
HAGYOMÁNY

KÉT HATSZAZ ÉVES FESTŐI ÖNARCKÉP

ZARÁNDOKÚTON AQUILA JÁNOSNÁL

KALAPIS ZOLTÁN

Egy fél órája sincs még, hogy hegyek-völgyek futottak mellettem, most, ha fél szemmel kitekintek, a síkság suhanását láthatom. Az átmenet fokozatos volt, a szelídülés észrevétlen; átbeszélgettem úritársammal.

Gépkocsim az Ausztria és Magyarország közé ékelődött Mura-vidéken nyeli a kilométereket.

Útikönyvem, amelyet oly sok haszonnal forgattam az ország más vidékein — Szerbiában, Macedóniában, Boszniában —, most az egyszer félrevezetne, mert azt olvasom benne, hogy „idegenforgalmi szempontból — különösen, aki ismeri Zala nyugati dombvidékeit — nem nyújt különös élményt ez a terület, ahol jelentősebb műemléki látnivalók nem vannak, legfeljebb a magyar és szlovén-vend néprajzi kölcsönhatás érdekes megnyilvánulásaival találkozunk”.

A hegyek nyugtató és pihentető hűvösét persze nem azért hagytam el, mert ellenállhatatlanul vonz a pannóniai nyár lángolása, hanem éppen azért, amit a bedekker nem tart érdemesnek megemlíteni: a műemléki látnivalókért. Ez itt ugyanis Aquila János középkori festő és építész működési területe, alkotásaira, egy kis keresés után, lépten-nyomon rátalál az utazó. Annyi van belőlük, hogy el sem juthatok mindenhová, ahová szeretnék.

Egy soha el nem készült nyári napló epizódjának kinagyítására készítet most egy egészen kivételes és ritka alkalom: hatszáz éves a művészportré, a festői önarckép első vagy egyik első ismert emléke Európában.

Az elsőt s utána mindjárt a másodikat is Aquila János festette a XIV. század vége felé, a Mura menti részeken, a jugoszláv—osztrák—magyar hármashatár vidékén, a szülővárosától, Ratkesburgtól (szlovénul Radgona, magyarul Regede) Alsó-Lendaváig terjedő térség falusi templomaiban. Az előbbi a szomszédos Magyarországon, a veleméri templom 1378-as évszámot viselő freskói iközött búvik meg, a későbbi, az 1392-ben keletkezett

pedig Szlovénia területén, a mártonhelyi (Martjanci) templom szentély-záró falának felső mezejében található.

Ki volt Aquila János, akihez most utazásom vezet? Alakja, részben munkássága is, elvész az évszázadok sűrű ködében. „Okleveles forrás Aquiláról nem szól” — írja Radocsay Dénes, a középkori falképek tudós ismerője —, „így annyit tudunk csak róla, amennyit ő árul el magáról freskóival, önarcképével és a festményeihez fűzött néhány soros szöveggel.”

Ez kevés is meg sok is.

Kevés, mert az írott szövegekből csak az tudható meg, hogy festő és építész volt, az ausztriai Ratkesburgban élt, Velemér és Mártonhely mellett még Bántornyán (Turnišče) készít freskókat és hogy Johannes Aquila névvel jelzi műveit, ami feltehetően nem is családi, hanem afféle választott művésznév.

Az idők mélyéből érkező üzenet azonban sok is, hallatlanul sok, ha belegondolok abba, hogy festőnk a sötétnek nevezett középkor kötöttségeit, személyiségellenes felfogását zúzta szét, amikor három falusi templomban szignálta művét, kettőben megfestette képmását, egyben pedig megnevezte, hová való. Csak a tudatos, a magabiztos alkotó szólhat így kortársaihoz és az utókorhoz. A személytelenség leplének levetkőzése nem jellemzi a századot, de nem is megy ritkaság számba. A művészettörténet ebből a korból művészneveket ismer művek nélkül, jelentős alkotásokat köt feltételezett mesterekhez, ritkán van együtt az ember és műve. Aquila János esetében igen, sőt az azonosítás lehetőségét még megtoldja két önarcképpel, ami egészen szokatlan, sőt ebben a korban rendellenes jelenség, legfeljebb majd ötven évvel később, a XV. században, a polgárosodó Németalföldön és Itália mesés városállamainak festészetében válik gyakoribbá.

Aquila János ezzel a két képmásával, úgy tűnik, jóval megelőzte korát. Az emberközpontúságra törekvő európai szellemi áramlat korai hírnökeként, a nevére, művére oly büszke művészegyéniességként és a polgárosodó értelmiségi típus első képviselőjeként itt, a Mura menti falvakban nevelte ki a reneszánsz individualizmusának gyenge hajtásait.

Egy falusi imaház csendjében keresem a bibliai falképek közé rejtett egyik Aquila-portrét. A mártonhelyi templom szentélyének délkeleti falán, a részeltéleltű csúcsíves ablak jobb felső részén találok rá: az a térdeplő, összekulcsolt kezében mondatszalogot tartó alak Aquila János. Festőnk szakállasan, kucsmásan örököltette meg magát, keresztbecsík, testhez álló mentét, szűk harisnyanadrágot visel, oldalán hajlott pengéjű szablya csüng. Lábbelije korának divatja szerint hegyes orrú és kissé felfelé kunkorodó. Ha ezek után valaki még kételkedne abban, hogy nemes ember képmását látja, annak bizonyosságul ott van a művészportré alatt megfestve a három vakpajzsos címer is.

A már említett mondatszalogon fehér alapon fekete gót betűs, latin

nyelvű felirat olvasható: „Omnes sti (sancti) orate p (pro) me Johanne Aquila pictore.” (Minden szentek, imádkozzatok érettem, Aquila János festőért.)

A szentély déli falán még egy minuszkuális felirat található: „... item Anno M CCC L XXXX II Edificata fuit ista ecclesia videlicet tempore plebani Erasmi per manus Johannis Aquile de Rakespurga orinudi...” (A további szövegrész olvashatatlan. A fennmaradt és idézett rész némileg szabad fordításban így hangzik: „...Ezt a templomot 1392-ben Erazmus plébánus idejében a Ratkesburgból származó Aquila János építette”. Az egyetlen magyarországi emlékében, „a velemeri templomban is elárulja magáról, hogy építész is, és pedig a szentély északi falára festett Anno szó díszes kezdőbetűjében, amely három betű egyberajzolása: J+A+E — Johannes Aquila Edificator, Aquila János építész” — írja Kovács József egy terjedelmesebb kéziratos művében, amelyből folyóiratok, évkönyvek közöltek kivonatot.

A festő az önarcképet hagyta ránk, az építész, lám, névjegyét. Mai fogalmaink szerint ő egy személyben a tervező és kivitelező mérnök. De értenie kellett a kézművességek valamelyikéhez is, teszem föl a kőfaragáshoz, a szobrászathoz, hiszen ez szerves része az építészetnek. A kőplasztika, akár a falak freskálása, az épület művészi határfokát emeli. Nem nehéz őt ezek után elképzelni egy építőpárholy magistereként, vagy egy virágzó műhely élén. „Nemesi öltözéke és építőtevékenysége teszi valószínűvé — írja Radocsay Dénes —, hogy Aquila mester céhhez nem tartozott, sőt nem is a polgári rend tagja volt. Talán egyik korai képviselője annak a művészvállalkozó típusnak, amely a kézművesszervezeteken kívül végezve feladatait, csupán később, a reneszánsz idején jutott nagyobb szerephez.”

Még egy terület lenne ez, amelyen Aquila János megelőzte korát? Nem sietek az effajta következtetésekkel, hiszen kevés, nagyon kevés hozzá a bizonyító tényanyag. Meg aztán, ha képzelet szárnyaira bízom magam és körültekintek a korabeli Európában, láthatom, hogy az igazán nagy és jelentős építkezés ott van, ahol a hatalom és a pénz üli nászát: a pompás királyi udvarokban, a fényes egyházi székhelyeken, az aranycsengésű céhvárosokban. Abban az időben, a XIV. század utolsó negyedében, amikor mesterünk is dolgozik, már áll az avignoni pápai palota, a reimsi székesegyház, a kölni Dóm, a firenzei Palazzo Vecchio, az Oroszlánudvar a granadai Alhambrában és részben kész, illetve építik a velencei Dogepalotát, a bécsi Stephansdomot, a prágai Károly-hídat, a Kreml kőfalát, az öthajós ulmi bazilikát, a krakkói posztócsarnokot, a milánói gótikus katedrálislist.

Ez is a hatalom színhelye, ahonnan az európai gyorsszemlére elindultam, s ahová most visszatérek — a kispénzű. A mártónhelyi templom építése mögött nem állnak uralkodók, püspökök, kereskedők. Marjan Zadnikar *Martijanci* című kismonográfiája szerint az egyházközséghez

tartozó tizenhét jobbágyfalú népe emelteti a tizedből és bizonyára önkéntes adományokból is, amelyet ismerősünk, Erazmus plébános szed be — kicsinyített, áhítatosan imádkozó képmása ott van az egyik apostol lábánál —, mivelhogy kegyuraság, patrónus is egy személyben, javadalmainak sérthetetlenségét elismerték a környező földesurak.

Mesterünk tehát, messze a nagy központoktól, falusi jobbágytemplomot épít itt Mártonhelyen, a szomszédos Bántornynán és talán másutt is. Az előbbiről írja Marjan Zadnikar: „A nyugati homlokzat elé emelt torony a templom többi részével egységes egészet alkotva mindenfajta horizontális tagolás nélkül nő ki a talajból és tör az ég felé. A külső falak me-redek, lépcsős felépítésű támpillérei ezt az egységes kiképzést még jobban kihangsúlyozzák. Ezekkel a jellegzetességekkel a martjanci templom-torony Szlovénia legszebb gótikus templomtoronyai közé tartozik.”

Értéket teremt a szegényes feltételek között is, bár Aquila János, úgy tűnik, többre lenne képes. Az anyagiak híján építészeti remekét leg-följebb tervezgetheti, esetleg megfestheti, mint ahogy azt a mártonhelyi templom szentélyében tette. Meg kell csak nézni ott balra, a két felső íves mezőben azt a pompás, oszloprenddel és támpillérekkel ellátott, ecsettel a falra varázsolt palotát meg annak gazdagon tagolt, kórácsos ablakait, amelyet többszínű, háromkaréjos oromzat díszít, csúcsait keresztvároszák zárják, oldalait pedig fiatornyok szegélyezik.

A festett vár, templom, palota nem ritka díszítőelem a kor faliképein, de ez itt megálmodott architektúra is lehet.

Ha már így elcsapongtam térben és időben, akkor elmondhatom még azt, ami ide is kívánczok: ebben a korban és főleg ezen a tájon a jobbágy-ság helyzete — a templomépítés tényéből is ez következik — viszonylag rendezett. Nyugaton a feudalizmus válsága egyre mélyül, itt Közép-Európában, a hatalmának csúcsára érő középkori magyar államban, Nagy Lajos és Zsigmond idejében erőre kap. Virágkor ez, mint tudjuk, a fellendülés korszaka.

A százéves angol—francia háború hadszínterei messze vannak, a török veszedelmet még nem sokan veszik komolyan, jóllehet a rigómezei csata már lezajlott. „Az országot évtizedeken át nem dúlta küllellenség, vagy belső pártharc” — írja Acsády Ignác *A jobbágy-ság történetében*, mintegy jelezve a társadalmi rendezettség egyik fő okát is.

Mindenképpen olyan korszak volt ez, amelyben megsokasodott az anyagi javak termelése a telken gazdálkodó, robot helyett terménnyel, pénzzel adózó jobbágy jóvoltából, és amely kedvezett a művelődésnek, a művészeteknek. Ez még akkor is igaznak látszik, ha megemlítem azt a sokfajta hatalmaskodást — a jobbágyok elrablását, ökreik elhajítását, a kézlevágást, a szemkitolást, a nyelv kimetelését —, amelyekre Szabó István, a magyar parasztság történetének kutatója utal tanulmányaiban.

Festőnkéről, építészünkről, akiről még az imént azt tartottam, hogy jobb sorsra lett volna érdemes, mint hogy kicsiny jobbágytemplomokat

emeljen és falait díszítse, most azt kell mondanom, hogy más vonatkozásban viszont a szerencse kegyeltje, mégpedig többszörösen. Hagyatéka a veleméri, a bántornyai és a martonhelyi freskók bizonyossága szerint eléggé töretlen, jórészt azért, mert a török errefelé nem tette be a lábát. Amit alkotott, fennmaradt — legjobb állapotban talán éppen a martonhelyi szentélyben —, tehát nyomot hagyott maga után, nem élt hiába. Igaz, ötszáz évig tetszhalott volt, csak száz éve, hogy feltámadott újra, pontosabban 1874-ben, amikor is a jó öreg Rómer Flóris, a műemlékvédelem megindításának úttörője hírt ad róla *Régi falképek Magyarországon* című könyvében.

A szerencse gyermekének nevezhetem azért is, mert kitűnő munkatársai lehettek. Egyről külön szólnék, aki segédje vagy tanítványa lehetett, egy ismeretlenről, akire a mester talán éppen valamelyik közeli Mura menti faluban figyelt föl, bár lehetett mester, szökött jobbágy is a Dunántúlról vagy akár Erdélyből is. Magáról Aquila Jánosról is roppant keveset tudunk, az ismeretlenről még annyit sem. Létezését csupán az egymástól elütő stílusú martonhelyi és, mint később látni fogjuk, a bántornyai freskó alapján lehet feltételezni.

A szentély falképei feltétlenül a magát megnevező és lefestő mester alkotásai, a legfontosabb része ez a templomnak, itt van védszentjének több tablója is. Szent Márton életének eseményeit és a halálát ábrázoló freskók, de főleg a már említett festett architektúra és az önarckép az újjáéledő Európa szellemi képébe illeszthető. Aquila János ismerhette a reneszánsz előfutárait Olaszországban vagy követőit Tirolban, Stájerországban, Karintiában, hiszen valahol ezeken a tájakon tanulhatta mesterségét, onnan származhattak előrajzai is. Az elvilágiasodás útján halad maga is, olykor-olykor meglepő csapást vágva.

A nagyvilág, Európa embere ő.

Tanítványa vagy segédje mintha őstehetség lenne, ma úgy mondanánk, hogy naiv festő. Az ő szellemiségét a népies szemlélet hatja át, középkori keresztény hitvilágának, a lovagi életről alkotott fogalmi körének minden zegében-zugában fellelhető az igricek ajkán vagy a jobbágykunyhók mélyén élő népköltészet, a balladás történet, a hősi ének.

Bizonyosra vehető, hogy a diadalíven levő Szent György-ábrázolás az ismeretlené. Hát ez aztán minden lehet, csak nem egyházi festészet. A csodás elemekkel átszótt mondahagyomány képi megfogalmazása ez, maga az élő népmese.

A festett vár felől egy fehér lovak ront halálfélelmet nem ismerő lendülettel a királylányt felfalni készülő sárkány ellen. Alakját akár Toldi Miklósnak is nézhetném, aki, ugye, még negyed százada sincs, Nagy Lajos olaszországi hadjáratában jeleskedett testi erejével és vitézségével. A lovak mintha a *Képes Krónika* lapjairól került volna ide. A könnyű lovas íjászság viseletében van, de azt már csak szakértő tudná megmondani, hogy hegyes fejjvédője bőrsüveg-e, vagy talán inkább páncélos sí-

sak, felemelhető rostéllyal. A lovag hadipajzsán a jobb oldalon bevágás van, a lándzsa megtartására szolgál. Ez — nem fér hozzá kétség — a XIV. században megjelenő, magyar eredetű tárcsapajzs. De a lószerszám is pontosan egybevág a festés idejével.

Az eleven, friss mozgású lovas mögött egy erődített település látható. A kővár előtt afféle földvár húzódik, körbefutó gátja cölöpökkel, vesszőfonattal van megerősítve, a vizesárok fölött formás fahíd vezet. Az egyik védőtorony gyámköves erkélyén a királyi pár látható izgalommal várja az összecsapás kimenetelét, a feláldozott királylány pedig egy csapott szikla tetején ölbe tett kezekkel bízik sorsának jobbra fordulásában.¹

A sárkány már kifejezetten a népi képzelet szülötte. Tudjuk, leginkább egyik testű óriáshüllőnek festik, de ez itt valamilyen esetben, sohasem láttott szörnyeteg. Ha nem lenne hosszú, felkunkorodó farka, egészen a fogas csőrű ósmadárra emlékeztetne. Testét sárga tollazat borítja, taraja — mert ez van neki — égőpiros, mint amilyen az egyébként babos bőrszárnya is meg a két elnagyolt, erős, ívelt karmú kakaslába.

Fantasztikus mesevilág él a falon, de egy rég letűnt korszak is.

Hadd fejezzem be a Szent György-freskó leírását azzal, ami még ívének két csücskén látható. Elkülönült ábrázolása ez a tébai, illetve remete Szent Pál legendájának. A történet szerint egy holló mindennap fél kenyeret hozott neki, két oroszlán pedig segített sírjának megásásában. Itt a hollóból van kettő, az oroszlánból egy, de mégse e kis ellentmondásra hívom fel a figyelmet. Szent Pál az egyetlen magyarországi eredetű szerzetesrendnek, a pálosoknak a védszentje. A XIV. század vége felé Horvátország és Szlovénia területén is megtalálhatók. Nem lehetetlen, hogy festőnk, az ismeretlen segéd vagy tanítvány valamelyik kolostori miniátorműhelyből került Aquila János mellé. Így történhetett meg, hogy miután meszeszerűen megfestette a lovagok védszentjét, az üresen maradt felületre rendjének védnökét helyezte — a vaddal küzdő hős mellé a vadakkal barátkozó remetét.

Az ismeretlen segéd, tanítvány vagy pálos rendi szerzetes mesélőkedve még jobban kilombosodik a szomszédos Bántornyán, a Szent László-legenda képsorának megfestésekor. Majdhogynem összefüggő történetet mond el a hívők okulására, afféle festett folytatásos művet alkot. Ma úgy mondanánk, hogy képregényt.

Persze nem tudhatom teljes bizonyossággal, hogy a mártonhelyi Szent György-freskó festője azonos-e a bántornyai Szent László-képsor alkotójával, csupán az látszik bizonyosnak, hogy sem az egyik sem a másik nem Aquila János műve. Ezt erősíti meg Radocsay Dénes is a már többször idézett *Falképek a középkori Magyarországon* című könyvében: „Való, miként említette már művészettörténetünk, hogy a képsorozatok nem mind Aquila saját kezű művei, de rokonstílus-vonások fűzvéen őket egybe bizonyosan műhelyének alkotásai. E stílus egymásra utaltságot a mester saját képei és a miniatura művészettel olykor rokon, más kéz ál-

tal festett Szent László legenda szemléltetheti. Aquila segédjének nem valami alárendelt feladat jutott, a Szent Király életének fontos epizódjait felsorakoztató képsorozat tizenegy jelenetével emlékeink körében a leg részletesebben mutatja be a népszerű történetet, László legendájának más falképeken nem ábrázolt eseményeit is.”

Figyeljünk csak oda a művészettörténész szavára, éppen most mondta, hogy a legenda ábrázolása sehol sem ennyire terjedelmes, mint itt, sehol a magyar nyelvterületen ilyen formában meg nem található.

A félhomályban a képsor részleteit nem látom jól, tekintetem, rövidlátó pislogással, egyik képmezőről a másikra ugrál. Közben a korábbi olvasóélmények is meglepnek, de ellenőrizni persze nem tudom őket, könyvtáram messze van.

Ahogy jobban hozzászokik szemem a félhomályhoz, megnyugszom, lassan nem hiányzik semmi, legfeljebb egy létra vagy egy messzelátó, hogy jobban szemügyre vehessem ezt az egyedülálló középkori képregényt. Részzeit veszem sorra, külön-külön, mintegy leltározva.

Az első kép: a kun elrabolja a leányt, háta mögé ülteti lovára, és elvágat. A városból, feltehetően Váradról, lovas vitézek törnek ki, és üldözőbe veszik a leányrablót.

A második: a kun, megszabadulva üldözőitől, megpihen egy erdei tisztáson magányosan álló fa tövében, fejét a leány ölébe hajtja, aki „fejébe néz”, ujjával hajában turkál.

A harmadik: a leányrablót beérő magyar lovasok összecsapnak a kun segítségére siető vitézekkel.

A negyedik: a csatározók tömegéből kiváló László biztatására a leány lerántja lováról a kunt.

Az ötödik: Szent László és a kun birokra kelnek egymással; a leány bárdal elvágja a kunnak sarka fölötti ínszalagát.

A hatodik: László legyőzi a kunt; a leány levágja fejét.

A hetedik: Géza halála után, Salamon visszatérésértől tartva, a főemberek körülveszik Lászlót, és rábeszélik a korona elfogadására.

A nyolcadik: Lászlót királlyá koronázzák.

A kilencedik: A kisvárdai csata. László megütközik a besenyőkkel, akik Salamon hívására törtek az országra.

A tizedik: a nagyvárdi bazilika építése.

A tizenegyedik: egy remete koronát nyújt át egy csuklyás alaknak.

A sorozat, a gondolatátársítások rajzása miatt is, lélegzetelállítóan izgalmas; egyszeri nézésre nem lehet vele betelni.

Epizódjai, kezdjem talán ezzel, a korabeli kódexek miniatúráinak hangulatát árasztják, főként a *Képes Krónikáét*. Mintha a falképek festője nem is olyan régen valamelyik kolostori műhely pictoraként, illuminátoraként festegette volna pergamen lapra az alakos díszítményeket, most, hogy világi műhelybe került Aquila János mellé, azt és úgy csinálja nagyban, amit eddig kicsinyben. Erre a vidékre akár vándorszer-

zetesként is kerülhetett, a mester hírnevének csalogatására. Maga Aquila is hívhatta vagy kérhette kölcsönbe valahonnan, amikor a lendvai Bánfy család valamelyik tagja — címerük ott ékeskedik a bántornyai templomban —, vagyis a donátor közölte vele a falkép megrendelését. Ha így történt, akkor választása sikeres, mert a festő a legendavilág alapos ismerője.

A László-ciklus megfestése akkor — a feudális államiság, a lovagi világ jelképeként — a kor divatja volt. Eredetileg úgy tartották, hogy az Erdélytől Mura-vidékig megtalálható falképek az eredeti nagyváradai freskókról terjedtek másolásban, de ez a feltevés megbukott. Az újabb kori kutatás mást mutat: ősi, keleti hagyományrétegeket fejtett le a László-legendából meg a falképekből is. Ez egyébként jól megfigyelhető a bántornyai ciklus első hat képén is.

A bántornyai freskóegyüttes fennmaradt öt képe is visszavezethető egy XIV. században még élő, Salamon király nevéhez fűződő mondakörre, amit a kutatás korábban naiv eposzként emlegetett, újabban, pedig jokulátor-éposznak mond. Csakhogy ez a rész nem olyan kerek, összefüggő, nem olyan kiérlelt, mint László története a kunnal. A darabos, döcögő képsorba még egy ismeretlen jelentésű freskó is tartozik, ezt a szakirodalom „meghatározatlan jelenetként” tartja számon. Ilyennek minősíti dr. Francé Sterlé akadémikus az *Ars Sloveniae* sorozatban megjelent *Gotsko stensko slikarstvo* (Gótikus falfestészet) című összegező művében.

Mit is ábrázol a bántornyai László-legenda öt utolsó képmezője? A fentiekben már volt róla szó, most csak a kérdéses kép leírását ismétlem meg, a sorozatzáró tizenegyediket.

A tizenegyedik kép, mint tudjuk, egy csuhás alakot és egy remetét ábrázoló két faragott oszlop között. Mindkettő fejét dicsfény övezi, mindkettő botot tart kezében, azzal, hogy a remetéé valamivel kifejezőbb, afféle vastag és horgas végű vándorbot ez, amely a hosszú úton támaszul is, védelmiül is szolgálhat. A csuhás, vagy még inkább áluhás szakállas alak intő mozdulattal emeli jobbját, a remete pedig megbékélt, már-már átszellemült arccal egy négylombú koronát nyújt feléje.

Ez tehát az a freskó, amelyet meghatározatlan jelenetként emlegetnek, a László-legendába be nem illeszthetőnek. A Salamon-monda összefüggéseiben azonban mintha ez a kép is megmagyarázhatónak tűnne.

A történelmi leckékből tudjuk, hogy Salamon és László trónviszállya László győzelmével végződött, mire Salamon elhagyta az országot, és valahol görög földön, kun lovasok élén, elesett. A krónikás hagyomány viszont azt mondja, hogy Salamon elbujdosott, és Isztria félszigetén — hatalmáról lemondva, önmagával megbékélve — remeteként élt. Egyszer állítólag visszatért Magyarországra, Székesfehérvárra, ahol, a monda szerint, az ottani bazilika kapujában, a koldusok között maga László király is felismerte, de utána hiába kereste, eltűnt. Egy másik forrás szerint megjelent az alamizsnát osztogató Szent László előtt. A

szájhagyomány úgy tudta, hogy visszatért isztriai remeteségébe, Pula környékén halt meg.

A tizenegyedik freskó a magyarországi visszatérés mondai jelenetét örökítheti meg, azt a pillanatot, amikor László, a vezeklőcsuhában alamizsnát osztogató vagy az áruhában népe között járó uralkodó találkozik egykori ellenfelével, Salamonnal. A színhely megfelel egy bazilika oszlopos előudvarának vagy előcsarnokának. Salamon dicsfénye nem hat zavarólag, mert a hagyomány árpádházi szentnek tartotta, jóllehet sohasem volt az, az egyház nem kanonizálta. Annál több magyarázatot követel a négylombú korona, amelyet Salamon nyújt László felé, és amely tegyem ezt mindjárt hozzá, azonos a krónikák miniatúráin ábrázolt Szent László-felé koronával.

Részben a történelmi kutatásokból (pl.: Kristó Gyula: *História és kortörténet a Képes Krónikában* című tanulmányából), részben a mondai találkozás tényéből kihámozható egy lehetséges magyarázat: a remeteségbe visszavonult Salamon önként lemond a világi dicsőségről, illetve annak jelképéről, az uralkodói hatalomjelvényről, és átadja a még mindig szabadkozó Lászlónak.

Az irodalom, Vörösmarty Salamon című versével, csak jóval később teremtette meg a hatalomról lemondó, önmagával és sorsával megbékélt remete király alakját. A mondában ez lehetséges fordulat lehetett korábban is. A nép kedves fiának tartotta Salamont is, Lászlót is, nem tudott közöttük választani, így hát kibékítette őket. Salamon személyisége új, keresztényi vonásokkal gazdagodott, Lászlóról, az eszményi lovagról, a kegyes királyról pedig lekerült a trónbitorlás árnya. Nincs kizárva, hogy a bántornyai freskó az elveszett jokulátor-éposznak éppen a csattanóját őrizte meg. Hogy ez valóban az epikus hősének egyik változata vagy befejezése volt-e, azt persze ma már nem lehet tudni, még kevésbé bizonyítani. Az látszik csak bizonyosnak — a fallépek alapján ítélve —, hogy festőnk a mondavilág és a krónikás hagyomány alapos ismerője volt, egyébként nem alkothatta volna meg a László-legenda legteljesebb képi ábrázolását.

Az a feltevés is valószínűnek tartható, hogy maga a festő oldotta fel így a konfliktust, Salamonnak és Lászlónak a mondatöredékben megörzött találkozásját esetleg ő értelmezhetette így. Ez különösen akkor nem zárható ki, ha figyelembe vesszük a freskók funkcióját a középkori templomokban. Afféle képeskönyv volt az írástudatlan hívők számára, a szegények bibliája. Innen tanulhatták az ígét, de láthatták azt is, hogyan kell cselekedniük és gondolkodniuk, egyszóval élniük Istennek és földi helytartóinak tetsző módon. A freskó mondanivalója egészen jól beilleszthető a keresztény eszmevilágba, egy szép, talán még meggyőző tanító-mese is kerekedhetett belőle a lemondásról és az alázatosságról, az urak fennköltségéről, kiválóságáról és kegyességéről.

Ha így történt, ha a képzőművészeti legendaképződés forrásánál talál-

tam magam, akkor ez mintha még egy érv lenne a mellett, hogy festőnk, Aquila segédje, egyházi személy volt, esetleg annak az egyetlen magyarországi eredetű rendnek a szerzetese, amely kezdetben éppen a szétzórta élő remetéket tömörítette soraiba.

*

Most, hogy a jugoszláviai útszakaszt lezárom, láthatom, hogy azon a vidéken, ahol útikönyvem szerint nincsenek „jelentősebb műemléki lát-nivalók”, sok mindent elmulasztottam megnézni, még abból is, ami közvetlen kapcsolatban áll Aquila Jánossal. Nem tekintettem meg, teszem fel, a muraszombati templom freskóit, elfutottam Nagytótlak (Selo) mellett is. Ezt fájjalom most a legjobban, ahogy könyveimet lapozgatva az ottani temetőkápolna boltozati képszalagának reprodukcióit nézegetem. A Passio sorozatban nem egy olyan fehér lovagot látok, mint amilyen a mártónhelyi Szent György-ábrázolás. Pilátus négylombú koronát visel Jeruzsálem utcáin, a Golgotát pedig olyan katonák, polgári ruhás emberek népesítik be, mint a bántornyai László-ciklust. Mintha Aquila segédjének keze nyomát idéznék ezek a képek.

Egy délelőtre át kellett volna menni az ausztriai Ratkesburgba is. A *Révai Lexikon* még 1911-ben utalt rá, hogy Aquila feltehetően szülővárosában is munkálkodott, de csak a második világháború után fedeztek fel egy világi képekkel, vadász- és katonajelenetekkel borított falfeületet, amelyet neki tulajdonítottak, keletkezését pedig 1405-re tették. Állítólag még Firenzében, Bécsben és Ptujban meg talán Erdélyben is dolgozott, de ez bizonyításra vár, mint festőnk esetében még annyi minden.

Magyarország határmenti sávjában utazom Velemér felé, hogy Mártonhely és Bántornya után összekössem a legismertebb Aquila-emlékek háromszögét. A zömök veleméri templom, amely a legősibb közülük, magányosan áll a szelíd dombok lombjai között, néhány száz méterrel odébb az emberi településtől és az országhatártól. Amikor átlépem küszöbét, akkor valójában az idők mélye felé tartó utamnak is a legtávolabbi pontjára érek.

Mindjárt László férfias alakján akad meg a szemem. Egy századdal előbb még bizánci köntösben ábrázolták, itt királyi díszben van, hermelingalléros, földig érő vörös palástban, nagycsatos övvel. Balját kardjának markolatán tartja, jobbában az elmaradhatatlan ismertetőjel, a csatabárd. A koronát egy angyal teszi a fejére mintegy jelezve, hogy a hatalom, ha nem is egészen a földi jogszokások szerint került a kezébe, de mindenképpen égi eredetű. Mellette látható Szent Miklós pompás alakja, amint egy zacskó arannyal három hajadont ment meg a becstelen élet átkától. Tőlük balra, A háromkirályok kompozíciója látható, a legismertebb és a legtöbbször reprodukált Aquila-freskó.

A szentélyben, a bibliai jelenetek között, sok szép növényi ornamentika keveredik, az ablaknyílást indás díszítés keretezi, ötszirmú virágokkal. A déli falon egy lapon festett kehely látható, mellette két azonos alakú, a mise bemutatásához szükséges kis vizes- és boroskancsó. Erről írja Lent István restaurátor a *Magyar műemlékvédelem 1969—70* című kiadványában, hogy „az ablak alatt látható csendélet ámpolnákkal önálló képként értékelhető”. Önálló csendélet a XIV. században? Vajon Aquila János, ha kezdetleges módon is, még egyszer megelőzte volna korát? A csendéletre ugyan az antik világban is van példa, de a középkorban legfőljebb járulékos elemként fordul elő, önálló műfajként pedig a XVII. század elején jelentkezik. Ha más nem is vonható le ebből a néhány sorból, de az újból leszögezhető, hogy az Aquila-kutatás sok vonatkozásban hézagos, adóssága tetemes.

De nézzük inkább utazásom harmadik állomáshelyének fénypontját, az Aquila-portrét. Az elsőt, azt, amelynek vermelt meszerből és száraz homokból készült habarcsa 1378-ban került a falra, amelynek mézsvízzel felöntött porfestékét százados zománc fedi.

A hatszáz éveset.

Ott van a szentély ablaktalan északi falán, igen-igen hiányosan, megviselték a századok. A mártonhelyi megőrzöttebb, többet is mond a meszerről:

Kovács József kercaszomori plébános *A veleméri Szentháromság templom* című kéziratos művében így írja le a képet: „Párnán férfiú térdel két térdén. Feje födetlen, haja kissé homlokára van fésülve, bajuszt és szakállt visel. Átszellemült tekintettel néz előre. Szája »beszédés«. Imádságra összetett kezei között felirat szalagot tart, amelyen ma már csak »... ane Aquila« és a szélességben írt kisebb betűs »pictore« szavak olvashatók... A térdeplőpárna előtt ferdén címre fekszik: egy háromszögű, enyhén pirosas színű címerpajzs, amelyben három kisebb, fehér-sárga pajzsocska látszik, de címerképek nélkül. (Hasonló címer látható Abel festő sírkövén és a kigyópusztai csaton is.)”

Amint látjuk, a veleméri és a mártonhelyi önarckép is térdelő alakot ábrázol, a láb alatt a művészcímerrel és előtte a majdnem azonos feliratú mondatszalaggal. Az előbbinek mintha inkább egyházi jellege lenne, az utóbbinak, minden kétséget kizáróan, világi.

„A portré egyéni vonásokat visel — írja a veleméri önarcképről Radoscsay Dénes —, bár telt arca, kerek fejformája a szent jelenetek szereplőjéhez is hasonlitos.”

Kovács József, aki idézett kéziratos művében ikonográfiai elemzést végez — vagyis, a falképek jelbeszédét magyarázza —, ezt írja az önarcképről: „A férfiú alapjelentésében a bibliai Bölcs Salamon király, aki templomot épített és annak felszentelésén »mindkét térdével a földön térdelve« és »karját felemelve« mondott imát. Másodlagos jelentésben

azonban lehet a templom művészenek önarcképe is, ami igazoltnak is látszik a feliraton szereplő szövegnek kettős értelméből. »Omnes Sancti, orate pro hoc Ioanni Aquila + pictore!« — »Mindnyájan szentek, imádkozzatok ezért az Aquila Jánosért, a festőért!« A kérés így a művész kérése. Tehát aki ezt a szöveget a kezében tartja, az a templom művésze. Olvassuk össze a kezdőbetűket: O SOPHIA (O, Bölcsesség!). Így pedig Salamoné a kérés: amikor ugyanis az Úrtól kérhetett, bölcseséget kért. Salamon tehát, aki az Úrnak kőtemplomot épített, típusa (előképe) minden templomépítőnek és templomi művésznek... Salamon tehát nem önálló kép, hanem csak egy nagy kompozíciónak a részlete. Ezért mint Aquila János kép sem tekinthető önálló arcképnek, viszont abból, hogy Salamon alakjában festi a művész önmagát, indokoltan következtethetünk arra, hogy festőnknek »királyi« kapcsolatai voltak."

Ennyit a veleméri önarcképről. A mártonhelyi képen, amely 15 évvel később készült, mint tudjuk, a művész kucsman, szabályosan ábrázolja magát, vagyis nemesi öltözetben. A világias külső, de még inkább az a körülmény, hogy portréját önállóan, a falképek kompozíciójából mintegy kiemelve — de nem kiemelkedő helyen! — festette meg, mintha a középkori kötettségek alóli szabadulásnak és a művészi öntudatérésének további jele lenne.

Milyen értékelést ad a művészettörténet a két portréről, hogyan tekintenek rájuk az ismeretterjesztő publikációk, mit mond róluk a lexikális irodalom?

Francé Sterlé *Gótikus falfestészet* című munkájában többek között azt fejtegeti, hogy csak a reneszánszban érvényesül teljes mértékben az a szándék, hogy a művész önmagát ábrázolja, de már a középkorban a mai Szlovénia területén is voltak ilyen törekvések. „Nyilvánvaló, hogy műhelybeli sajtáságokról, nem pedig egy mélyebbre ható művészi alkotótevékenység jegyeiről van szó — írja a szlovén akadémikus. — Viszont azt, hogy a művészek ilyen sajtáságait megbecsülték, bizonyítja az a tény is, hogy a festők aláírták képeiket, sőt saját képmásaikat is megfestették. Ilyen tudatosságánál fogva nálunk, és valószínűleg Közép-Európában is, korai művész volt a murántúli Janez Aquila festő, építész és talán kőfaragó és szobrász is."

Egy másik szlovén művészettörténész, a már szintén idézett Marijan Zadnikar valamivel határozottabb értékelést mond. „Az a tény — írja *Martjanci* című kismonográfiájában —, hogy a mártonhelyi templom és a falképek keletkezésének idejét, 1392-ben a festő önmagát ábrázolja, művészettörténeti szempontból rendkívül érdekes. Hasonló módon festette le magát a festő már 1378-ban, a veleméri templomban, amely közvetlenül a határ közelében, magyar oldalon fekszik. A művésznek ez a két önarcképe a legkorábbi két önarckép az egész nyugat-európai művészetben, amint ezt újabban a külföldi irodalom is hangsúlyozza."

A *Jugoszláv Enciklopédia* Aquila címszó alatt (külön csak a Mártonhelyi portréről emlékezük meg, az önarckép címszó alatt pedig erről sem, habár a XV. századig egy-két ötvösön és szobrászon kívül más konkrét példát nem is említ.

Egy másik általános lexikon, az *Új Magyar Lexikon*, azt közli, hogy „önarcképe ugyanitt (Veleméren) a legkorábbi magyar művészarckép”. A *Kultúra Világában* Kampis János is csak egy önarcképről tud.

A Lajta Edit szerkesztette *Művészeti Kislexikon* szűkszavúan, de pontosan mondja festőnkéről, hogy „önarcképét két ízben is megörökítette”. A négykötetes *Művészeti Lexikonban* Lajta Edit a következőket írja: „Ez az önarckép (a veleméri) eddigi ismereteink szerint első emléke Európában a művészarcképek hosszú sorának.” A Münchenben élő Bogyai Tamás tanulmányaiban ugyancsak megállapítja, hogy a veleméri és a bántornyai önarckép e műfaj első képviselője a nyugati festészetben.

A *magyarországi művészet történetében* viszont Gerevich László majd-hogynem mellékesen szól róla. Magyarázatul szolgálhat erre, amit másutt, Zsigmond koráról, tehát Aquila ténykedésének utolsó időszakáról ír: „E korszak vezető emlékeit még kevésbé ismerjük, mint Nagy Lajos koráét, helyes következtetéseket csak hatásukból vonhatunk le, még a képtartalomra nézve is. Viszont figyelemreméltó, hogy a művésznevek, de különösen az évszámok ekkor szaporodnak meg, kifejezve a művészek öntudatának növekedését, új társadalmi helyzetét.”

A Barát—Éber—Takács-féle művészettörténet beilleszti Aquilát az egyetemes európai képbe, de az önarcképekről nem tesz említést. Entz Géza egy publikált előadásában olvashatjuk, hogy Aquila János „művészcímeres önarcképe Veleméren és Mártonhelyen európai viszonylatban is a legkorábbi hasonló tárgyú emlékekhez tartozik”, de *A gótika művészete* című munkájában, amely pedig az egész európai térséget befogja, csak közvetve, két veleméri kép közelésével szorít helyet festőnknek.

Genthon István *Magyarország művészeti emlékei* című könyvében három képet közöl Velemérről, de közöttük nincs a festői képmás, holott a kiadói előszó feltünteti, hogy „olyan követelményeket is figyelembe kellett vennünk, amelyek elsősorban a külföldi olvasó és kutató szempontjait szolgálja”.

Az 1971-ben Párizsban megrendezett gyűjteményes kiállítás — amely felölelte nyolcezer év művészeti emlékeit a mai Jugoszlávia területén — igazán gazdag és informatív katalógusa két helyen is, festőként és építészként említi Aquila Jánost, de az önarcképről se szó, se kép.

A két önarckép reprodukálása általában nagy ritkaság. Egyedül *A magyarországi művészet történetében* jelent meg a veleméri portré színes mása egy egész oldalon, tehát abban a könyvben, amely a szövegrész-

ben nem méltatja az önarcképeket. Még olyan reprezentatív, sok színes és fekete-fehér képet publikáló művek sem közlik az önarcképeket, mint amilyen Radocsay Dénesé és Francé Sterléé. (*A Művészeti Lexikon* vévesen velemérinek tünteti fel a bántornyai képmást.)

Ez az áttekintés, még ha hézagos is, jó néhány ellentmondást mutat ki, amelyek, úgy látom, az önarcképek, de magának az életműnek az elmentés megítéléséből fakadnak. Olykor persze nekem is kételyeim támadtak. Hol a merő találgatások hínárjától tartottam, hol az ismert dolgok ismétlésétől óvtam magam. (Ez az utóbbi volt a legkisebb gondom, mert ugye 30—40 évenként elmesélhetjük a leírtakat is. Aquila Jánosról, ha jól tudom, nálunk legalább félszázada nem volt szó.) Néha a kérdés így merült fel: vajon az én kegyeleti utazásom nem céljátévesztett-e, nem valamilyen vidéki pallér, falusi piktor nyomában járok-e?

Könyveim, de Aquila és munkatársainak falképei is minduntalan megnyugtattak. Hiányérzetemet valójában a kutatás elégtelensége táplálta. Még a tájékozatlanság is; ha a két hatszáz éves önarckép Olaszországban lenne, teszem fel, lehet, hogy mindannyian többet tudnánk róla, értékeléseink megalapozottabbak lennének.

Az elmondottakat összegezve ezúttal is csak azt mondhatom, hogy a művészettörténészek adósak egy teljesebb Aquila János-képpel. Fel kellene mérni a László-ciklus kiadásának lehetőségét, de még ennél is fontosabbnak látszik egy teljes, az életművet felölelő monográfia megjelenítése — közös szlovén—magyar kiadásban. Vajdaságnak a vállalkozásban valamilyen formában történő bekapcsolása célszerűnek tűnik, talán nélkülözhetetlenek is.