23) RÓMER F.: i. m. 8. l.

24) PUSKÁS L.: i. m. 17. l.

25) GROH ISTVÁN: vízfestménymásolata a Műemlékek Országos Bizottságában 664. sz.

26) PUSKÁS L.: i. m. 15. l.

27) L. a Velemérről szóló fejezetben.

28) RÓMER F.: i. m. 9. l.

29) Czobor Béla jelentése a M. O. B.-ban 1902.

30) RÓMER F.: i. m. II. tábla.

31) RÓMER F.: i. m. II. tábla 1. ábr.

32) RÓMER F.: i. m. 13. l. ff.

33) GEREVICH T.: Régi magyar művészet stb.

34) PÉTER A.: i. m. 66. l.-on mondja, hogy Aquila művészetében a német és osztrák XIV. sz.-i iskola elemei vegyülnek az olasz trecento művészetével.

35) RÓMER F.: i. m. 14. l.

36) RÓMER F.: i. m. 15. l.

37) RÓMER F.: i. m. V. tábla.

38) KÉPE: Toesca, Pietro: La pittura e la miniatura nella Lombardia. 139. ábr.

39) WEINGARTNER, JOSEF: Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der k. k. Centralkommission für Denkmalplege. VI. Bde. 1912. Die Wandmalerei Deutsch Tirols am Ausgange des XIV. und zu Beginn des XV. Jahrhunderts. 55. l.

40) RÓMER F.: i. m. IV. tábla 1. ábr.

41) RÓMER F.: i. m. IV. tábla 1. ábr.

42) RÓMER F.: i. m. IV. tábla 1. ábr.

43) RÓMER F.: i. m. 19. l.

44) RÓMER F.: i. m. 22. l.

[45]) RÓMER F.: i. m. 23. l.
[46]) RÓMER F.: i. m. 23. l.
[47]) RÓMER F.: i. m. 16. l.
[48]) RÓMER F.: i. m. 16. l.
[49]) Vizfestménymásolat a M. O. B.-ban sz.
[50]) 1933 március 28.
[51]) Omnes sancti orate pro me Johanne Aquila pictore.
[52]) RÓMER F.: i. m. IV. tábla 3. ábr.
[53]) L. Rómer keresztmetszetét a templomról i. m. 32. ábr.
[54]) RÓMER F.: i. m. 26. 11.
[55]) STELÉ, FRANCE: Umetnisko prekmurje. Dom in svet. 1926. okt. 1. XXXIX. évf. 244. ll.
[56]) STELÉ, F.: i. m. 246. ll.
[57]) RÓMER F.: i. m. 27 l.
[58]) Rómer F.: i. m. 27. l.
[59]) STELÉ, F.: i. m. 246. ll.
[60]) Jahrbuch des Kunsthistorischen Insitutes der K. K. Centralcomission für Denkmalpfege. 1912. Weingartner, Josef: Die Wandmalerei Deutschtirols am Ausgange des XIV. und zu Beginn des XV. Jarhunderts. II. táb.
[60a]) WEINGARTNER, J.: i. m. 39—40 l.
[61]) STELÉ, F.: i. m. 247. l.
[62]) STELÉ, F.: i. m. 246. l. A viseletek alapján ezeknek a falképeknek keletkezését a XIV. sz. közepére helyezi.
[63]) STELÉ, F.: i. m. 247. l.
[64]) Rómer F.: i. m. 28. l.
[65]) RÓMER F.: i. m. Strornó Ferenc fametszet sorozata a 28—29. l. között.
[66]) RÓMER F.: i. m. 31. l.
[66a]) RÓMER F.: i. m. 32. l.
[67]) Ilyenek a csendlaki (tisinai), őri-szentpéteri stb. templomok.
[68]) RÓMER F.: i. m.-ban közzé téve.
[69]) RÓMER F.: i. m. 40 l.
[69a]) RÓMER F.: i. m. 43. l.
[70]) RÓMER F.: i. m. 43. l.
[70a]) WEINGARTNER, F.: i. m. 13 l. ezeket az emlékeket 1380—1400 körüli időre vagy 1407-re helyezi, amely évszámok nem mondanak ellent a falfestmények stílusának.
[71]) RÓMER F.: i. m. 45. l.
[72]) RÓMER F.: i. m. 45. l.
[73]) RÓMER F.: i. m. 47. l.
[74]) BALOGH JOLÁN: A magyarországi Sz. György ábrázolások forrásai. Archeol. Ért. Uj Folyam XXXXIII. köt.

75) TOESCA PIETRO: La pittura e la miniatura nella Lombardia. 92. l. és 138. ábr.

76) WEINGARTNER F.: i. m. 27. l. és VI. táb.

77) STELÉ, F.: i. m. 247. l.

78) STELÉ, F.: i. m. 246. l.

79) RÓMER F.: i. m. 56. l.

80) L. V.: Vasmegyei Régészeti Egylet évi jelentése 1875, 121. l.

81) M. O. B. vizfestménymásolatai 330—345 sz. és a fényképek.

82) PUSKÁS L.: i. m. 32. l.

83) DIVALD KORNÉL: Szepes vármegye művészeti emlékei II. köt. Budapest, 1906.

83a) STELÉ, F: i. m. 246. l.

84) Mitteilungen des historischen Vereins für Steiermark 29. füz. Zahn: Über steiermärkische Taufnamen. 55. l.

85) RÓMER F.: i. m. 50 l.

86) Jahrbuch des allerhöchsten Kaiserhauses 1902. XXXIII. köt. Julius von Schlosser: Vademecum eines fahrenden Malergesellen.

88) THIEME-BECKER: Künstlerlexikon, Aquila Johannes név alatt.

89) Verzeichnis der K. K. Gemälde-Gallerie im Belvedere zu Wien. 1845 és Übersicht der kunsthistorischen Sammelungen des allerhöchsten Kaiserhauses. Wien, 1892 1546. sz. alatt.

90) M. O. B. 936/1908. sz.-hoz, alatt.

91) Archeol. Ért. XXXI. köt. 1. sz. Uj folyam. 263. l. Dr. Szőnyi Ottó: Hetvehelyi falképek.

92) RÓMER F.: i. m. 123. l. Idézi Fuxhoffer; Czinár: Monasteriologia c. műve alapján. I. 269.

93) RÓMER F.: i. m. 118. l.

94) RÓMER F.: i. m. 142. l.

95) M. O. B.

96) RÓMER F.: i. m. 141. l.

97) RÓMER F.: i. m. 151. l.

98) RÓMER F.: i. m. 107. l.

99) RÓMER F.: i. m. 109. l.

100) RÓMER F.: i. m. 134. l.

101) RÓmer F.: i. m. 98. l.

102) RÓmer F.: i. m. 105. l. Pelargus János a M. O. B.-ba beküldött jelentése.

103) RÓMER F.: i. m. 105. l.

103a) RÓMER F.: i. m. 105. l.

104) RÓMER F.: i. m. 119. l.

105) RÓMER F.: i. m. 143. l.

106) RÓMER F.: i. m. 131. l.

107) RÓMER F.: i. m. 134. l.

[108]) RÓMER F.: i. m. 142. l. Szent György. Hencz Antal közlése.

[109]) A Vasmegyei Régészeti Egylet évi jelentése. 1875, 119. l.

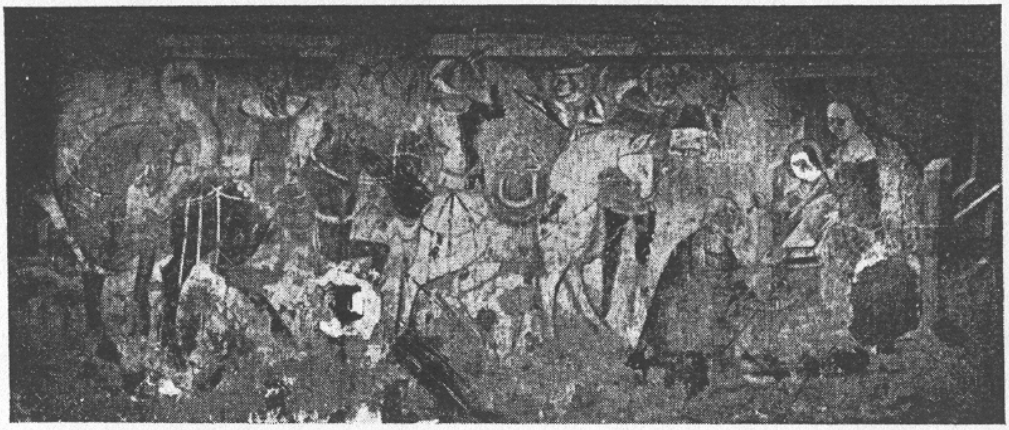
[110]) A Vasm. Rég. Egyl. évi jel. 1875, 119. l.

[111]) M. O. B. Bizottsági jelentés, 1901/143.

[112]) M. O. B. Bizottsági jelentés, 1901/56.

[113]) M. O. B. Gózon I. jelentése, 1878, 23, 36, 79, 99, 105, 143 sz. alatt.

[114]) Igy például a mártonhelyi apostolok és a prágai Rudolfinumban lévő, a Hermogenes legendát ábrázoló táblaképek egyes alakjai között, főleg a plaszticitásban és a testtartásban megnyilvánuló egyezésekre és a tárgyalt déltiroli párhuzamokra hívjuk fel a figyelmet.



Velemér, 1378.

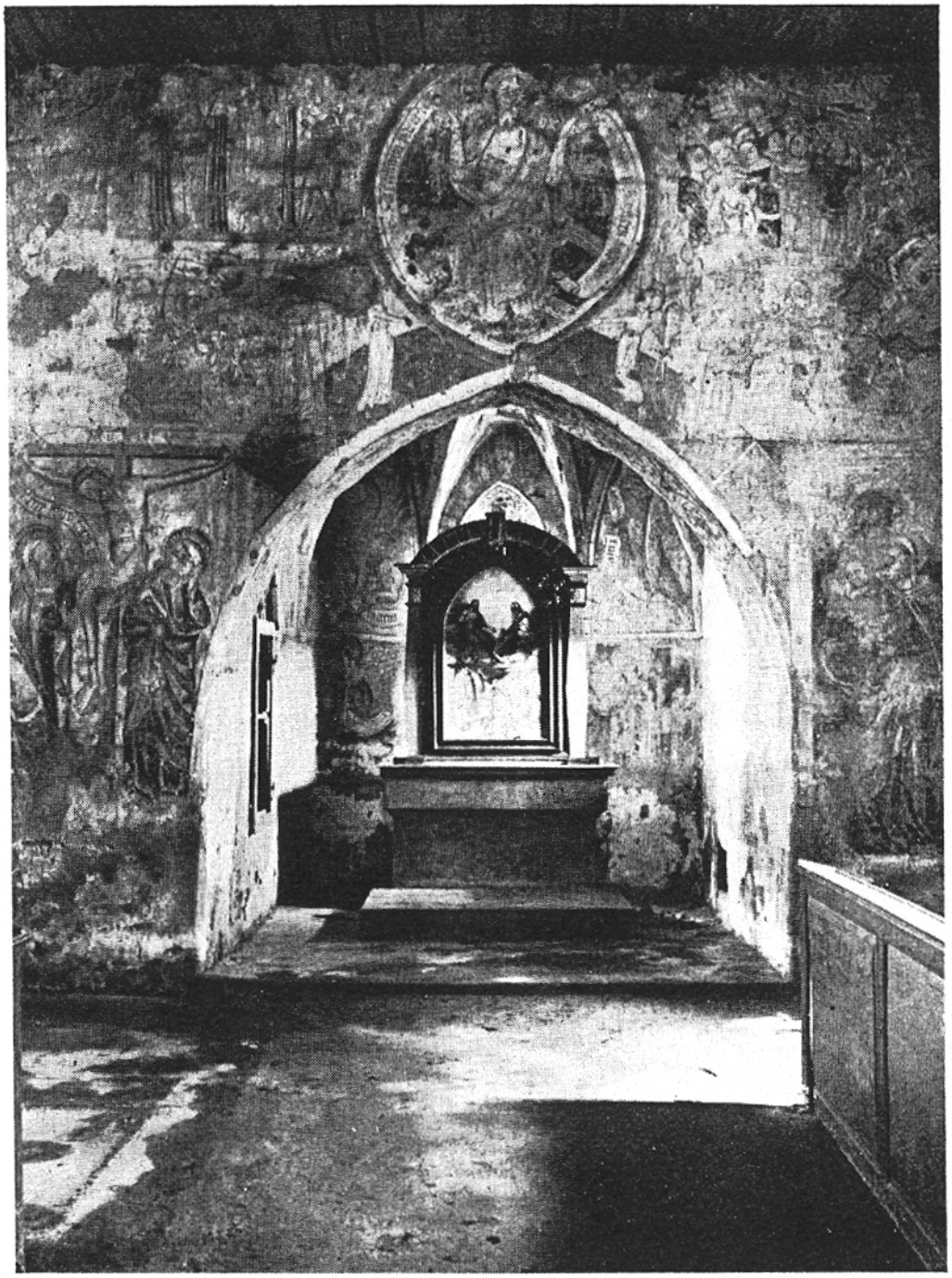
1. AQUILA JÁNOS: Három királyok imádása.

Velemér, 1378.

2. AQUILA JÁNOS: Sz. László és Sz. Miklós.

Velemér, 1378.

3. AQUILA JÁNOS: Kálvária.



Velemér, 1378.

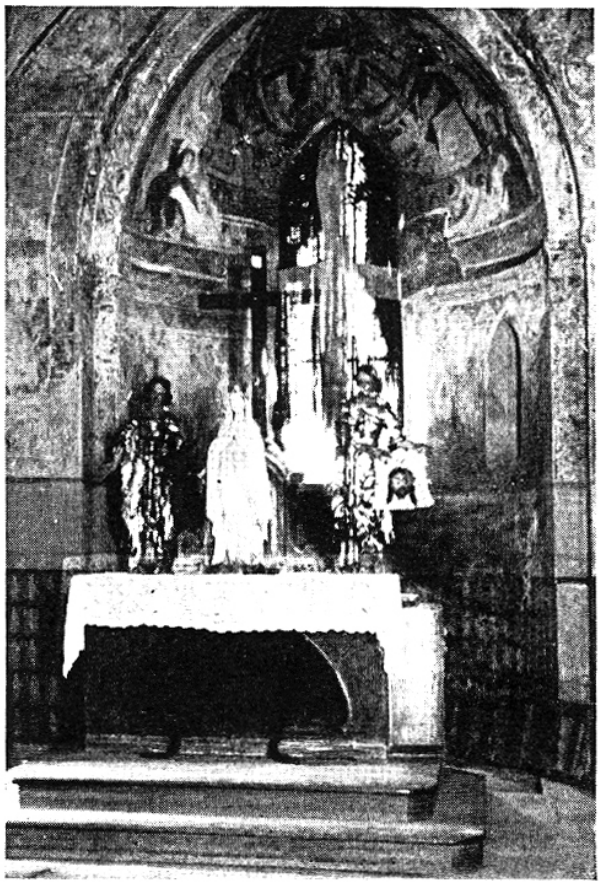
4. AQUILA JÁNOS: Utolsó ítélet.

Velemér, 1378.

5. AQUILA JÁNOS: Meleria.

Velemér, 1378.

6., 7. AQUILA JÁNOS: Angyali üdvözlet.



Bántornya, 1383.

8. AQUILA JÁNOS: Maiestas Domini.

Bántornya, 1383.

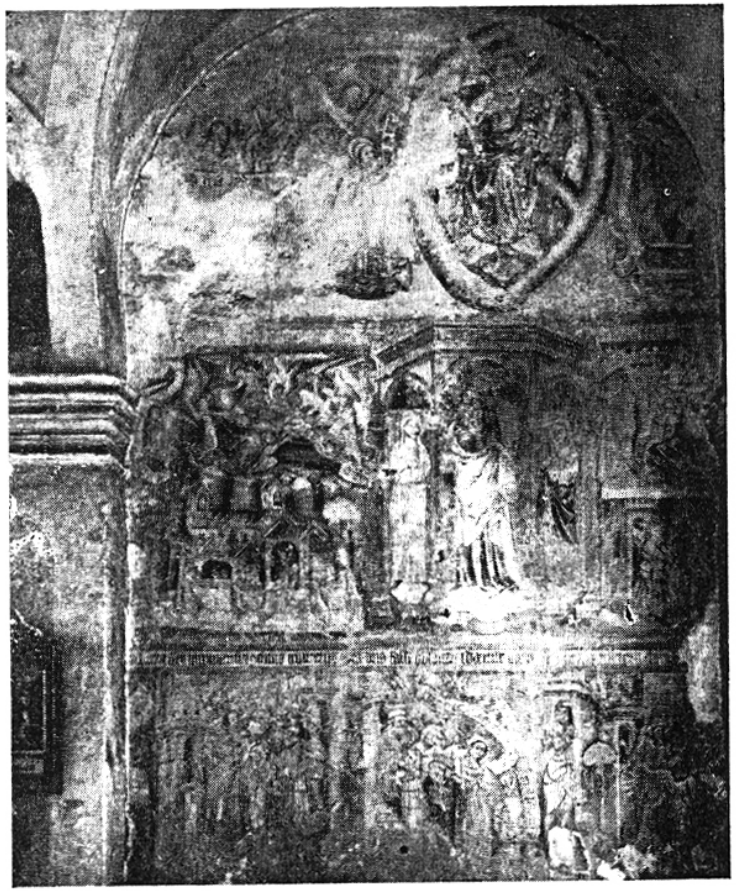
9. AQUILA JÁNOS: Zenélő angyalok.

Bánfornya, 1383.

10. AQUILA JÁNOS: Apostolok.

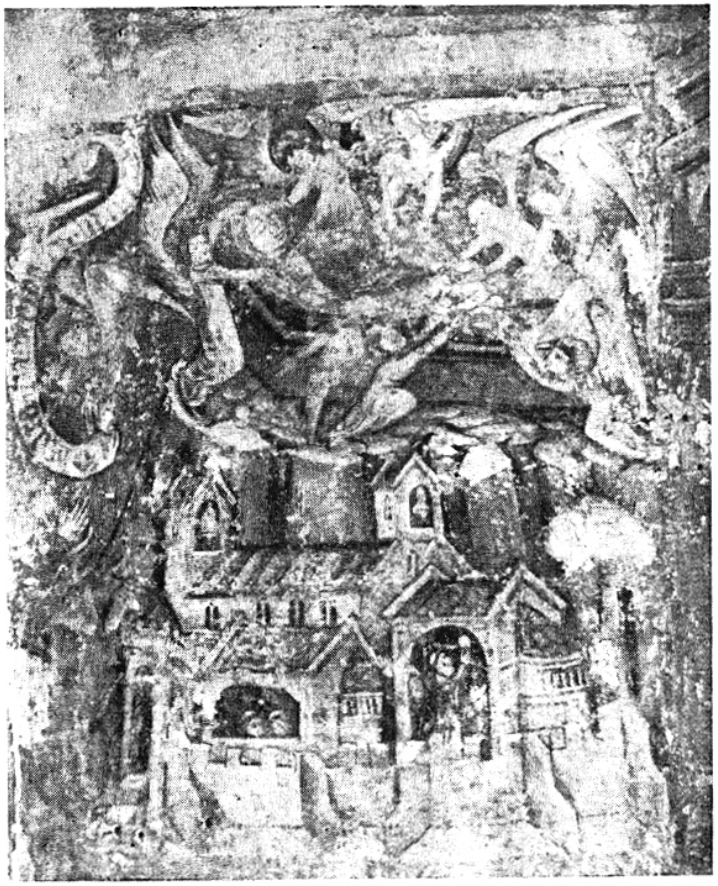
Brixen, 1402—105, v. 1412—15.

11. Sz. András apostol.



Bánfornya, 1383.

12. AQUILA JÁNOS: Falfesrmények a bánfornyai templomból.



Bánfornya. 1383.

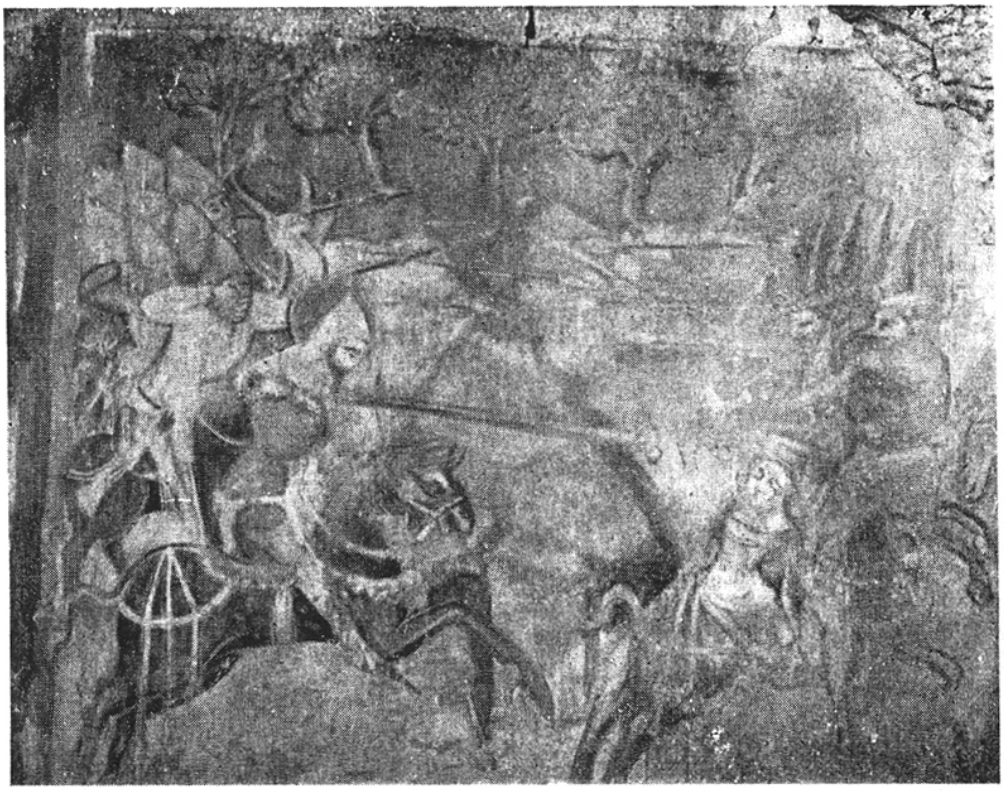
13. AQUILA JÁNOS: Mária Menybevitele.

Bánfornya, 1343.

14. Részlet a három királyok imádásáról.

Bánfornya, 1389.

15. Részlet a Sz. László legendából.

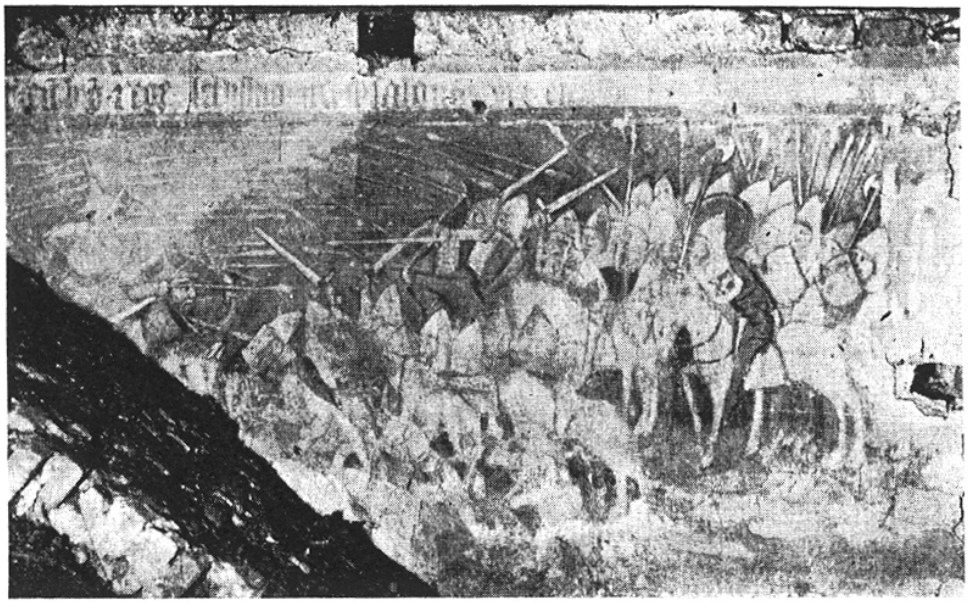


Bántornya, 1389.

16. Részlet a Sz. László legendából.

Bántornya, 1389.

17. Sz. Lászlót királlyá választják.

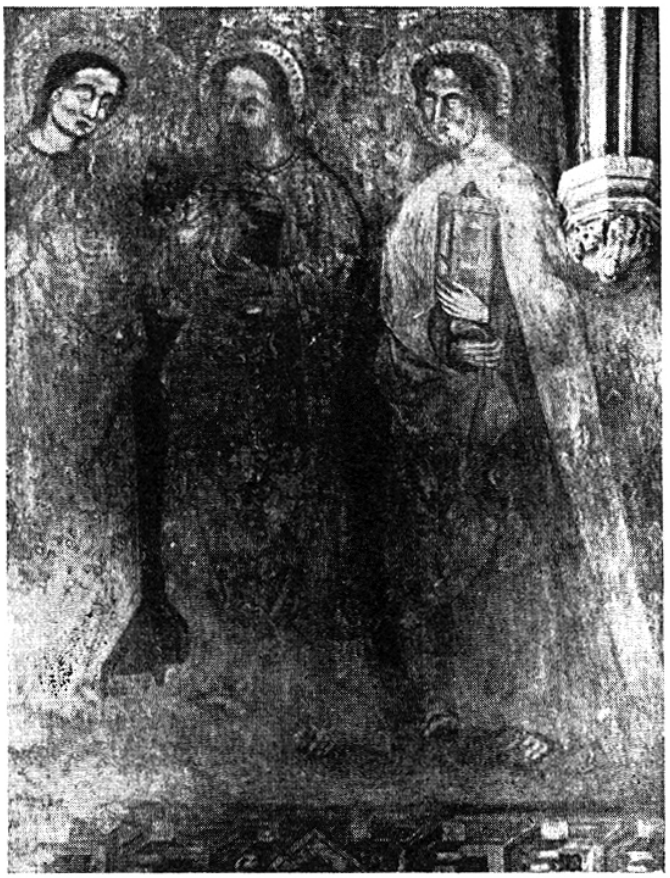


Bánfornya, 1389.

18 Cserhalmi ütközet.

Bánfornya, 1389.

19. Sz. László a nagyváradi székesegyház építkezésénél.



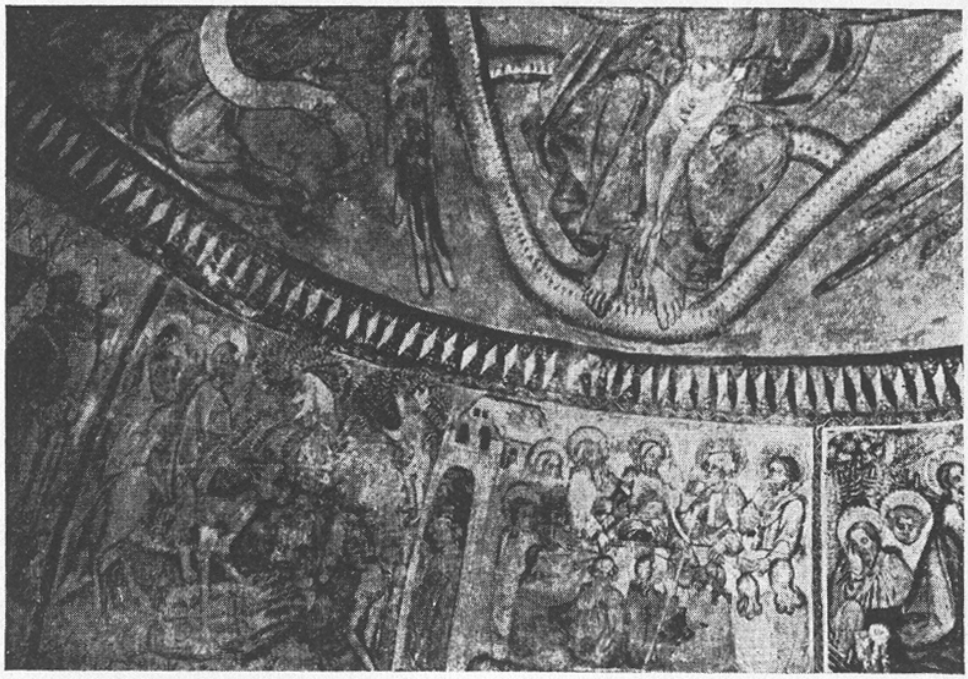
Márfonhely, 1392.

20. AQUILA JÁNOS: Apostolok.

Márfonhely, 1392.

21. AQUILA JÁNOS: Sz. Erzsébet, Sz. Ilona, Sz. Borbála.

22. AQUILA JÁNOS: Önarckép. Mártonhely, 1392.



24. Krisztus bevonulása Jeruzsálembe, Utolsó vacsora, Krisztus az olajfák hegyén. Nagy-Tótlak, XV. sz. e.

25. Krisztus az Olajfák hegyén. Söll, 1414 kör.