

Jékely Zsombor

A siklói volt Ágostonos-templom freskóinak stíluskapcsolatai*

A Szent Anna tiszteletére szentelt siklói Ágostonos kanonokrendi templomot a területet birtokló Siklói család tagjai, feltehetően Siklói Péter baranyai ispán alapította a 14. század első harmadában. A prépostság első említése az 1332–35 közötti tizedjegyzékben található, 1343-ban a templom épületét egy határbejárás során említik.¹ A Zsigmond ellenében a nápolyi Anjou-párti Horvátiakhoz csatlakozott Siklósiaktól birtokait Zsigmond elkobozta, és Siklós várát végül 1395-ben Garai Miklós és testvére János kapta meg. A Siklósi család utolsó helyi tagja, Miklós, 1393-ban mint a siklói Ágostonos templom prépostja, később mint a kanonokrend provinciálisa szerepel, ám őt a Garaiak 1399-ben Ossero püspökének nevezték ki, és ezek után a birtokkal kapcsolatos vitákról többé nem hallunk. A Garaiak Siklóson alakították ki birtokközpontjukat, újjáépítve és kibővítve a várat, amelyet 1481-ig, Garai Jób haláláig birtokoltak.² Garai Miklós és testvére szintén megújította a vár mellett álló Ágostonos templom szentélyének boltozatát, és megbízásukból a teljes szentély egységes kifestést nyert, amely néhol korábbi freskórészeket takar el.³ A családi vár és a kegyúri kolostortemplom egységével Siklóson is megjelent tehát a korszak legjellegzetesebb épületegyüttese, amely mindenhol az arisztokrácia reprezentációjának szolgálatában állt.⁴

A siklói Ágostonos-templom egyhajós épület; két boltszakaszos, a nyolcszög három oldalával záródó szentélyének oldalfalait és keresztboltozatát ma is nagyrészt freskók borítják (1. kép). A déli oldal háromrészes ülőfülkéjének hátfalán épen fennmaradtak az első periódus falképei (amelynek nyomai a második réteg alatt is több helyen megfigyelhetők), a továbbiakban azonban csak a második periódus freskóival foglalkozunk. Az ábrázolások többsége töredékesen maradt fenn, különösen erősen károsodtak az északi fal nagy jelenetei a később ott nyitott ablakok miatt. A dekoráció eredeti programja azonban pontosan re-

konstruálható. Az oldalfalakon Krisztus és Mária életének legfontosabb jelenetei kaptak helyet: az északi falon egy jelenet Jézus gyermekségéből (Jézus születése vagy a Királyok imádása) és a Keresztrefeszítés, a déli falon Mária koronázása és mellette a nyugati szakaszban talán Mária halála. Ebben a szakaszban a felső részt egy ablak foglalja el, amelynek kávéit festett címerek díszítik, a záradékbán a Sárkányrend jelvényével. A szentély keleti záradékaiban az apostolok állnak egymás fölött két sorban elhelyezve (2. kép); sorozatukat egy Fájdalmas Krisztus-ábrázolás vezeti be a hajdani szentségfülke fölé. A nagy jeleneteket a diadalív belső oldalán a *Traditio Legis et Calvium* ábrázolása egészíti ki (4. kép).

A boltozat tengelyében nyugaton a templom védőszentjének, Szent Annának az ábrázolása látható harmadmagával, majd kelet felé haladva további kerek medalionok foglalják magukba a Madonna és a *Maiestas Domini* (csaknem teljesen elpusztult) képét. A központi Krisztus-ábrázolás körül a keresztboltozat mezőiben a négy evangélista szimbólumának és mellettük a négy egyházatya alakjának szintén medalionokba foglalt képe látható. A keleti záradék boltozatának mezőiben hat próféta félalakos képe tartozik még a sorozathoz (3. kép). A dekorációs rendszer harmadrangú szintjén, az ablakok béléteiben szentek medalionba foglalt képei sorakoznak. Az ablakzáradékok Krisztus-ábrázolásai közül a délkeleti ablak *tricephalus* Szentháromság-ábrázolása érdemel különös figyelmet.



1. kép. Siklós, plébániatemplom, a szentély összképe kelet felé. 1410 k. Fotó: Mudrák Attila, 2005



2. kép. Siklós, plébániatemplom, apostolok (Szent András és társa) a szentély keleti falán. 1410 k. Fotó: Mudrák Attila, 2005

A falképek 1410 körül készülhettek, datálásukhoz stílusukon kívül a déli fal később elfalazott ablakának záradékában ábrázolt sárkányrendi jelvény nyújt támpontot.⁵ A déli ablak béléteiben csakúgy, mint a délkeleti ablak alsó részén és a boltozat számos pontján (így az egyik zárókövön is) címerek teszik egyértelművé a megrendelő Garai család kilétét, ám a Garaiak kígyós címere mellett nem felesége, Cillei Anna elvárható Cillei-címere látható, hanem Cillei Anna anyjának családjaé, a Schaunburgok fehér alapon vörös sávos címere.⁶ A birtokközponttá alakított siklósi vár melletti templom családi temetkezőhelyként szolgált, itt került felállításra az 1386-ban elhunyt id. Garai Miklós nádor síremléke.⁷ A szentély falképekkel átlényegített terét a Garaiak családi reprezentációjuk szolgálatába állították, bár végül ifj. Garai Miklós nádor már Budán emelt új sírkápolnájába temetkezett.⁸

A datálással kapcsolatban viszonylagos konszenzusról beszélhetünk, a freskók stíluskapcsolataival kapcsolatban azonban több, egymástól eltérő álláspont is napvilágot látott. A falképek első művészettörténeti leírását Lövei Pál készítette,⁹ de a stíluskapcsolatok kérdésében elsőként Prokopp Mária foglalt állást. Két fő mestert különített el, akik a közép-európai internacionális gótika jelentős alkotói, és művészetük forrása a 14. század végi itáliai festészet, elsősorban Velence, Padova, Friuli vidéke.¹⁰ Marosi Ernő fontosabbnak érezte a Tomaso da Modenával és a bolognai festészet észak-itáliai hatókörével kimutatható rokonságot, de bővebb kifejtés nélkül.¹¹ Az itáliai stíluskapcsolatokkal részletesen mindeddig egyedül Claudia Piovanó foglalkozott, de tanulmányában alapvetően tévúton járt.¹² Itáliai analógiák alapján azt veti fel, hogy a falképek heraldikai bizonyítékokon alapuló, Lövei Pál és Prokopp Mária által meghatározott (Ma-



3. kép. Siklós, plébániatemplom, Dániel próféta a szentély boltozatának keleti szakaszán. 1410 k. Fotó: Mudrák Attila, 2005



4. kép. Siklós, plébániatemplom, a diadalív falképei a szentély felől nézve. 1410 k. Fotó: ismeretlen

rosi Ernő által is elfogadott) datálása nem lehet megfelelő. Véleménye szerint a falképek korábban készültek, az 1380-es években, és a Garai-címerekkel csak később egészítették ki az együttest, illetve a címerek jelenléte esetleg valamilyen korábbi (1387 előtti) és ismeretlen családtörténeti vagy birtoklástörténeti mozzanattal függhet össze. Ezek a feltételezések minden alapot nélkülöznek, és megalapozatlanok az emlegetett közép és dél-itáliai analógiák is (pl. a Giotto-műhely freskói Assisiben vagy a nápolyi Santa Chiara templomban, vagy pláne Simone Martini, sőt, Pietro Cavallini emlegetése), ill. a vezető festők ottani eredetének feltételezése. Az analógiákat, illetve a siklósi freskók stíluskapcsolatait ennél jóval pontosabban is meg lehet határozni, ráadásul olyan eredménnyel, amely rávilágít arra, hogy az 1410 körüli siklósi falképek mind korszakuknak, mind régiójuknak szerves fejlődésébe illő, kiemelkedő jelentőségű emlékei. Az alábbiakban erre teszünk kísérletet.

A siklósi szentély kifestését végző mesterkezek elkülönítését a freskók restaurálását vezető Boromisza Péter végezte el.¹³ Megfigyeléseit Prokopp Mária is elfogadta, egy fontos észrevétellel kiegészítve: a Boromisza által elkülönített hat mesterkéz közül kettőt határozott meg vezető mesterként.¹⁴ Saját megfigyeléseim ez utóbbi tételt megerősítik, de én úgy vélem, hogy a kifestést négy festő — két mester és két segéd — végezhetette. A freskók nagyját egy mester festette, akit célszerűnek tűnik a Siklósi mesternek nevezni.¹⁵ Figurastílusának jellegzetességeit leginkább a boltozat legjobban megőrzött próféta-figuráin lehet lemérni: Dániel és Zakariás alakján a keleti boltmezőkből (3. kép). Mindkét alak háromnegyed profilban van lefestve, ami a mester által gyakran alkalmazott beállítás. A figurák tömörszerű testét beburkolja köpenyük, a részletezően ábrázolt arcok festése pedig jellegzetes: a szemöldökök két félköríve folyamatos vonalban húzódik az orrot meghatározó vonalakig — itt az egyik oldal sötétebb, árnyékosabb, a másik fényesebb. Az orr csúcsát egy másik vonal határozza meg, jellegzetes vonalakkal az orrlyukaknál. A szájak többnyire aprók és vörösek; a figurák haja hosszú, hullámos; a kezek és ujjak hosszúkásak. Az arcok modellálása erős, és gya-

kori a zöldes alapozás alkalmazása, amelyet vörös, barna és fehér csúcspénnyek árnyalnak. A vezető mester festette a boltozat számos más alakját, köztük Szent Anna harmadmagával és a Madonna csoportjait, valamint az Evangélistákat és a többi prófétát. A megmaradt töredékek alapján ő volt a vezető mester az oldalfalak nagy jeleneteinek kivitelezése során: a Keresztrefeszítés, a Koronázás és a *Traditio Legis* kompozícióknál egyaránt, továbbá ő volt a festője a keleti fal felső részén ábrázolt remetének. Ha megnézzük a Keresztrefeszítés jelenetéből kitekintő *Centurio* kifejező arcát, vagy a Koronázás jelenetéből megmaradt angyal finoman modellált arcát, akkor valamelyest képet nyerhetünk a festő tehetségéről.

A másik vezető mester — a Boromisza által adott néven nevezve a „Grafikus festő” — festette a fennmaradó nagyobb alakokat, köztük az alsó sorban lévő apostolokat (2. kép) és a *Vir Dolorum* alakját, valamint a déli falon lévő Keresztelő Szent Jánost.¹⁶ Alakjai kecsesebbek, magasabb és karcsúbb testtel, arányaiban kisebb fejekkel. A Siklósi mester fényesen csillogó drapériáival ellentétben az apostolok köpenyét ugyanazon szín világosabb és sötétebb árnyalatai modellálják. A hajak és szakállak egyenesebbek, vonalassabbak. Ez a mester a boltozat kifestéséből is kivette a részét, Szent Jeromos — és talán a többi Egyházatya is — az ő munkájának tekinthető. Az ablakkávak medallionjai közül néhányat szintén ő festett: a középső ablak két szerzetese az apostolokkal egyező jellegzetességeket mutat. A délkeleti fal apostolait állapotuk miatt nehéz besorolni, de talán azok is ennek a mesternek a munkái. A két vezető mester közti különbségeket a legjobban az azonos figurák összevetésével lehet lemérni: Szent Péter és Pál ugyanis megtalálható a diadalíven és a keleti fal apostolai között is.

A Siklósi mesternek volt egy közeli tanítványa is, aki a mester megoldásait másolta, időnként manierisztikusan eltúlozva azokat. A három keleti ablak 5–5 felső medallionja — köztük a legfelső, kiemelt ábrázolások — tekinthetőek a művének. A mester képeihez hasonlóan ő is gyakran alkalmazta a háromnegyedprofil, és megfigyelhetünk más hasonlóságokat is: az apró, vörös ajkak, a folyamatos szemöldök-orr vonalakat és az erősen modellált arcokat, de egyszerűbb kivitelben és sivár arkifejezésekkel párosítva, gyakran már-már karikatúraszerű eredménnyel. A restaurátorok ennek megfelelően a „Naiv festő” szükségnévvel azonosították ezt a festőt. Az ablakmedallionok mellett a keleti fal felső sávjának három apostolát is ő festette, bár ezek kopottsága megnehezíti besorolásukat. Az alsóbb apostolokkal összevetve azonban a kontraszt jól látható: a Grafikus festő kecses és finom figurái élnek a rendelkezésükre álló terekben, míg a felső apostolok nagyobb és nehezebb figurák, akik szűk terekbe szorulnak. Még egy segéd bizonyosan festett arcokat is a templomban: az északkeleti ablak alsó négy medallionja elűt a templom többi freskójától: egyszerű, vonalas stílusa miatt a „Holdarc festő” nevet kapta. Talán ő volt a dekorációs festés felelőse is, hiszen bizo-

nyosan több segéd is kellett a boltozati bordák, az ablakok dekorációja és a különböző keretek, valamint a lábazati zóna kifestéséhez.

A restaurálás során tett megfigyelések lehetővé tették a készítés-technika pontos megfigyelését is. A falképek valódi freskótechnikával készültek, a napi varratok (*giornata*) jól megfigyelhetők, valamint az előkészítő eljárások is (a vonalzóval és körzővel készített bekarcolások, a kicsapott vonalak, stb.). Bizonyos jelek — pl. a finom előkészítő vonalak a próféták és evangélisták alakján — kartonok használatára utalnak az előrajz elkészítése során. A *sinopia* elkészítése után (a *sinopia* néhány helyen ma is megfigyelhető), először a háttereket festették meg, majd a figurák testét. Utoljára maradt az arcok megfestése, amelyeket rendszerint külön varratokon kaptak helyet. A dícsfények domborúan kiképzettek, felületüket benyomott minták díszítik. Néhány apró befejező fázis — kisebb díszek, attribútumok — készültek csupán secco-technikával. Minden jel arra utal, hogy az itáliai freskótechnika minden csínját-bínját ismerő műhely működött Siklóson.

A legjobb siklósi alakokat határozott kifejezés jellemzi, és megfigyelhető rajtuk egy jellegzetes jellemvonás: néhány figura szája kissé nyitva van, amely az alakok élettelségét hangsúlyozza. Ez a jellegzetesség a korszak legjobb alkotásainak társaivá teszi őket: Kolozsvári Tamás garamszentbenedeki oltárán, a budai szoborlelet lovagjain és a váradi Szent László hermán egyaránt megfigyelhetjük ezt a motívumot.¹⁷ Ugyanakkor ezekkel az udvari, az internacionális gótikához kötődő alkotásokkal szemben a siklósi freskók mind technikájukat, mind stílusukat tekintve az itáliai trecento festészetéhez kötődnek, különösen Észak-Itáliához. Az alábbiakban ennek a stílusnak az eredetét kíséreljük meg közelebről behatárolni.

Ezekhez a vizsgálatokhoz elsősorban a nagy jelenetek kompozíciójának és részleteinek az elemzése lenne szükséges. Sajnos ezek olyannyira töredékesen maradtak fenn, hogy a kompozíciókat csak fő vonásaikban tanulmányozhatjuk. Az északi fal Keresztrefeszítés-képe egy sokalakos Keresztrefeszítés volt, abból a típusból, amely Itáliában Duccio (Siena, *Maestà*) és Giotto (Padova, Aréna-kápolna) kora óta elterjedt volt.¹⁸ Ennek a típusnak a leggazdagabb változatai Padovában készültek, a 14. század második felében, köztük Altichiero képe a Santo-hoz épített Capella di S. Felice freskóciklusában (1379) és a Szent György oratóriumban, valamint Giusto de' Menabuoi freskója a padovai székesegyház keresztelőkápolnájában (1375 k.).¹⁹ Siklós persze léptékében és a figurák számában is messze elmaradt ezektől a példáktól, de a több sávba rendezett figurákból álló kompozíció alapelve azonos. A 14. század végén egyébként ez a képtípus Közép-Európában is széles körben elterjedt volt.

A Mária koronázása képről sem tudunk sokkal többet mondani. A gazdag építészeti háttérrel kialakított, de alapvetően hagyományos képtípus szintén Észak-Itáliában volt elterjedt a 14. század második felében,

amint Altichiero (Padova), Guariento (Velece, Padova) és Giusto de' Menabuoi (Padova) számos képe illusztrálja.²⁰ Ezeknek a képeknek a középpontjában a két főalak kapcsolata áll, míg az előtérben és kétoldalt számos mellékalak jelenik meg – szentek és angyalok. Siklóson ma a trónus két oldalán álló angyalokat figyelhetünk meg, bár kevesebbet belőlük. Úgy tűnik azonban, hogy a kép előtérben további szenteknek is hely jutott – egy glória töredéke legalábbis ezt támasztja alá. A teljes kompozíciót hasonlóan képzelhetjük el Giusto de' Menabuoi egyik oltárképéhez (National Gallery, London). Az 1367-ben készült kép Giusto lombard korszakának kiemelkedő műve.²¹ A siklósi Koronázás jó – bár gazdagabb – analógiáját Altichiero freskója nyújtja a padovai Szent György oratóriumában.²² Ezen a képen megfigyelhető az a gazdag építészeti háttér, amely Altichiero ilyen képeinek egyik fő jellegzetessége, és amit követői olyan előszeretettel másoltak Észak-Itáliában. Siklóson a trón valóságos építmény formáját ölti, tetővel és kétoldalt nyíló bejárattal.

Fontos megjegyezni, hogy ez a két kiemelt kép hasonló párosításban jelenik meg Altichiero freskóin az Oratorio di S. Giorgio-ban, az oltár fölötti falon (1377–1384 k.). Ott a további képek a rövid falakon Krisztus gyerekségének történetét illusztrálják, és minden bizonnyal hasonló tárgyú jelenet kapott helyet a siklósi szentély északi falának nyugati szakaszában is. A falakon tehát nem egy összefüggő narratívát láthatunk, hanem az üdvtörténet legkiemelkedőbb momentumait megörökítő válogatást. Az itt ábrázolt történeteket megjósoló, megíró és értelmező próféták, evangélisták és egyházatyák kaptak helyet a boltozaton. A próféciának és exegézisnek ez a három generációja komplex rendszert alkot, és megint csak Altichiero-t követi: A padovai Szent Jakab kápolna és a Szent György oratórium boltozatának három szakasza hasonló figurákat ábrázol medalionokban foglalva.²³ A félalakos figurák a siklósiak jó előképeit jelentik (pl. a Jeromos-kép azon motívuma, ahol tollát maga elé emelve megvizsgálja – a Giottól eredő motívumot Altichiero is alkalmazta). A kompozíciók és azok elrendezésének gyökerei tehát Altichiero padovai környezetében találhatók.

A kapcsolat persze nem közvetlen, és pontosabb megértéséhez szükséges az itáliai trecento festészet közép-európai elterjedésének ismerete, különösképpen annak Anjou-kori magyarországi recepciója. Ennek feltárásában Prokopp Máriának igen jelentős érdemei vannak, de jelenleg nincs terünk a kérdés tágabb összefüggéseit részletesebben megvizsgálni.²⁴ Csupán egyetlen aspektusra koncentrálunk: Altichiero festészetének hatására, amely erős volt és hosszú ideig meghatározó. A hatás kiterjedt Altichiero szülővárosára, Veronára, valamint fő működési területére, Padovára, és számos kisebb észak-itáliai központra. Köztudomású, hogy Padova Nagy Lajos egyik fő szövetségese volt (mielőtt a városállam maga is Velece uralma alá nem került), így Altichiero művészete talán a Ma-

gyar Királyságban is ismert lehetett. Padova, Verona és Treviso Velece általi bekebelezése azonban azt jelentette, hogy ha ilyen közvetlen kapcsolatok léteztek is, azok a 15. század elején már ritkák lehettek.²⁵ A siklósi freskókra mindenképpen Altichiero környezete gyakorolta a legnagyobb hatást, amely hatás egész észak-kelet Itáliában jelentkezett, és Padova környezetében egészen a Quattrocento első évtizedeiig érezhető volt.²⁶ Altichiero követői egészen eddig az időszakig az ő kompozícióit variálták, és igazi változást tulajdonképpen csak Pisanello feltűnése jelentett (aki Ferrarában 1432-ben mutatható ki). Altichiero padovai-veronai stílusa ugyanakkor nem állt meg az Alpoknál: a Brenner-hágó mentén gyorsan megjelent Dél-Tirol területén is. Ez a terület egyébként mindig fogékony volt az itáliai újításokra: a padovai Giotto-műhely egy festője hamar meghaladottá tette a lineáris gótika stílusát (Bozen – Bolzano, Domokos templom Szent János kápolnája).²⁷ Maga Guariento is dolgozott Bozenben, thébai remetek jeleneteit festve a domonkos templomban (1360–65),²⁸ és 1378-ban ugyanebben a templomban egy Altichiero hatását mutató votív freskó készült.²⁹ A területen számos Altichiero és segédei (Avanzo, Stefano da Zevio, etc.) környezetében iskolázott mester tűnt fel, és gyakorolt hatást a helyi műhelyekre is.

A brixeni (Bressanona) katedrális vagy a neustifti (Novacella) ágostonos prépostság kerengőiben található freskóciklusok igazolják a helyi műhelyek változatosságát. A 15. század első évtizedeiben az egyik legfontosabb műhely élén Hans von Bruneck állt, akinek a művei – Neustift (1417) és Brixen (1418) – jól demonstrálják, ahogy a padovai eredetű késő-trecento stílus az internacionális gótika északról érkező hullámai hatására megváltozott. A brixeni 4. számú kerengő-szakasz freskói mindazonáltal igazolják Altichiero késői hatását: a medalionokba komponált próféták, evangélisták és egyházatyák ennek legjobb példái.³⁰ Neustift freskói pedig arra is jó példát nyújtanak, hogy olyan – Siklósról is ismert – itáliai elemek, mint a fiktív építészeti hátterek vagy a boltozati bordák márványos díszítése szintén elterjedtek.³¹

A padovai hatás az Alpok északi oldalán is megjelent, amint azt a stamsi ciszterci apátságából származó hatalmas oltártábla (a *Grussittafel*) igazolja. A Mária koronázását ábrázoló központi kép a siklósihoz hasonló módon ábrázolja a témát, Mária és Krisztus alakját díszes, áttört hátú és oldalú trónépítménybe foglalva, és a nyílásokon benéző angyalokkal. Az elrendezés, beleértve az előtérben álló szentek csoportjait is, Giusto de' Menabuoi már említett 1367-es oltárának középképét követi (London, National Gallery).³² A stamsi festmény talán Konrad im Tiergarten von Meran műve, akit Tirolban udvari festőként említenek, és a mű 1390 körül készülhetett. A padovai hatást igazolják a tiroli Hall-ban található *Salvatorkirche* 1406-ban készült freskói, amelyek Guariento-nak a Chiesa degli Eremitani-ban található ciklusát követik.³³ A padovai festők és dél-tiroli ill. tiroli követőik-

nek hatását ebben az időszakban már Karintiában és Stájerországban is ki lehet mutatni, elsősorban az ún. einersdorfi mester műhelyében, akik számos templom kifestését végezték: Einersdorf, Altenmarkt bei Wies (Stájerország), és Ravne (Szlovénia), de egyre fokozódó provinciális jelleggel és más hatásokat is beolvastva.³⁴ Ezen freskók számos tulajdonságukban hasonlítanak a siklósi falképekhez, így a boltozatok dekorációs rendszerében és hasonló díszítőelemek alkalmazásában (pl. márványozott bordák, gazdag keretek, festett márvány-imitáció táblák a lábazati zónában). Egy másik, hasonlóan Altichiero dél-tiroli követőig visszakövethető eredetű műhely a mai Szlovénia területén működött: Tainach, Ptujška Gora (zarándoktemplom).³⁵ Közép-Európában ugyanakkor Altichiero közvetlenebb hatása is kimutatható: a bécsi Szent István dómban egy votívképet a mester közvetlen követője festett 1380–1400 között.³⁶ A kép megbízója talán egy Bécsben működő padovai kereskedő volt, a mester pedig mindenképpen Padovából vagy Veronából érkezett, de tartósabb hatása Bécs környékén nem mutatható ki.³⁷

A korszakban a művészeti újítások terjesztésében egyre jelentősebb szerepet játszottak a rajzok. A neustifti ágostonos prépostság graduáléjából származó, a Madonnát ábrázoló rajz jó példa arra, hogy ebben a műfajban hogyan terjedtek Altichiero újításai, hiszen a finom rajzon pl. az Altichiero által alkalmazott gazdag építészeti háttérrel figyelhetjük meg.³⁸ A bozeni domonkos templom és a bécsi Stephansdom votívképei hasonló rajzok birtokában készülhettek, és talán a siklósi mesterek birtokában is lehettek hasonlóak.

A siklósi freskók stílusa távolabb áll Altichiero művészetétől, mint közvetlen követőinek — így pl. a bécsi votívkép mesterének — stílusa. Ugyanakkor nem csak magasabb színvonalú, de közelebb is áll az itáliai előképekhez, mint a fentebb ismertetett helyi műhelyek, így pl. az einersdorfi mester műhelye, amely fokoatosan lokális jelentőségűvé süllyedt. Az egész kompozíciókat és a figurák részleteit tekintve a siklósi freskók egyaránt sokkal magasabb színvonalúak, mint a kortárs stájer, karinthiai vagy akár magyar falképek. Itáliai kapcsolataik is jóval erősebbek, mint az 1400 körüli időben egyéb arisztokraták számára kifestett templomok. Ebben az időszakban a közép-európai internacionális gótika hatása egyre jelentősebbé vált, és ezek az elemek gyakran keveredtek itáliai eredetű stílári megoldásokkal. A Lackfiak által megrendelt kifestés a keszthelyi ferences templom szentélyében (1397 előtt) pl. bár tanúskodik az itáliai trecento festészet ismeretéről, sokkal erősebben a cseh festészet által meghatározott.³⁹ Ez a kettősség jellemzi a magyar-stájer határvidéken működő radkersburgi festő, Johannes Aquila műhelyét is. Veleméren még leginkább az itáliai tanultság dominál, itt Aquila freskóit leginkább Tomaso da Modena trevisói képeihez érezzük hasonlóknak, később a műhely stílusában ez az irányzat háttérbe szorul a prágai hatások mellett (lásd Bántornya falképeit).⁴⁰ A siklósi freskók és az itáliai

trecento kapcsolata leginkább egy másik, újonnan megismert emlékhöz hasonló: a Lackfiak által 1376-ban alapított, és minden bizonnyal az 1380-as évek folyamán kifestetett csáktornyai pálos templom szentélyének freskói egy Vitale da Bologna művészetében gyökerező közép-európai vándorműhely munkái.⁴¹ A hazai környezet vázolásakor meg kell említeni Gerény freskóit is. Itt a Drugetek kegyurasága alatt álló rotunda falképei szintén az 1360-as évek velencei-padovai festészetének (elsősorban Guariento) ismeretében készültek, még 1398, a család gerényi ágának kihalála előtt.⁴²

Összefoglalva tehát, minden jel arra mutat, hogy ha Altichiero-val közvetlen kapcsolatra nem is gondolhatunk, a freskók mestereinek eredetét az Altichiero nyomán felvirágzó dél-tiroli festészet környezetében kereshetjük. A kapcsolatra talán magyarázatot adhat a siklósi és a neustifti ágostonos kanonokok ma ismeretlen összeköttetései, vagy Garai Miklós 1413-as, a Velence elleni hadjárat kapcsán Zsigmond kíséretében a területen tett utazása. A freskók magas színvonala és közvetlen párhuzamaik hiánya akár Magyarországon, akár a nagyrészt Garai Miklós apósa, Cillei Hermann által uralt Stájerországgal arra utalhat, hogy a mestereket kimondottan a siklósi templom kifestésére hozták ide. A műhely — az ismertetett két vezető mester irányításával — minden bizonnyal kellőképpen be volt rendelkezve a hasonló igények kielégítésére. Kérdés, hogy sor került-e alkalmazásukra máshol is — Siklóson mindenestre mintegy egy évtized múlva már más tanultságú festők készítették a várkapolna falfülkéinek freskóit.

Jegyzetek

- * Tanulmányom alapja 2003-ban írt doktori disszertációm, amely a siklósi templom komplex, monografikus elemzését nyújtja: JÉKELY, Zsombor: *Art and Patronage in Medieval Hungary – The Frescoes of the Augustinian Church at Siklós*. PhD Dissertation, Yale University, 2003 (témavezető: Walter Cahn).
- 1 *Monumenta Vaticana historiam regni Hungariae illustrantia*, Series I. Budapestini, 1887–1889. (I/1. Rationes collectorum pontificiorum in Hungaria. Pápai tized-szedők számadásai. 1281–1375.) I/1. 266, 276, 310. 1332 – „prior de Sykleus solvit LXX banales” (266); 1333 „Item prior de ordine superpeliciatorum de Soglos solvit XX. banales,” (276); 1335 – „Item prior de Suclos solvit L. banales” (310). Az 1343. november 11-én a pécsi káptalan által kiadott oklevélben egy birtokadomány kapcsán határjelölőként szerepel a templom: „Clastrum ecclesie S. Anne fratrum suprapeliciatorum... in Soklous.” Országos Levéltár, Dl. 100013.
- 2 A részletekről lásd: FONT Márta: *Siklós középkori története*. In: *Város a Tenkes alján – Siklós évszázadai*. Siklós, 2000, 55–76, ill. a <http://www.sulinet.hu/oroksegtar/data/Telepulestortenetek/Siklos/honlapon>. A siklósi vár építési fázi-

- sainak legújabb áttekintése: BARTOS György – CABELLO Juan: *A Perényiek és a siklósi reneszánsz*. In: *Emlékkötet Szatmári György tiszteletére* (Egyháztörténeti tanulmányok a pécsi egyházmegye történetéből III.). Szerk. FEDELES Tamás. Budapest – Pécs, 2007, 81–114 (korábbi irodalommal, amiből a legfontosabb: GERŐ László: *A siklósi vár*. Budapest, 1958). A várkápolna freskóiról lásd újabban: FEHÉR Ildikó: *Szent László és Szent Lénárd freskói a siklósi várkápolna kegyúri fülkéjében*. In: *Magyar Műemlékvédelem* 14 (2007), 73–86 és JÉKELY Zsombor: *Regions and interregional connections – A group of frescoes in the Kingdom of Hungary from around 1420*. In: *Ars* (Bratislava) 40 (2007/2) 157–167 (eltérő következtetésekkel).
- 3 LŐVEI Pál: *A siklósi plébániatemplom szentélye és középkori falképei*. In: *Műemlékvédelmi Szemle* 5 (1995/1–2), 188–189; PROKOPP Mária: Keszthely és Siklós újonnan feltárt gótikus falképei. In: *Ars Hungarica* 23 (1995/2). 159; LŐVEI Pál: *Drache und Schlange: Heraldische Elemente auf den mittelalterlichen Wandbildern der Pfarrkirche von Siklós*. In: *Acta Historiae Artium* 44 (2003), 59–70.
 - 4 A kérdésről áttekintően: JÉKELY Zsombor: *A Zsigmond-kori magyar arisztokrácia művészeti reprezentációja*. In: *Sigismundus Rex et Imperator – Művészet és kultúra Luxemburgi Zsigmond korában, 1387–1437* (kiállítási katalógus). Szerk. TAKÁCS Imre, a szerk. munkatársai: JÉKELY Zsombor, PAPP Szilárd és POSZLER Györgyi. Budapest-Luxemburg, 2006, 298–310, valamint 422–423, 4.146 kat. sz.
 - 5 Az egypólyás pajzsot Cillei Ulrik is használta, lásd LŐVEI, 2003.
 - 6 J. Siebmacher's grosses und allgemeines Wappenbuch, IV/15, Der Adel von Ungarn. Szerk. CSERGHÉŐ, Géza – NAGY, Iván. Nürnberg, 1893, 100; LŐVEI 1995, 195.
 - 7 *Pannonia Regia – Művészet és építészet a Dunántúlon, 1000–1541*. Szerk. MIKÓ Árpád – TAKÁCS Imre. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1994. 276–277, kat. IV-49 (Lővei Pál); JÉKELY, Zsombor: *The Garai Tomb Slab at the Augustinian Church of Siklós*. In: *Acta Historiae Artium* 40 (1998 [2000]), 125–143; SIGISMUNDUS, 2006. 113–114, kat. 1.35.
 - 8 A budai Nagyboldogasszony-templomhoz csatlakozó Garai-kápolnáról lásd CSEMEGI József: *A budavári főtemplom középkori építéstörténete*. Budapest, 1955, 33, 102–104; *Magyarországi művészet 1300–1470 körül* (A magyarországi művészet története 2) 1–2. Szerk. MAROSI, Ernő. Budapest, Akadémiai, 1987. I, 526, 577–578.
 - 9 LŐVEI, 1995; LŐVEI, 2003. Itt a falképek részletes leírása is megtalálható.
 - 10 PROKOPP, 1995. 166. Az itt beígért külön tanulmány a falképek stílusvizsgálatáról tudomásom szerint mindeddig nem látott napvilágot. Az észak-itáliai kapcsolatokra történő utalás megtalálható a templomról megjelent kismonográfiában is: LŐVEI Pál – BOROMISZA Péter – PROKOPP Mária: *Siklós – Plébániatemplom* (Tájak–Korok–Múzeumok Kis-könyvtára 520). Budapest, TKM Egyesület, 1995.
 24. Lásd még röviden: Prokopp, Mária: *Tracce masoliniane nella pittura ungherese del primo Quattrocento*. In: *Lombardia e Ungheria nell'età dell'umanesimo e del rinascimento: rapporti culturali e artistici dall'età di Sigismondo all'invasione turca* (1387–1526). Szerk. Rovetta, Alessandro. In: *Arte Lombarda* 139 (2003/3), 71–75.
 - 11 MAROSI Ernő: *Pentimenti – Korrekciók a 14–15. századi magyar művészet képén*. In: Koppány Tibor hetvenedik születésnapjára – *Tanulmányok* (Művészettörténet-Műemlékvédelem X.). Budapest, Országos Műemlékvédelmi Hivatal, 1998. 110–112; MAROSI Ernő: *Gótika*. In: GALAVICS Géza – MAROSI Ernő – MIKÓ Árpád – WEHLI Tünde: *Magyar művészet a kezdetektől 1800-ig*, Budapest, Corvina, 2001. 141.
 - 12 PIOVANO, Claudia: *A siklósi plébániatemplom szentélyének falképei – Újabb nézőpontok a falképek keletkezési idejének meghatározásához. Stilisztikai problémák*. In: *Műemlékvédelmi Szemle* 7 (1997/1–2), 65–94.
 - 13 BOROMISZA Péter: *A siklósi plébániatemplom középkori falképeinek restaurálása*. In: *Műemlékvédelmi Szemle* 5 (1995/1–2) 224–225.
 - 14 PROKOPP, 1995. 166.
 - 15 Ez a festő megegyezik a Boromisza Péter által „Trecento-festő”-nek és „Arc-festő”-nek nevezett mesterrel – a kettő egy és ugyanaz; a restaurátor szerint is a „csoport legjobb festője.” BOROMISZA, 1995. 225.
 - 16 BOROMISZA, 1995. 225.
 - 17 MAROSI Ernő: *Kép és hasonmás – Művészet és valóság a 14–15. századi Magyarországon*. Budapest, Akadémiai, 1995. 129, 269–270; MAROSI, Ernő: *Die Skulpturen der Sigismundszeit in Buda und die Anschaulichkeit der Kunst des frühen 15. Jahrhunderts*. In: *Internationale Gotik in Mitteleuropa*. Szerk. POCHAT, Götz – WAGNER, Brigitte, (Kunsthistorisches Jahrbuch Graz 24). Graz, Akademische Druck, 1990. 182–195.
 - 18 WHITE, John: *Art and Architecture in Italy 1250 to 1400* (Pelican History of Art). Harmondsworth, Penguin, 1987. 293–295, korábbi irodalommal (Duccio); *La pittura nel Veneto – Il Trecento*, I–II. Szerk. LUCCO, Mauro. Milan, Electa, 1992. 102, 107. kép.
 - 19 LUCCO, 1992. 142, 164. kép; 160–163, 185–188. kép. Altichiero Keresztrefeszítés kompozíciójáról a Santo-ban és a Szent György oratóriumban lásd: RICHARDS, John: *Altichiero – An Artist and his Patrons in the Italian Trecento*. Cambridge-New York, Cambridge UP, 2000. 159–164, 197.
 - 20 Guariento freskóira, köztük a Paradicsom-kompozíció közepén ábrázolt Mária koronázása képre

- (Velence, Palazzo Ducale) lásd LUCCO, 1992. 62, 51. kép; FLORES D'ARCAIS, Francesca: *Guariento. Venezia, 1965.* 131–133. Giusto de' Menabuoi képe (Padova, *Santo*, Niccolò és Bolzanello di Vigonza sírja): LUCCO, 1992. 152, 176 kép.
- 21 DAVIES, Martin: *The Early Italian Schools, Before 1400 – National Gallery Catalogues*, revised by GORDON, Dillian. London, 1988. 41–44, no. 701.
- 22 RICHARDS, 2000. 198; LUCCO, 1992. 164.
- 23 Lásd a boltozatok áttekintő vázlatát: RICHARDS, 2000. 234, 239; lásd még az 51a-d táblát.
- 24 A témához mindmáig alapvető: PROKOPP, Mária: *Italian Trecento Influence on Murals in East Central Europe, Particularly Hungary*. Budapest: Akadémiai, 1983. Vö: SCHMIDT, Gerhard: *Die Rezeption der italienischen Trecentokunst in Mittel- und Osteuropa*, In: *Gotika v Sloveniji – Gotik in Slowenien. Das Werden des Kulturraums zwischen Alpen, Pannonien und Adria*. Vorträge des Symposiums Narodna galerija, Ljubljana, 19–23 Oktober 1994. Szerk. HÖFLER, Janez. Ljubljana, Narodna galerija, 1995. 25–36.
- 25 A politikai kapcsolatokról, illetve a Dalmácia kapcsán elhúzódó magyar-velencei konfliktusról lásd WAKOUNIG, Marija: *Dalmatien und Friaul. Der Auseinandersetzungen zwischen Sigismund von Luxemburg und der Republik von Venedig um die Vorherrschaft im adriatischen Raum*. Wien, 1990; MÁLYUSZ, Elemér: *Zsigmond király uralma Magyarországon, 1387–1437*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1984; PLANT, Margaret: *Portraits and Politics in Late Trecento Padua: Altichiero's Frescoes in the S. Felice Chapel, S. Antonio*. In: *Art Bulletin* 63 (1981), 406–425; RICHARDS, 2000. 152–155.
- 26 Altichiero hatásáról: PETTENELLA, Plinia: *Altichiero e la pittura Veronese del Trecento*. Verona, 1961; RICHARDS, 2000. 222–230.
- 27 WEINGARTNER, Josef: *Gotische Wandmalerei in Südtirol*. Wien, Schroll, 1947. 12–18. kép; PINTARELLI, Silvia Spara: *Fresken in Südtirol*. München, Hirmer, 1997. 110–120. Egy ide tartozó freskóciklusra jó példa az alábbi (14. sz. vége): UNTERTHURNER, Burgl: *Die Fresken in der Johanneskapelle von Schenna: Ein werk der Meraner Schule*. In: *Denkmalpflege in Südtirol – Tutela dei Beni Culturali in Alto Adige, 1984*. Bozen [Bolzano], 1985. 145–156. A dél-tiroli festészet itáliai kapcsolatait tárgyalja még RASMO, Nicolò: *Affreschi Medioevali Atesini*. Milano, é.n. (1974?). 126–155; CHINI, Ezio: *Il Gotico in Trentino. La pittura di tema religioso dal primo Trecento al tardo Quattrocento*. In: *Il Gotico nelle Alpi, 1350–1450*. Szerk. CASTELNUOVO, Enrico – GRAMATICA, Francesca de. 2002, 253–287, ill. különösen 272–274, Altichiero hatásáról.
- 28 RASMO, Nicolò: *I distrutti afreschi guarienteschi nella chiesa dei Domenicani a Bolzano*. In: *Cultura Atesina* 9 (1955), 118 ff; IBID.: *Pitture del Duecento e del Trecento in Trentino e Alto Adige*. In: *La Pittura in Italia: Il Duecento e il Trecento*. Szerk. CASTELNUOVO, Enrico. Milan, Electa, 1995. 103.
- 29 RICHARDS, 2000. 228. WEINGARTNER, 1947. 26–28. kép.
- 30 PINTARELLI, 1997. 150–161.
- 31 WEINGARTNER, Josef, *Die Kunstdenkmäler Südtirols*. Innsbruck-Wien-München, 1959, I., 253–254. A 9. (Egyházatyák) és 10. (Szent Dorottya-legenda) kerengőszakasz falképeit itáliai mesterek festették a 15. század elején.
- 32 *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich II. Gotik*. Szerk. BRUCHER, G. München – London – New York, 2000. 478, 549 és 179. kép.
- 33 BRUCHER, 2000. 457.
- 34 HÖFLER, Janez: *Grundlagen und Entwicklung der Wandmalerei des ersten Drittels des 15. Jahrhunderts im südlichen Ostalpenraum*. In: *Salzburger Beiträge zur Kunst- und Denkmalpflege I. – Die Spätgotische Wandmalerei der Michaelskapelle in Piesendorf. Zur Erhaltung und Erforschung mittelalterlicher Wandmalerei im Ostalpenraum*. Szerk. GOBIET, Ronald. Salzburg, 2000. 117; BESOLD, Andreas: *Wandmalerei in Kärnten, Slowenien und der Steiermark um 1400. Die Werkstatt des Einersdorfer Meisters*. In: *Carinthia I*, 188 (1998), 297–311. A cikk kis változtatásokkal újból megjelent: BESOLD, Andreas: *Wandmalerei in Kärnten, Slowenien und der Steiermark um 1400*. In: *Celjski grofje, stara tema – nova spoznanja – Sammelband des internationalen Symposiums Die Grafen von Cilli, altes Thema – neue Erkenntnisse*, Celje, 27–29. Mai 1998. Szerk. FUGGER GERMADNIK, Rolanda. Celje, 1999. 337–348. A Wies-i St. Veit templomról lásd BRUCHER, 2000. 454, 209. sz. és LANC, Elga: *Corpus der mittelalterlichen Wandmalereien Österreichs – II. Die mittelalterlichen Wandmalereien in der Steiermark*, 1–2. Wien, 2002, 658–667, 974–990. kép. Lanc topográfijáról és a stájer területeken megjelenő trecento hatásokról lásd még: PROKOPP, Mária: *Studi recenti sui rapporti artistici tra l'Italia e l'Europa Centrale*. In: *Arte cristiana*, 94 (2006, 832. sz.) 27–32.
- 35 BESOLD, Andreas: *Auf den Spuren einer Südtiroler Wandmalerwerksätte um Erasmus und Christoph von Bruneck in Kärnten und der Südsteiermark*. In: *Gotika v Sloveniji – Gotik in Slowenien. Das Werden des Kulturraums zwischen Alpen, Pannonien und Adria*. Vorträge des Symposiums Narodna galerija, Ljubljana, 19–23 Oktober 1994. Szerk. HÖFLER, Janez. Ljubljana, Narodna galerija, 1995. 257–263; BESOLD, Andreas: *Bemerkungen zu neuentdeckten Wandmalereien in Kärnten*. In: *Carinthia I*. 187 (1997). 333–341.
- 36 A votívkép a Stephansdomban a Singertor mellett volt, ma a Wien Museum gyűjteményében van, lásd PROKOPP, 1983. 35, 127; LANC, Elga: *Die mittelalterliche Wandmalerei in Wien und Niederösterreich (Corpus der mittelalterlichen Wandmalereien in Österreich, Bd. 1)*. Wien, Österreichi-

- sche Akademie, 1983. 41ff.; BRUCHER, 2000. 454–455, 210. sz.
- 37 Altichiero hatása Németországban is kimutatható: WOLTERS, Wolfgang: *Ein Freskenzyklus aus der Nachfolge des Altichiero in St. Salvatore zu Donaustauf*. In: *Arte Veneta* 36 (1982), 9–19 (Donaustauf Regensburg közelében fekszik).
- 38 A lapot ma a frankfurti Städtische Galerie őrzi: *Europäische Kunst um 1400*. Wien, Kunsthistorisches Museum, 1962. 211, 194 kat. sz.; *Il Gotico nelle Alpi, 1350–1450*. Szerk. CASTELNUOVO, Enrico – GRAMATICA, Francesca de. Trento, 2002. 640–641, 88. kat. sz.
- 39 A keszthelyi freskókról lásd PROKOPP MÁRIA: *A keszthelyi plébániatemplom gótikus falképei*. In: *Építés- és Építészettudomány* 10 (1980), 367–385; PROKOPP, 1983. 158–159; PROKOPP, 1995; *Keszthely, egykori ferences templom*. 4.143 kat. sz. (Tóth Sándor). In: SIGISMUNDUS, 2006. 419–420.
- 40 Aquila freskóiról lásd *Johannes Aquila und die Wandmalerei des 14. Jahrhunderts. Beiträge der Tagung vom 15.–20. Oktober 1984 in Velem*. Szerk. MAROSI, Ernő. Budapest, MTA, 1989; HÖFLER, Janez – BALAZIC, Janez: *Johannes Aquila*. Murska Sobota, 1992. Veleméről: JÉKELY Zsombor: *A veleméri templom falképei*. In: *Velemér múltja és jelene*. Szerk. HORVÁTH Sándor, Velemér – Szombathely, 2004, 108–122 (korábbi irodalommal). A bántornyai templom monográfiája: ZADNIKAR, Marijan – BALAZIC, Janez: *Turnišče – Zgodovinska in umetnostna podoba farne cerkve*. Murska Sobota, 1994. Aquila stílusáról: VÉGH, János: *Johannes Aquila, die Wurzeln seines Stils*. In: *Internationale Gotik in Mitteleuropa*. Szerk. POCHAT, Götz – WAGNER, Brigitte, (Kunsthistorisches Jahrbuch Graz 24). Graz, Akademische Druck, 1990. 114–126.
- 41 SRŠA, Ivan: *Rezultati konzervatorskih istraživanja u kapeli Svete Jelene u Šenkovcu kraj Čakovca*. In: *Népek a Mura mentén (Völker an der Mur – Ljudi uz Muru – Ljudje ob Muri)* 2. Szerk. SIMON Katalin. Zalaegerszeg, 1998. 123–150; a stíluskapcsolatokról pedig BALAZIC, Janez: *Poslikava v kapeli sv. Helene v Šenkovcu*. In: *Zbornik za umetnostno zgodovino* n.v. 40 (2004), 18–60. Lásd továbbá: JÉKELY Zsombor: *A Lackfi-család pálos temploma Csáktornya mellett*. In: *Építészet a középkori Dél-Magyarországon*. Szerk.: KOLLÁR Tibor (előkészületben).
- 42 MAROSI Ernő: *A gerényi rotunda építéstörténetéhez*. In: *Építés- Építészettudomány* 5 (1973), 296–304; PROKOPP, 1983. 100, 153.

The Style of the Frescoes at the Augustinian Church of Siklós

The present study focuses on a medieval church in Hungary and its fresco decoration from the beginning of the fifteenth century. The church is located in the southern Hungarian town of Siklós, adjacent to an important castle of medieval origin. In the Middle Ages the church belonged to the Augustinian canons; presently it is the Roman Catholic parish church of the town. The Augustinian canons settled at Siklós in the early fourteenth century, probably under the inducement of the Siklósi family. Their first church, dedicated to Saint Anne, was built in the first decades of the fourteenth century in a simple manner resembling contemporary mendicant churches. When at the end of the fourteenth century the town and church had new patrons, the Garais, the church was remodelled and its sanctuary was decorated with a complete cycle of frescoes. The decoration consisted of large scenes on the side walls (Crucifixion, Coronation of the Virgin, *Traditio Legis*), of apostles on the eastern walls, and of the representation of prophets, the Evangelists and the Church Fathers on the vaults.

The Siklós frescoes exhibit a style of comparatively high quality in relation to Hungarian painting of the period. The near perfect survival of some of the figures enables us to fully grasp the character of the painters, even if so much of the original decoration has been lost. The technique and details of the execution are deeply rooted in the painting of the Italian Trecento. Altogether four painters worked on the figural decoration, and two clearly identifiable masters were responsible for the bulk of the decoration. The Siklós frescoes are indirectly related to the work of Altichiero in Padua and Verona, whose style was transmitted through a number of monuments in Northern Italy and Central Europe. A number of direct comparisons can be established with the work of Altichiero—including the dependence on Paduan compositions and picture types—but Siklós repeats these elements in a simplified form indicating that its painters are at least one step removed from the great Paduan master. It can be supposed that the Siklós frescoes are perhaps directly related to works in South Tyrol (Brixen, Neustift, etc.), where the impact of Altichiero was the strongest. Siklós is thus a very significant monument as it demonstrates that the Italian connections characterizing much of the fourteenth century lived on during the rule of King Sigismund as well. The connections followed a trend established in the second half of the fourteenth century, and the work was executed by workshop-members or followers of an important Northern Italian workshop.