

Wehli Tünde

Bogyay Tamás és Johannes Aquila

Bogyay Tamás 1994. február 8-án bekövetkezett halálát követően leányától, egyben közvetlen örökösétől, Emese Pießkalla asszonytól az MTA Művészettörténeti Kutatóintézete és a Münchener Magyar Intézet (Ungarisches Institut) nagyvonalú ajánlatot kapott: a két intézmény ajándékképpen átveheti az elhunyt tudós lakásában, dolgozószobájában őrzött, tudományos pályájához kötődő hagyatékát – jegyzeteit, kéziratokat, saját publikációinak példányaikat, levelezését, valamint könyvtárát, végül fénykép- és diaporitívgyűjteményét.¹ Még az év júliusában Münchenbe utaztam, hogy elvégezzem a hagyaték számbavételét, és az örökös-ként közreműködő unokával, Michael Pießkalla úrral, valamint a müncheni intézetet képviselő K. Lengyel Zsoltal megbeszéljük az anyag elosztását, feldolgozását és a kettéosztott anyag további kezelésének-használatának kölcsönösségen alapuló lehetőségeit.²

Megbeszélésünk értelmében a hagyaték közép-európai vonatkozásának is minősülő, avarsláv-karoling kultúrát érintő egysége maradt Münchenben, ehhez társult a könyvtár hungaricagyűjteményének magyarországi provenienciájú része. Az örökség Budapestre szánt gerincét Bogyaynak a középkori magyarországi művészet bizonyos témaköreire – Zalavár, Szent Korona, Ják, Johannes Aquila stb. – vonatkozó anyagai és az 1945 utáni magyar emigráns szakirodalom mellett az európai művészet Magyarországon nehezen elérhető, illetve innen hiányzó kiadványai jelentették. A Budapestre szállítandó anyag nyolc hatalmas, a Művészettörténeti Kutatóintézet nevével és postacímeivel ellátott kartondobozt töltött meg. A dobozokat a Magyar Köztársaság Külügyminisztériuma államtitkárának segítségével a müncheni magyar konzulátuson helyeztük el az akkori konzul segítségével annak ígéretével, hogy az ajándék áthozataláról gondoskodnak.³ Sajnálatos módon azonban a dobozok fele valószínűleg a diplomáciai mozgások: személycserék és költözködések áldozata lett. A fénykép- és diaporitívgyűjtemény teljes egészében elkallódott, erre

Wehli Tünde művészettörténész, kandidátus. Kutatási területe: középkori és reneszánsz könyvfestészet, a középkori magyarországi művészet ikonográfiája.

E-mail: wehli@arthist.mta.hu

Tünde Wehli, art historian, holder of a candidate's degree. Areas of research: Medieval and Renaissance illuminated manuscripts, iconography of medieval Hungarian art.

E-mail: wehli@arthist.mta.hu

¹ Emese Pießkalla levele: MTA BTK MI 1994. V. 6. 249/94. sz. dokumentuma.

² A könyvekből – az anyag számbavételével párhuzamosan – Michael Pießkalla kiemelt magának kultúrtörténeti vonatkozású kézikönyveket. Könyvjegyzékemben ezt a folyamatot nem tudtam követni, ezért hiánylista készítéséről lemondtam. K. Lengyel Zsolt úrral abban egyeztünk meg, hogy az anyag egységét a kettéválasztott dokumentumok két katalógusának összeillesztésével biztosítjuk. A katalógusok egyesítése feldolgozás hiányában ez ideig nem történt meg. A kéziratok hagyaték feldolgozása is várat magára.

³ MTA BTK MI 154/95. sz. levél, amely összefoglalja a korábbi megállapodást, és az anyag Budapestre szállítását kéri.

a sorsra jutott az intézetünknek szánt könyvállománynak mintegy kétharmada, és valamelyest megcsappant a kéziratos anyag is.⁴

Szerencsére a Johannes Aquilára vonatkozó dokumentáció csaknem hiánytalan.⁵ Ezért is esett választásom Bogay Tamásnak erre a kutatási területére.

A korábban magyarosan Aquila Jánosnak nevezett Johannes Aquila személye ismeretlen. Ennek ellenére ő a 14. század utolsó negyede Magyarországnak egyik legjobban dokumentált és legtöbb művel képviselt, legérdekesebb művészegyénisége. Az ország kulturális központoktól távoli periferiáján, Vas és Zala megyékben működött évtizedeken keresztül. A délnyugat-magyarországi régióval szomszédos Stájerországban született, művei itt is fennmaradtak. A középkorban ezeket a jórészt vend-szlovén-német lakosságú területeket nem választották el egymástól országhatárok, hanem földrajzi-gazdasági adottságaik mellett kereskedelmi útvonalak kötötték össze. Gazdasági és kulturális szempontból nem tartoztak az ország élvonalába. A kulturális központoktól távol estek. A helyi központot a városi polgársággal rendelkező Radkersburg jelentette. Ebből a városból indult Johannes Aquila. Első ismert műve, a veleméri Szentháromság titulusú templom kifestésekor (1378) még magányosan dolgozott, a későbbiekben valamiféle vállalkozói formában stílusát nem követő segédekkel társult. Velemér után a bántornyai (Turnišče) Szűz Mária Mennybevitele-templom (1383–1389) kifestését vállalta, majd feltételezett szülőhelyén, Radkersburg (szlovénül Radgona, vendül Radgonja, magyarul Regede) Pistorhausában tűnt fel 1390 körül,⁶ ezt követően a mártonhelyi (Martjanci) Szent Márton-templom kifestését vállalta (1392), végül utolsó ismert műve az ágostonos remeték fürstenfeldi (Fölöstöm) temploma, melynek freskóival 1395 körül készült el.⁷ A ma ismertnél valószínűleg több templomot festett ki az Aquila vezetése alatt álló műhely a fennmaradt emlékektől körülhatárolható téglalapba foglalható területen, de pusztulásuk feltehető. A festő tanulmányaira vonatkozó ismeretek hiányoznak. Stílusának, kompozícióinak előképeit, művészetének párhuzamait a szakirodalom meglehetősen tág földrajzi és időbeli keretek között, Itália, Stájerország, Magyarország és Csehország 14. század közepétől az 1400-as évekig terjedő fal-, tábla- és kódexfestészetében kereste és keresi, mégpedig valamely itáliai, stájerországi városi, illetve prágai vagy magyar Anjou udvari környezetben.⁸ A képelrendezési gyakorlatnak és az egyes kompozíciók lehetséges forrásainak irodalma tekintélyes, de még korántsem átfogó.⁹ Johannes Aquila életműve a felsoroltak okán vagy a hiányzó adatok ellenére is különleges művészettörténeti, kultúrtörténeti értékkel rendelkezik. A viszonylag nagy mennyiségű falkép kronológiai rendje a művészi pálya folyamatáról ad képet, a feliratok segítik a művek értelmezését, az ábrázolások mögötti tartalom kibontását és a szignatúráknak, művészportréknak köszönhetően egy európai viszonylatban korai művészegyéniség áll előttünk. Johannes Aquila

⁴ A 11 oldalnyi kéziratos könyvjegyzékből – mely nem komplett, mivel Michael Pießkalla esetenkénti könyvválogatását már nem tudta követni – mindössze a 25.817-25.919 közötti leltári számot viselő kötetek kerültek könyvtárunk állományába. Bogay publikációinak, melyek jobbára különnyomatok, és a különnyomat-gyűjteménynek a leltározását-katalogizálását Havasi Krisztina végzi. A kéziratos hagyaték a következő egységekből áll. 1. Zalavár: 1 mappa (a palliumot is mappának nevezem), 2. Sacra Corona: 1 doboz és 2 mappa, 3. Esztergom (Porta Speciosa): 1 doboz, 4. Domonkosfa-Zalaháshágy: 1 doboz, 1 mappa, 5. Ják: 1 doboz, 6. Bántornya: 2 doboz, 1 mappa, 7. Hungaria in exteris: 2 doboz, 8. Ungarisches Institut előadások, 9. METEM előadások: 1 mappa, 10. ELTE előadások, 1992. őszi szemeszter.

⁵ Ebből a gyűjteményi egységből csupán az előadásokat illusztráló diapozitívek hiányoznak.

⁶ LANC (2002), 25. Képes Krónika.

⁷ LANC (2002), 91.

⁸ Az itáliai és stájerországi, valamint cseh kapcsolatok a téma specialistáinak többségét foglalkoztatják. A magyar uralkodói udvari könyvkultúra, nevezetesen a Magyar Anjou Legendárium és a Képes Krónika szövegének, képeinek ismeretét különös nyomtatékkal taglalja: KERNY (2010), 15.

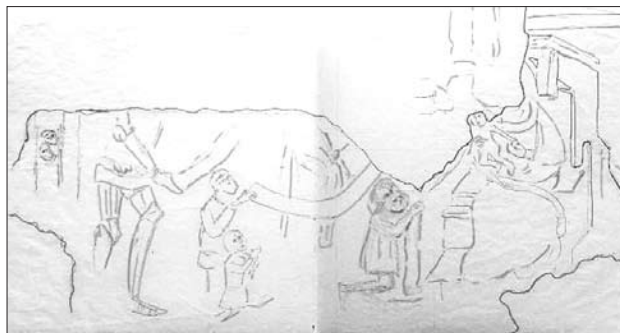
⁹ Rómer Flóristól az 1984-es konferencia anyagán keresztül összefoglalóan, majd az egyes képekre koncentrálna számos helyen: *Johannes Aquila* (1989), HÖFLER–BALAŽIĆ (1992), KERNY–MÖSER (2010).

munkásságán keresztül a korszak egy sajátos területének szellemi-művészeti igényei rajzolódnak ki előttünk, betekinthezünk a művészeti tevékenység szervezetébe, kitapinthatjuk a művész és a megrendelő közötti viszonyt, valamint a programadás körülményeire is következtethetünk.¹⁰

Bogyay Tamás számára az Aquila-kutatás irányát és 1986-ig követett útját lényegében már a Hekler Antalhoz írt és 1932-ben megvédett, a maga korában modernnek számító, művészetszociológiai kérdésekkel foglalkozó doktori disszertáció kijelölte.¹¹ Bogyay mintegy fél évszázadon keresztül vissza-visszatért a radkersburgi festőhöz. A témában közreadott publikációk a kutatás egy-egy jelentős stációját jelentik; nem egy előadás vagy publikáció appendix jellegű kiegészítései, hanem a kérdéskör más, újabb szempontú megközelítései.

A Johannes Aquilára utaló dokumentumokat két irattartó doboz és egy iratgyűjtő mappa őrzi Bogyay Tamás hagyatékában, amelyekben az alábbi tartalmi egységek tanulmányozhatók.¹²

1. A levelek gyűjteménye 1935–1985 közötti darabokból áll. Ahogyan a következőkben említésre kerülő nevek is jelzik, Bogyay levelezőpartnerei a művészettörténészekről kezdve a történészen át a textológusokig vezetnek el: France Stelétől (1886–1972) Marijan Zadnikaron, Entz Gézánnal (1913–1993) át Fügedi Erikig (1916–1992) és Mezey Lászlóig (1918–1984). Milyen témákat érintett ez a levelezés? A szlovéniai kutatókkal az 1935–1982 közötti években aktív levélváltás az egyes falképekkel kapcsolatos információcserét szolgálta.¹³ A magyarországi kollégákkal folytatott levelezés az 1930-as évektől az utolsó tanulmány elkészültéig történelmi adatok kérését, ellenőrzését, a falképek feliratainak értelmezését jelentette.¹⁴ Német kutatókhoz írt leveleiben a művészönarkép és a művész művészetszociológiai helyzetére vonatkozó kérdéseket tesz fel többek között Kurt Gerstenbergnek (1886–1968) és Wolfgang Braunfelsnek (1911–1987) 1948-ban, tehát az első jelentős Aquila-tanulmányon dolgozva. A válaszokból kitűnő korabeli ismeretanyag birtokában német kollégái alig gyarapíthatták ismereteit.¹⁵



1. kép. Supplicatio-kép, egykor a bántornyai templom szentélyének északi falán (ceruzarajz, Csemegi József? MTA BTK MI, Bogyay-hagyaték)

2. A téma bibliográfiája, az ide tartozó különnyomatok, a fontosabb publikációk xeroxmásolatai, és végül Bogyay Tamás olvasmányairól készült jegyzeteinek mérítése lenyűgözően széleskörű. A művészettörténeti vonatkozású anyagot ikonográfiai és stílustörténeti pub-

¹⁰ Jelen tanulmány témája nem indokolja annak a kérdésnek a taglalását, hogy Johannes Aquila folytatott-e építési tevékenységet, és a korábban az oeuvre-be sorolt Nagytótlak (Selo) falképeinek elemzésétől is eltekinthetünk.

¹¹ BOGYAY (1932). Bogyay hagyatékában ebből a publikációból nem maradt példány.

¹² Az alábbi ismertetés nem követi szorosan a dobozok, illetve a bennük rejlő palliumok tartalmát, mert egy-egy téma több helyen is felbukkan, továbbá mert valamely több kérdést érintő dokumentumot csak egy helyre lehetett beilleszteni.

¹³ Pl. France STELÉ a bántornyai falképek részletes leírását adja, ezen belül a frissen feltárt donátorábrázolásról számol be, és részletfotókat is mellékel (utóbbiak nincsenek a levél közelében). Egyben jelzi, hogy szívesen olvassa Bogyay ide illő publikációit, akár magyarul is („Ich lese ungarisch!“): Ljubljana, 1939. XII. 28. Az ökréfejes címerpajzsról értesít: uo., 1940. IX. 29. A votívképről: uo., 1941. II. 16.

¹⁴ Pl. Csemegi József, 1939. XI. 28., Mezey László, Budapest, 1982. I. 27.

¹⁵ A Gerstenberghez írt levél Egerndachban kelt 1948. IV. 19-én. A Braunfelsnek címzett levelet Staudachban írta 1948. VI. 1-jén. A két címzett közül csak Gerstenberg dátumot nélkülöző választ ismerjük, melyben a prágai Parler-műhely művészabrázolásaira hívja fel a figyelmet. Ezek azonban ismertek lehettek Bogyay előtt is. Fennmaradt Ludwig Rothenfelder egy informatív levele (Nürnberg, 1948. IX. 28), melyben felsorolja az általa ismert három tarpajzsos cég-címereket, úgymint a freiburgi Münster festőcég címereit (üvegablakon 1320–1330 körül) és néhány későbbi emléket.

likációk, ezen belül művész- és donátor-ábrázolásokra, viselet- és fegyvertörténetre vonatkozó kiadványok jelentik. A történelmi tárgyú művek körében heraldikai, genealógiai és családtörténeti munkák, gazdaságtörténeti, kereskedelmi és útviszonyokra fókuszáló publikációk sorakoznak. A hitvilág körét a népi vallásosságra irányuló tanulmányok képviselik. Ennek a tekintélyes anyagnak jó része a publikációk apparátusában megjelenik, ám ennek egy részét, a művészettörténeti stílusra vonatkozót, publikációiban ritkán hasznosította Bogyay; azonban hogy háttéranyagként számolt vele és ismeretét fontosnak tartotta, annyi biztos. Erről tanúskodik például Csemegi József (1909–1963) 1939. november 28-án hozzá címzett levele. E dokumentum mellékleteként a levelezőpartner korábban tett ígéretét teljesítendő „Vizecske János freskói”-nak kívánt rajzait küldi.¹⁶ Feltehetően ennek a küldeménynek az emléke a hagyaték egyetlen komolyabb rajza, mely a bántornyai templom szentélye északi falának Bogyay által tárgyalt kompozícióját ábrázolja (1. kép).¹⁷ A levél írója a bennünket érdeklő részben „Misike” (Ernst Mihály) *A dunántúli falfestés középkori emlékei* című, 1935-ben megjelent – „komoly” – kötetének Velemérral foglalkozó fejezetét bírálja.¹⁸ Mindenekelőtt a „mindenáronmindenolasz” szemléletet nehezményezi, s bízva levele címzettjének a sajátjával egybeeső ítéletében, Johannes Aquilát olyan mesternek tartja, „...aki mind a német, mind az északolasz művészetet jól ismerte és keverte össze”; s aki nek művészetéhez a délnémet festészetben találna megfelelő analógiára. A bírálat alapvetően helyes, de nyilvánvaló, hogy az ellenvélemény egy kultúrpolitikából fakadó ítéletnek szól. Bogyay szakmai karrierjének első – zalaegerszegi – éveiben alaposan megismerhette a régió műemlékeit, de nem jutott szakirodalomhoz. Barátja, Csemegi József küldött neki jegyzeteket, például az Ernst-kötet jegyzeteinek Johannes Aquilára vonatkozó tételeit kimásolva. E tételek közül a mindig visszafogott Bogyay egyedül Gerevich Tibor (1882–1954) *L'arte antica ungherese* című, 1930-ban közreadott tanulmányának festőnkre vonatkozó sorait – miszerint 1350 körül született, festő és építész, a dél-itáliai festészeti stílus képviselője, és így tovább¹⁹ – glosszázza tőle szokatlanul erőteljes stílusban és tónusban: „ahány gondolat, annyi tévedés!! Hülye!!!!” Nyilván alapvetően a művész dél-itáliai gyökerei felől nem győzte meg a nagy tekintélyű művészettörténész Bogyayt, de emellett hiányolhatta a vélemény adatokkal való alátámasztását.

Erről szól a „Művészettörténet – stílus – ikonográfia, viselet” feliratú borító egy dokumentuma, mely szerint Bogyay később eredetiben is olvashatta Ernst munkáját. A Velemérré és Nagytótlakra (Selo, Szlovénia) vonatkozó szövegrészt²⁰ illetően külön lapon vélekedik a könyvről: „A[quila] J[ános] beállítása eleve el volt döntve a Magyar művészetről vallott felfogással. Ehhez keresett E[rnst] bizonyítékokat. Filológia: minden egyes eleme találgatás kérdése. Távoli centrumok? Középkori művészet nem lehet légüres térbe.” „Helyi reális körülmények közt rétegződött életet szolgál és megélhetési mesterségnek szolgál. . .” – majd így folytatja: – „Helyi adottságokból kell kiindulni.” Az idézett kommentár a maga korában igen progresszív; a stílusvizsgálat alapvetése és akár Bogyay Tamás kutatói ars poeticája is lehet, amelynek érvényesülése napjainkban szintén időszerű.

¹⁶ A levélben dunántúli román kori templomokról is ír Csemegi, emellett felmérő rajzok küldését is igéri, egyfelől szemléltető eszközként, másrészt hogy bevezesse barátját az épületek mérnöki leírásának gyakorlatába. Egyúttal kritizálja a korabeli hazai szakirodalmat, mely Aquila mártonhelyi, veleméri festményeinek stíluskapcsolatait Lombardia irányában keresi az általa javasolt délnémet orientációval szemben. Csemegi Johannes Aquila művészetének háttérben miniatúrákat is feltételez. Ezt a gondolatot alapvetően a festőre, illetve műhelyére jellemző kompozíciós megoldások mellett a feliratbőség sugallhatta. Határozott formát ölt ez az elgondolás az utóbbi évek szlovéniai kutatásában, amikor a prágai Johann von Neumarkt illuminátorával, illetve a Magyar Anjou Legendáriummal és a Képes Krónikával hozták összefüggésbe a korabeli prágai és ausztriai tábla- és falfestészet mellett: HÖFLER–BALAŽIC (1992), 35, 37. A bántornyai Szent László-legenda összefüggése a Képes Krónikával a falképek feltárása óta ismert, erről újabban lásd KERNY–MÓSER (2010), 45.

¹⁷ Feltehetően erről a rajzról készítette Bogyay a Genealogia feliratú pallium elnagyoltabb rajzát.

¹⁸ ERNST (1935), 18–29.

¹⁹ GEREVICH (1930), 9.

²⁰ ERNST (1935), Velemér: 18–29, Nagytótlak: 58–64.

A stílusproblémák iránti érdeklődés mellett szól a szóban forgó pallium erre vonatkozó szlovéniai irodalmának gazdag gyűjteménye. Bogyay eszerint minden 1920 és 1972 közötti jelentősebb publikációval találkozott valamilyen formában, és mindent gondosan elolvasott, kijegyzetelt, s ezt az irodalmat nem egy vonatkozásban a hazai művészettörténeti irodalomnál mértékadóbbnak tartotta. Bogyay kutatói módszerét, precizitását talán éppen az Aquila-téma képviseli a leghitelesebben. France Stelè 1935-ben szlovén nyelven megjelent publikációját még egy nyelvet bíró személlyel fordíttatta magyarra,²¹ majd később már olyan leveleket írt szlovén kollégáinak, amelyeknek nyelvtani pontosságáról és stílusáról a címzettek elismerően nyilatkozhattak.²² Bogyay Johannes Aquila kedvéért megtanult szlovénül írni és olvasni!



2. kép. Supplicatio-kép, egykor a bántornyai templom szentélyének északi falán
(archív felvétel, MTA BTK MI, Bogyay-hagyaték)

3. A fényképek, rajzok és diagramok csoportjában²³ a fényképek közül a magyarországi művészet-történet-tudomány számára azok a legbecseesebbek, amelyek a bántornyai Szűz Mária Mennyebevitel-templom szentélynek északi falán 1926–1928-ban feltárt és már ekkor elpusztult donátor-ábrázolásokról készültek.²⁴ Ezek a fényképek reprodukcióiknál lényegesen jobb minőségűek (2. kép). A donátor-ábrázolásokéhoz hasonló jelentőségű az eredeti helyéről leválasztott és jelenleg

²¹ STELÈ (1935): Művészet a Vendvidéken (Szlovén vendvidéken), 16.

²² Zadnikar jelzi, hogy jobb felvételek hiányában az 1928-ban Stelének készülteteket küldi Bogyaynak: 1981. XII. 4-én kelt levél; ugyanő az 1982. III. 23-án kelt levélben dicséri Bogyay szlovén nyelvtudását.

²³ Bogyay e témakörbe tartozó előadásait diapozitívekkel illusztrálta, ezek azonban München és Budapest között elkallódtak. A már említett, Csemeginek tulajdonítható, pauszpapírra került rajzon kívül kisebb cédulák betűsorai, szavai tartoznak ide. Ez utóbbiak Bogyay kezétől származhatnak. A diagramok a Bánfi-család leszámazási rendjét mutató genealógiai táblázatok, melyeket Bogyay több publikációban is hasznosított.

²⁴ Öt darab felvételtől van szó, melyeket Zadnikar küldött Bogyaynak.

a ljubljani Narodna galerijában őrzött Trónoló Madonnát a gyermek Jézussal mutató falképről készült fénykép. A fotó az Aquila-műhely legkvalitásosabb festményeinek egyikét őrzi.²⁵

4. Bogyay Tamás Johannes Aquilával foglalkozó kéziratos, illetve nyomtatott tanulmányainak gyűjteménye két szempontból értékes. Egyfelől megtalálható benne néhány fontos, Magyarországon alig ismert, vagy nehezen elérhető publikáció.²⁶ Ebből a hagyatéki csoportból jelentősége okán kiemelendő a Koga kažejo podobe donatorjev na turniški sliki? című, Ljubljánában 1951-ben közreadott tanulmány, a falképek France Stelének köszönhető igényes leírásával együtt.²⁷ Az 1964-es bonni nemzetközi művészettörténeti kongresszuson elhangzott és 1967-ben megjelent előadás szövege megtalálható itt, sőt annak magyar nyelvű fogalmazványa is, amely Johannes Aquila 1378-ban és 1392-ben készült művészönarcképeit elemezte.²⁸ Ugyanakkor hiányzik a *Louis the Great of Hungary*... című kötet számára 1982-ben leadott és 1986-ban, New Yorkban megjelent német nyelvű tanulmány, melynek témája a bántornyai Szent László-legenda társadalmi háttérének elemzése volt.²⁹ Szerencsére a tanulmány kézirata olvasható a tárgyalt emlékkörben. Ennek a tanulmánynak azt a gépiratos változatát is őrzi a hagyatéki, amely 1985. október 10-én hangzott el az MTA Művészettörténeti Kutató Csoport rendezvényén, és amelyet nyomtatott formában az *Ars Hungarica* közölt 1986. évfolyamában.³⁰

Ahhoz, hogy megértsük Bogyay Tamás Aquila-kutatásának lényegét és eredményeit, célszerű röviden összefoglalni elődeinek munkáját. Az első jelentősebb magyarországi publikáció Rómer Flórisnak (1815–1889) köszönhető, aki 1874-ben kiadott *Régi falképek Magyarországon* című corpusában foglalkozott a veleméri, a bántornyai és a mártonhelyi templomok néhány falképével.³¹ Szempontunkból e mű értéke a szakszerű ikonográfiai meghatározásokban és a falképeket kísérő – olykor a mai állapothoz viszonyítva talán épebb – feliratainak átírataiban rejlik. Az 1920-as évektől felélénkülő Aquila-kutatások két ágra szakadtak. A szlovén kutatók, elsősorban France Stelè érdemeként, a művész stílusára koncentráltak, s azt regionális összefüggéseiben vizsgálták.³² Az 1930-as évek magyarországi kutatásainak előterében a művész önarcképei álltak, és ebből az aspektusból kiindulva a középkori Magyarország határvidékén tevékenykedő mesterben egy, az itáliai trecento művészetének hatása alatt álló művészi öntudattal rendelkező, magyar nemzeti sajtóságokat is felmutató művészt kerestek és találtak benne.³³

Ekkor lépett a tudományok színterére Bogyay Tamás. Már említett disszertációja előrevetítette a téma megközelítésének irányát. A művész és megrendelője gazdasági-társadalmi-kulturális helyzetéből kiindulva Bogyay a falképek ikonográfiai programját vizsgálta. Újszerű megközelítésének első eredményéről az 1951-es tanulmány adott számot. Ez a tanulmány a bántornyai templom szentélyének északi falán 1928-ban előkerült donátor-ábrázolásokkal foglalkozott.³⁴ Bogyay a korabeli birtokviszonyok feltárása és a diadalív nyugati falára festett címerpár tulajdonosának azonosítása útján állíthatta, hogy a Hahót nemzetségből származó, a Bánfi nemzetséget alapító

²⁵ Újabbban a galéria állományának egy része elérhető az interneten; a falképtörödékről egy igen jó színes felvétel áll rendelkezésünkre (http://www.ng-slo.si/umetnina.asp?src=imagelib/umetnina_popup/razstaveindogodkj/2009/prekmurje/akvila.jpg&opis=Umetnine+iz++Prekmurja%OD%C).

²⁶ Ezeket Bogyay a kutatási téma anyagával egyesítette, mintegy kiemelve, elkülönítve saját különnyomatai közül.

²⁷ STELÉ (1951); BOGYAY (1951).

²⁸ BOGYAY (1967), a 12 oldalnyi nyers fogalmazványnak tekinthető gépiratos palást őrzi.

²⁹ BOGYAY (1986a).

³⁰ BOGYAY (1986b).

³¹ RÓMER (1874), 15–23, 40–53, 26–28.

³² Mártonhely: STELÉ (1935), 3, 15–16, 39–40; Bántornya: uo., 3, 15–16, 19–20, 23, 24, 31, 36, 39–40.

³³ Velemérhez: RADOCSAY (1953), 233; Mártonhelyhez: Uő, 176, Bántornyához: Uő, 113.

³⁴ BOGYAY (1951).

I. Miklós és az ő – gyermekként ábrázolt – fiai között térdelő, László nevű fia fordul szent patrónusai közbenjárásával és az írásszalagokra írt könyörgések segítségével a trónoló Szűzanyához és Gyermekéhez (2. kép). Az 1964-es bonni nemzetközi művészettörténeti kongresszusi előadáson Bogay érdeklődése Johannes Aquilára, a művészegyéniségre irányult. Az előadás a mester alkalos, szöveges és heraldikus reprezentációjával foglalkozott. Megállapította, hogy a veleméri és a mártonhelyi templomok szentélyében komplexen jelen levő Johannes Aquila a középkori Magyarország határvidékén a nála alig pár évvel korábban dolgozó prágai Parler-műhely építőmester-ábrázolásait követte.³⁵ Bogay kimondhatta, hogy ezekben a templomokban rangos megrendelő hiányában foglalhatott helyet a társadalmi hierarchia alacsonyabb fokán álló művész falképen, mert Bántornyán, az előkelő Bánfi-család templomában csak a szignatúráját („memento mei Johanne Aquila”) helyezhette el falképei egyikén. Tehát a képes reprezentáció felülmúlta a szövegeset. Bogay mintegy mellesleg a képek templomon belüli elhelyezésével is foglalkozott. Nyilvánvalóvá vált, hogy a korabeli tendenciákhoz igazodva Aquila munkássága egybeesik a tradicionális képelrendezési szokások fellazulásával, a nagyobb krisztológiai és hagiográfiai ciklusok felbomlásával, és az egyes témák, főleg a kultuszképek előtérbe kerülésével. Bogay ezt a jelenséget az új típusú vallásosság, a *devotio moderna* szellemének érvényesülésével magyarázta.³⁶ 1982-ben, a Nagy Lajos-évforduló alkalmából közreadott New York-i tanulmánykötetben Bogay újra a bántornyai freskók felé fordult. Most a Szent László-képsor fal- és kódexfestészetben szokatlan jelenetei kerültek érdeklődéskörébe. Elődei nyomán az uralkodói udvari krónikás hagyomány ismeretét és az aquilai életműre nem jellemző tartalmú és műveltségi színvonalú programot a megrendelő család udvari kapcsolataival magyarázta.³⁷ Az 1985-ben Budapesten tartott előadás és ennek írott változata a fenti problémák részletesebb kifejtését és finomításának lehetőségét kínálta Bogay számára.³⁸ Az előadás fókuszába a bántornyai templom úgynevezett donátor-képe került, amelyet most a családtagok gesztusa és írásszalagjainak szövege alapján a votívképek csoportján belül a supplicatiós képek körébe helyezett (2. kép). E képtípus jelentőségét abban látta, hogy rajta egy család több generációja jelenhetett meg úgy, hogy miközben az élő megrendelő tisztelettel emlékezik az ősökre, egyúttal saját lelki üdvösségét is előmozdítja. De nemcsak az élőknek a holtakért mondott imádsága volt fontos, hanem fordítva is, hiszen az elhunytak is közbenjárhattak az élőkért az utolsó ítélet napján. A bántornyai festő ezzel a megoldással a 14. századi epitáfiumképek programját gazdagította a purgatórium és a *communio sanctorum* tana segítségével.³⁹ A bántornyai falkép készítőjét e kép megrendelésekor fogadalomtétel vagy hódolat kifejezésének szándéka motiválhatta. „Az egész kép maga [...] egy könyörgő imádság,

³⁵ A templomon éppen dolgozó Peter Parler és a már elhunyt Arrasi Mátyás építésze utaló szerszámmal díszített pajzsral jelölt mellszobrai a prágai Szent Vitus dómban műfajuknál és személyekben megtestesülő környezetüknél fogva a reprezentáció magasabb fokán állnak a festészet műfajában tevékenykedő muraközi kortársaiknál. A muravidéki mester emellett ismerhetett más, művészszignatúrára utaló közelebbi emlékeket is. Ilyen lehetett Ábel festő sírköve a 14. század derekáról, vagy az a sírlap, mely az 1370-ben elhunyt „johannes pictor regis hungarie” emlékét őrzi. Mindkét budai emléken, az elhunytira vonatkozó több-kevesebb adatot szolgáltató felirat mellett, festőtevékenységre utaló három tarpajzsos festőcímer látható: MAROSI (1987), 174, k. 175, 631. Ugyanakkor a maga korában európai mércével mérve sem lebecsülendő Johannes Aquila művésznévválasztása (STELÉ [1935], 14.). Származási helyére mindössze egyetlen alkalommal, a mártonhelyi falképek egyikén utal: „Johannes Aquila de Rakespurga oriundus” (5. kép).

³⁶ Bogay elzárkózott attól a köztudatban elterjedt nézetől, hogy Aquila az udvari-lovagi kultúra provinciális képviselője lenne. Művészetében a vallásosságot tartotta meghatározóbbnak. A bántornyai László-legenda valószínűleg a Bánfi-család gondolatvilágát tükrözi, a radkersburgi festő világias tematikája a városi polgárság szellemének vetülete.

³⁷ Lásd különösen BOGYAY (1986a), 251.

³⁸ BOGYAY (1986b), lásd PROKOPP (1995), 206–208.

³⁹ A tisztító tűz és a szentek közössége tanáról lásd RATZINGER (1990), 179–190.

azaz supplicatio képbe-szövegbe foglalása” lett – összegez Bogyay.⁴⁰ A tanulmánynak talán ez a legfontosabb mondandója, tanulsága. Bogyay vizsgálódásának eredménye túlmutat a bántornyai kép értelmezésén, mert a kép műfajának definiálása közelebb vitt a devocionális ábrázolások körén belül egy képtípus pontosításához. Érdekes elemként jegyzi meg Bogyay, hogy a Bánfi-család – a középkorra nem jellemző módon – vallásos elemet vitt az őstiszteletbe, miközben a vallási tematikát a több generáció együttes szerepeltetésével történelmi távlatokba emelte.⁴¹ Tulajdonképpen a László-legenda megfestése és a Képes Krónika feltételezett követése mellett Bánfi László a családkultusznak itt megvalósított formájában is a királyi családot követte, a korabeli magyarországi arisztokrácia körében egyedülként.

Noha nem ez volt a fő témája, Bogyay utolsó tanulmányában visszatért a művészszignatúra kérdésére. Stelè nyomán visszakanyarodva a műhelykérdésre arra hívta fel figyelmünket, hogy olyan helyen is feltűnik a mester szignatúrája, ahol a műhelytársak keze dominál.⁴²

Bogyay nem vehetett részt a Johannes Aquilának szentelt 1984-es velemi konferencián, és annak 1989-es megjelenéséig nem ismerhette kéziratot anyagát, azaz nem támaszkodhatott annak eredményeire sem. Feltehetően Marosi Ernőnek az *Életünk* című folyóiratban 1985-ben megjelent rövid összefoglalása is csak később kerülhetett a kezébe.⁴³ Nem láthatta a fürstenfeldi ágostonos remeték templomában 1977–1978 során feltárt, a velemi ülészakon részletesen bemutatott és a helyszínen szemrevételezett falképeket sem.⁴⁴ Ezért ezek tapasztalatait sem használhatta az utolsó előadás és publikációja. A velemi tudományos ülés nem tekintette feladatának a Johannes Aquilával kapcsolatban 1984-ig felmerült kérdések és az azokra adott válaszok újragondolását, a mester és műhelye munkásságának teljes körű áttekintését. A konferencia feltett Bogyayt nem foglalkoztató kérdéseket, emellett felelevenítette és különböző mélységben tárgyalta az őt



3. kép. Johannes Aquila alakja és címere a mártonhelyi templom szentélyének délkeleti falán

éredklő művészportré, devocionális ábrázolás, bántornyai Szent László-legenda, a mester és műhelye témákat, sőt valamelyest továbbfejlesztette azokat. Az Aquila-kutatásokba új szempontokat és eredményeket a fürstenfeldi Ágoston-rendi kolostor frissen és megbízhatóan restaurált falképei hoztak. Ezek ismeretében a mester eddigi tudásunk szerint 1378-ban kezdődő, és 1392–1393 körül lezárultnak hitt festői pályáját ez a falképegyüttes – a radkersburgi Pistorhaus képeivel

⁴⁰ BOGYAY (1986a), 246–248.

⁴¹ BOGYAY (1986b), 153.

⁴² BOGYAY (1986b), 150.

⁴³ MAROSI (1985).

⁴⁴ LANC (1989a,b).

egyetemben – közel egy évtizeddel meghosszabbította.⁴⁵ Az utóbbi falképek a megrendelő és a művész egymáshoz fűződő viszonyáról Bogyay által megrajzolt képet támasztották alá azáltal, hogy Bántornyához hasonlóan itt is előkelő alapítású és magas szellemi színvonalon álló, programadóként is számításba vehető megrendelővel-programadóval számolhatunk, továbbá Aquila a templom szentélyében itt is csak írott szignatúrával („Orate deum pro me Johanne Aquila pictore”) és a hárompajzsos festőcímmel jelent meg.⁴⁶

A velemi tanácskozást követő másfél évtized továbbgondolta, alkalmanként cizellálta is Bogyay Tamás Johannes Aquila-kutatásainak eredményeit.

Daniel Spanke egy tanulmánya a művészportréra vonatkozó újabb kutatások alapján egyfelől azt kérdőjelezte meg, hogy Johannes Aquila ábrázolásai lennének a legkorábbi festőönarcképek. Johannes Aquila művészönarcképeinek időbeli elsőségét érinti, amit az újabban ismertté vált emlékek megkérdőjeleztek.⁴⁷ Bogyay természetesen ismert itáliai művészábrázolásokat, de ezeket nem érezte az Alpoktól északra készütekkel egy töről fakadónak, Johannes Aquila önarcképeit saját szempontjából tartotta a legkorábbiaknak.

Spanke az individuális jegyek hiánya alapján elveti a művészönarckép festésének még az igényét is Aquila esetében, legfeljebb alakjának képszerű megjelenítésével számol „Personalbild” formájában.⁴⁸ A funkciót illetően „Künstlerdarstellung”, „Malerdarstellung” igényével is számol.⁴⁹ Marosi Ernő már a velemi ülészak 1985-ös ismertetésében célzott arra, hogy Aquila önarcképei nem kifejezetten portrék, hanem devocionális jellegű ábrázolások.⁵⁰ Ezt a gondolatot építette tovább Spanke, amikor Johannes Aquila alakos ábrázolásainak térdelve imádkozó



4. kép. Ollós donátor-címer a mártonhelyi templom diadálivének délnyugati falán. Részlet Gróh István falképmásolatáról, akvarell, 1902–1903 (KÖH Tervtár, FM.358)

⁴⁵ LANC (2002), 25, 96.

⁴⁶ HÖFLER–BALAŽIC (1992), 21, 110, 111.

⁴⁷ SPANKE (2005), 142, 7. jegyzet. Spanke a továbbiakban a radkersburgi mester ábrázolásait Personalbildnek nevezi, amit megkülönböztet a Künstlerporträttól, és a Personalbild portészerűségét a veleméri szentélyben joggal vitatja: *uo.*, 143–144, 145, 147. Az egyéni vonásokat már korábban hiányolja RADOCSAY (1977), 21. Ezzel szemben a portrészerűség mellett tesz hitet VÉGH (1990), 114.

⁴⁸ SPANKE (2005), 143–148.

⁴⁹ SPANKE (2005), 147.

⁵⁰ MAROSI (1985), 1054; MAROSI (1989), 41.

testtartását és írásszalagjai szövegének fohász jellegét emelte ki. Érdekesen veti fel Johannes Aquila veleméri jelenlétét. Kétségtelen, hogy a szentély képeinek többsége eszkatologikus jellegű. Itt jegyzem meg, hogy jómagam az 1984-es helyszíni vizsgálat óta nem tartom lehetetlennek, hogy a szentélyben templommodellt tartó női szent eredetileg egy Szécsi-családra vonatkozó donátor-ábrázoláshoz tartozott.⁵¹ Kerny Terézia egyértelműen a falu birtokosakénti kegyúri családdal hozza összefüggésbe a szentély dekorációját.⁵² Ez a vélekedés elfogadható; talán Szécsi Domokos erdélyi püspök halálának tizedik évfordulójára is emlékezhetett a család a szentély kifestésekor. Akár Szécsi Domokosnak valamiféle donációjára is utalhatnak a tabernákulum liturgikus tárgyai. Az eddigi vélekedésekkel szemben Spanke a szentélyprogramot teljes egészében Aquila devóciójaként értelmezi, mégpedig metaforikusan, a festő „jó művel” fordul a mennybeliekhez.⁵³

1984-ben feltűnt a velemi konferencia résztvevőinek, hogy a mártonhelyi templom szentélyében meglehetősen magasan ábrázolt festő lábánál látható címer eltér a többitől. Janez Höfler és Janez Balažic 1992-ben megjelent Johannes Aquila-monográfiája nem foglalkozik vele, de egy reprodukció egyértelműen bizonyítja, hogy a veleméri és a fürstenfeldi címerpajzsokkal szemben most a három kis pajzs nem üres, fekete „A” majusculák kerültek a közéjükbe (3. kép).⁵⁴ Így tehát eldőlt a kérdés, Johannes Aquila személyét festőként meghatározó címerhasználattal élt.⁵⁵

Az utóbbi idők egy észrevétele Gombosi Beatrix nevéhez fűződik. A fiatal művészet-történész friss szemmel közeledve a mártonhelyi falképekhez felfigyelt egy Gróh István által 1902–1903-ban már között, de később feledésbe merült címerpajzsr. Az ollós pajzs a diadalív délnyugati falán látható, a Köpenyes Madonnához tapadó adorációs képen, egy szent által a Szűznek protezsált térdelő donátor előtt (4. kép). Lövei Pállal közösen írt tanulmánya a falkép térdelő alakjában a felsőlendvai birtokhoz tartozó templom kegyurának, Szécsi Miklós bánnak vagy – nagyobb valószínűséggel – a Türje nembeli Szentgróti Miklósnak az ábrázolását látja.⁵⁶ A kép meglehetősen rossz állapotú, ezért nehezen megválaszolható kérdés, hogy az Aquila-műhely alkotásai közé sorolható-e, bár a szerzők ezt feltételezik. Amennyiben a válasz igen, és ez a kép a szentély falképénél nem későbbi, a festő alakos, heraldikus és szöveges jelenlétének kimunkált koncepciója újragondolandó.

Végül az Aquila-műhely körébe tartozó falképeket kísérő szövegekről ejtsünk néhány szót. Többedmagammal, az 1984-es konferencia alkalmából találkoztam a műhely ismert alkotásaival, akkor döbrentem rá az írott szövegek súlyára. Feltűnt, hogy a feliratok mennyisége időben

Velemértől Fürstenfeldig haladva fokozatosan nőtt.⁵⁷ A feliratok alkalmazási területe formailag igen változatosnak bizonyult. A kö-



5. kép. Johannes Aquila szignatúrája a mártonhelyi templom északi hajófalan

⁵¹ A festmény donátorának magát a festőt tekinti, akár a rangos donátorral nem rendelkező Mártonhelyen: SPANKE (2005), 151.

⁵² KERNY-MÓSER (2010), 19–20.

⁵³ SPANKE (2005), 150.

⁵⁴ HÖFLER-BALAŽIC (1992), 105; SPANKE (2005), 153.

⁵⁵ Az Aquila epithetonra felfigyelt: STELÉ (1935), 14. Johannes Aquila nem keresztnévét, nem is szülővárosát nevezi meg, hanem esetleg a művészként felvett vallásos tartalmú, latinus nevét. De az sem kizárt 1400 körül, hogy a németes keresztnév mögött álló Adler vezetéknevére utal a majuscula: SPANKE (2005), 154. Ugyanó a névvel kapcsolatban felveti, hogy esetleg a német Johannes Adler latinosított formáját használta a festő: 154 és 154, 46. jegyzet.

⁵⁶ GOMBOSI-LÖVEI (2007). A szerzőpáros Identifying the Picture of the Donor in St. Martin's Parish Church of Mártonhely from the Workshop of Johannes Aquila címmel az Art and Architecture around 1400: Global and Regional Perspectives című konferencián elhangzott előadását nem ismerem.

⁵⁷ MAROSI (1985), 1052.

zékör legáltalánosabb előfordulási területe, az írásszalag, illetve a nyitott könyv mellett kerülhetett képeket elválasztó sávba, keretdíszbe, vagy felválthatta azt (5. kép), beépülhetett egy kompozíció ikonográfiájának valamely elemébe (Ítéző Krisztus mandorlája a veleméri templomban – 6. kép), megjelenhetett egy kompozíció háttérében kis keretbe foglalva (például Velemérben az



6. kép. Ítéző Krisztus a veleméri templom diadalívének nyugati falán

Angyali üdvözlés-kompozíció („Gabriel” főangyal neve), vagy a könyvfestőnek szóló utasításként (?) magába az ábrázolásba (7. kép) festhették. Végül, de nem utolsósorban, monumentális könyvlapot idéz a bántornyai templom imaszövege (8. kép). A feliratok gótikus könyvírással készültek.

A veleméri igen dekoratív, fraktúr típusú „A” iniciálén (9. kép) kívül szerényebb iniciálék, interpunctiók teszik változatosabbá a betűsort. A betűk írása nem egyenletes. Nagy különbség mutatkozik Velemérben a szentély betűi és a diadalív betűvetése között (6, 9. kép).⁵⁸ A betűk formája és a falképeken olvashatók átlagához viszonyítva szinte hibátlan írás azt sugallja, hogy nem festő festette fel a szövegeket, hanem írásban jártas kéz foglalkozott velük. Erre utal a Mártonhelyi templom „per manus” formulája is. Joggal felvethető a kérdés: hogyan oszlott meg a szövegírás feladata a műhelytagok között? A szövegek tartalmi szempontból is sokfélék. Illusztrációként idéznék néhány példát. 1. A felirat vonatkozhat a falképek vagy a felirat készítőjére, megrendelőjére vagy a készítés korára akár Velemérben, akár Mártonhelyen (5. kép). 2. A szöveg értelmezheti a megfestett témát, például ezt teszi Velemérben az Itélő Krisztus mandorlájába foglalt „In regnum patris – in ignem eternum” körirat (6. kép). Ilyen értelmező funkciót tölt be a szentek imágoit kísérő írásszalag textusa Velemér, Mártonhely stb. egyházában. 3. Megnevezhet a betűsor ábrázolt személyeket, mint a veleméri Mettercián (7. kép), illetve a fürstenfeldi templomban. 4. A szövegek többsége oratio vagy supplicatio (például Mártonhelyen: „Omnes sancti orati pro me Johanne Aquila pictore” – 3. kép). Közülük legterjedelmesebb a bántornyai imádság, amelyre még visszatérek (8. kép). Tartalmi szempontból különös jelentőségű az 1984-es konferencián hosszas vita eredményeképpen a pseudo-augustinusi Sermo de Symbolo contra Judaeos, paganos et arianos közelébe helyezhetőnek bizonyult fürstenfeldi szöveg, amelynek összeállítása, olvasása és értelmezése különös szellemi igényességet feltételez.⁵⁹

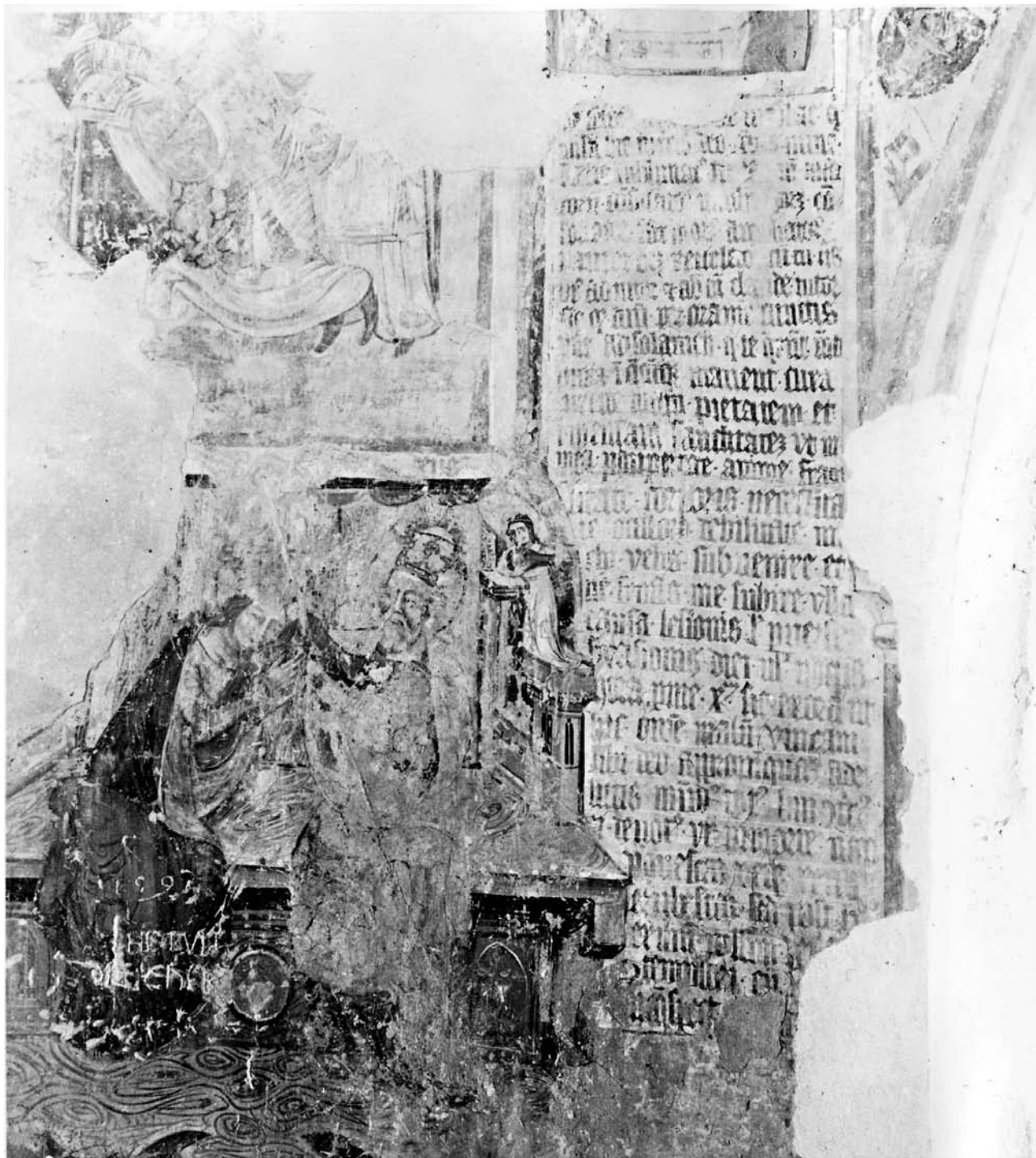


7. kép. Mettercia-kép
a veleméri templom diadalívének délnyugati falán

Természetesen a szövegek a nem kifejezetten könyvkultúrával foglalkozó művészettörténészeket is meglepték, foglalkoztatták. Többek között Bogyay Tamást is érdekelték a szövegek, közülük többet le is másolt. Bizonyára a do-

⁵⁸ Ez a falkép állapotának, illetve a beírandó felület formájának tulajdonítható. Mártonhelyen a videlicet szó után befejezetlen a szöveg, lásd MAROSI (1989), 41.

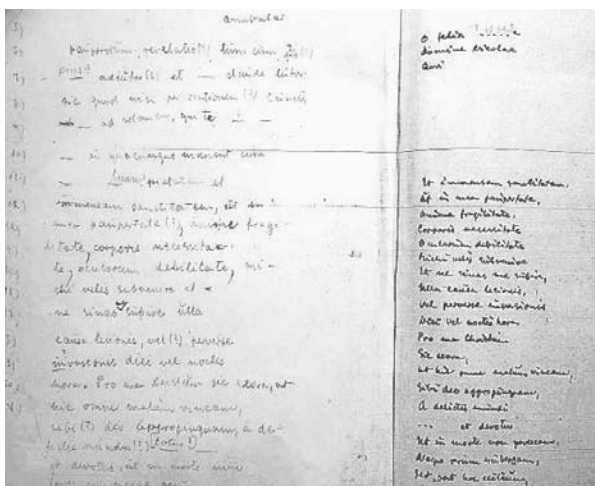
⁵⁹ MAROSI (1985), 1055; MAROSI (1989), 52; LANC (1989), 65.



8. kép. Imaszöveg a bántornyai templom diadalívének északnyugati falán
(MTA BTK MI, Bogyay-hagyaték)



9. kép. A iniciálé a veleméri templom szentélyében



10. kép. Imaszöveg a bántornyai templom diadalívének északnyugati falán (átirat).

(MTA BTK MI, Bogyay-hagyaték)

nátor személyével összefüggésben tanulmányozta a bántornyai templom Szent Miklós-képe alatti terjedelmes szöveget. A paleográfiában jártas dr. Gabriel Silagival, a Münchenben működő Monumenta Germaniae Historica munkatársával lejegyeztette az erősen sérült szöveget, amit maga is megpróbált rendbe tenni, értelmezni. Ennek a kísérletnek eredménye a mellékelt oldal (10. kép). A töredékes szöveg forrását nem találták meg. Bogyay végül Mezey Lászlóhoz fordult tanácsért. Mezey professzor Budapesten, 1982. január 27-én kelt levelében nyilvánított „szerény véleményt” a szövegre vonatkozóan. A levél ide vonatkozó, hat pontba foglalt részét közlésre érdemesnek tartom:

„1. a szöveg bizonyosan nem liturgikus használatra készült, amint ezt versformája és meglehetősen bizonyossággal első személyben előadott dikciója is mutatja;

2. verselési és tartalmi sajátosságai alapján az un. Reimgebeték soraiba tenném; (a más szerzőkkel szembeni esetleg magyar szerzeménynek is tekinthető himnusz helyett)

3. hogy mint ilyen Dreves Analecta Hymnicájában megtalálható-e már nem tudom biztosan megmondani de, ha emlékezetemre hagyatkozhatok, nincs benne; [Bogyay utánanézett, és valóban nem találta meg a szöveget – W.T.]

4. e vonatkozásban Szövérfy József barátunk ma a legnagyobb nemzetközi auktoritás, ő biztosabban tudna Téged informálni; [nincs arra utaló adat, hogy Bogyay felkereste volna az 1999-ben elhunyt tudóst – W.T.]

5. az első személyben fogalmazott verses imádság Szent Miklósához a középkor vége felé szokásos szubjektivitással előadott könyörgés úgy hangzik, mint ha egy Miklós keresztnevű személy mondaná el;

6. hogy ez a személy donátor, vagy a piktor lett legyen, némi meggondolást kíván, azonban véleményem szerint az előbbi feltevés a donátorra vonatkozó, jóval nagyobb valószínűségű.”

Itt jegyzem meg, hogy véleményem szerint a családalapító I. Miklós is mondhatja az imát, vagy a nemzetséget felemelő Bánffy Miklós szólhat szent pártfogójához.

A velemi ülészek után már nem fordulhattam kérdéseimmel Mezey Lászlóhoz, mert ő már nem volt köztünk. Bogyay Tamás 1985. november 5-én kelt levelében megosztotta velem Mezey véleményét. Tovább szeretnénk volna lépni. Fodor Adrienne úgy hitte, hogy megtalálta az imát, ezt örömmel jeleztem Bogyay Tamásnak, aki az *Ars Hungarica*-ban közölt tanulmányának egy jegyzetében utalt is erre. Végül nem találtuk meg az imát. Kodikológus kollégáim később azt feltételezték, hogy ez egy egyéni ima volt, forráskiadványban hiába is keresnénk. Igaz, hogy például az ilyen sorok: „Et immensem sanctitatem / Ut in mea paupertate, / Anima fragilitate / Corporis necessitate” – közhelyszerűségüknél fogva nem vallanak nagy képességű alkotóra. Bogyay és jómagam ezt a véleményt mégsem fogadtuk el, és megegyeztünk abban, hogy ez az ima nem lehet például egy laikus hívő, de még a bántornyai pap szerzeménye sem, annál színvonalasabb. Bogyay ekkor feladta a textusokkal való foglalkozást, mivel azok úgysem az őt különösen érdeklő Bánfi Lászlóra vonatkoztak. Engem a szövegek a továbbiakban is érdekeltek, de hiányzott a kutatást előmozdító képanyag. A Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat 2003. évi vándorgyűlése lehetőséget adott a falképekkel való találkozás megismérlésére. A közös konzultáció után és érdeklődésemre, majd kérésemre a zalaegerszegi múzeumi kollégák szóban megígérték, hogy a probléma fontosságára tekintettel saját erejükre és a szlovéniai kollégákkal fennálló jó szakmai kapcsolatokra támaszkodva megszerzik a Johannes Aquila-életmű írásos elemeinek fényképeit, hogy azok komplex tartalmi és formai vizsgálata végre megoldható legyen. Sajnos az ígéret feledésbe merült, és technikai vizsgálatokra sem volt mód ez ideig. Így ez az akár disszertációnak is alkalmas téma ma is arra vár, hogy pontot tehesünk Bogyay Tamás Johannes Aquila-kutatásainak végére.

BIBLIOGRÁFIA

- BOGYAY (1932) – BOGYAY Tamás: *A művészek a korai középkorban*, Budapest, Kovács Ny., 1932.
- BOGYAY (1951) – Tamás BOGYAY: Koga kažejo podobe donatorjev na turniški sliki?, in *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. 1 (1951), 129–138.
- BOGYAY (1967) – Thomas von BOGYAY: Die Selbstbildnisse des Malers Johannes Aquila aus den Jahren 1378 und 1392, in *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes. Akten des 21. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte in Bonn 1964. III. Theorien und Probleme*, Berlin, Mann, 1967, 55–59, III/7.
- BOGYAY (1986a) – Thomas von BOGYAY: Der gesellschaftliche Hintergrund der Ladislauslegende von Turnišče (Toronyhely-Bántornya): Ein Beitrag zur Geschichte des Ladislauskultes zur Zeit Ludwigs des Grossen und der Königin Maria, in *Louis the Great, King of Hungary Croatia and Poland. A Memorial Volume on the Occasion of the Sixth Centennial of his Death*. ed. S. B. VARDY, G. GROSSCHMIED, L. S. DOMOKOS, New York, Columbia University Press, 1985, 237–260.
- BOGYAY (1986b) – BOGYAY Tamás: A bántornyai falképek donátorairól, *Ars Hungarica*, XIV (1986), 147–158.
- ERNST (1935) – ERNST Mihály: *A dunántúli falfestés középkori emlékei*, Budapest, Ernst Mihály, 1935.
- GEREVICH (1930) – Tiberio GEREVICH: *L'arte antica ungherese*, Roma, Istituto per l'Europa Orientale, é. n. [1932] (Pubblicazioni dell' „Istituto per l'Europa Orientale” Roma. Prima Serie. Letteratura-Arte-Filosofia).
- GOMBOSI-LÓVEI (2007) – GOMBOSI Beatrix–LÓVEI Pál: Egy Johannes Aquila műhelyében készült donátor-ábrázolás azonosítása a mártonhelyi Szent Márton-plébániatemplomban, *Művészettörténeti Értesítő*, 56 (2007), 201–217.
- HÖFLER-BALAŽIČ (1992) – Janez HÖFLER–Janez BALAŽIČ: *Johannes Aquila*, Murska Sobota, Pomurska založba, 1992.

- Johannes Aquila* (1989) – *Johannes Aquila und die Wandmalerei des 14. Jahrhunderts. Tagungsbeiträge und Dokumente aus den Sammlungen des Landesdenkmalamts/Budapest, Johannes Aquila és a 14. század falfestészete. Tanulmányok és dokumentumok a budapesti Országos Műemléki Felügye-
lőség gyűjteményéből*, szerk. MAROSI Ernő, Budapest, MTA Művészettörténeti Kutató Csoport, 1989.
- KERNY–MÓSER (2010) – KERNY Terézia–MÓSER Zoltán: *Képet öltött az Ige – Johannes Aquila freskói*, Budapest, Kairosz, 2010.
- LANC (1989a) – Elga LANC: Johannes Aquila und seine Werkstatt in Radkersburg und Fürstenfeld, in *Johannes Aquila* (1989), 62–70.
- LANC (1989b) – Elga LANC: Bemerkungen zu den Werken Johannes Aquilas und seiner Werkstatt, in *Johannes Aquila* (1989), 74–77.
- LANC (2002) – Elga LANC: *Die mittelalterlichen Wandmalereien in der Steiermark*, Corpus der mittelalterlichen Wandmalereien Österreichs, Bd. II. Steiermark I–II, Wien, Akademie der Wissenschaften, 2002.
- MAROSI (1985) – MAROSI Ernő: Johannes Aquila és a 14. századi falfestészet, *Életünk*, 22(1985), 1050–1056.
- MAROSI (1987) – *Magyarországi művészet 1300–1370 körül*, I–II, szerk. MAROSI Ernő, Budapest, Akadémiai, 1987 (A magyarországi művészet története, főszerk. ARADI Nóra).
- MAROSI (1989) – Ernő MAROSI: Eine Einleitung in die Probleme um Johannes Aquila, in *Johannes Aquila* (1989), 39–45.
- PROKOPP (1983) – Mária PROKOPP: *Italian Trecento Influence on Murals in East Central Europe particularly Hungary*, Budapest, Akadémiai, 1983.
- PROKOPP (1995) – PROKOPP Mária: Bogyay Tamás XIV. századi művészettörténeti kutatásai, *Vasi Szemle*, 49(1995), 203–215.
- RADOCSEY (1954) – RADOCSEY Dénes: *A középkori Magyarország falképei*, Budapest, Akadémiai, 1954.
- RADOCSEY (1977) – RADOCSEY Dénes: *Falképek a középkori Magyarországon*, Budapest, Corvina, 1977.
- RATZINGER (1990) – Joseph RATZINGER: Eschatologie – Tod und ewiges Leben, in Johann AUER–Joseph RATZINGER: *Kleine Katholische Dogmatik*, Bd. IX. 6. Auflage, Regensburg, Friedrich Pustet, 1990, 179–190.
- RÖMER (1874) – RÖMER Flóris: *Régi falképek Magyarországon*, Budapest, Eggenberger-féle Akadémiai Könyvkereskedés, 1874. Monumenta Hungariae Archaeologica, III (1874 után).
- SPANKE (2005) – Daniel SPANKE: Najstarejša avtoportreta v Evropi? Pomen lastnih podob Janeza Aquile iz Radgone v Veleméru (1378) in v Martjancih (1392) za starejšo zgodovino portreta Die ältesten Selbstbildnisse Europas? Zur Bedeutung der Malerdarstellungen Johannes Aquilas von Radkersburg in Velemér (1378) und Martjanci (1392) für eine Frühgeschichte des Porträts, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, 34(1998), 114–159. Gradivo Miscellanea Profesorju dr. Norbertu Wernerju ob njegovih šestdesetletnici. 12. 12. 2005. 114–140, 141–152. [06_spanke.pdf]
- STELÉ (1935) – France STELÉ: Monumenta Artis Slovenicae, I, *Srednjeveško stensko slikarstvo*, Ljubljana, Akademska Založba, 1935.
- STELÉ (1951) – France STELÉ: Donatorska slika iz l. 1383 v Turnišču. I. Najdba in opis slike, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, N. v. I, 1951, 119–128.
- VÉGH (1990) – János VÉGH: Johannes Aquila, die Wurzeln seines Stils, in *Internationale Gotik im Mitteleuropa*, Hg. von Götz POCHAT–Brigitte WAGNER, *Kunsthistorisches Jahrbuch Graz*, XXIV(1990), Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1990, 114–126.
- WEHLI (1989) – Tünde WEHLI: Bemerkungen zu den Darstellungen einer weiblichen Heiligen mit Kirchenmodell und der Seelenwägung im Kirchenchor zu Velemér, in *Johannes Aquila* (1989), 81.
- ZADNIKAR (1968) – Marijan ZADNIKAR: *Martjanci*, Murska Sobota, Pomurska Založba, 1968.

Tünde Wehli

Thomas von Bogyay and Johannes Aquila

One of the many topics on which Thomas von Bogyay focused in his multifaceted career as an art historian was the activity of Johannes Aquila, a subject which engaged him from the 1930s until the end of his life. According to works attributed to him, the painter, active in the last quarter of the 14th century, worked in the south-western part of medieval Hungary and the neighbouring Styria. Research on his life and work therefore concerned the scholarship of three different countries. Slovenian researchers were primarily occupied with the artist's style, Hungarian scholars focused on his artistic personality, and Austrians only began to contribute to the scholarship on his art in recent decades. Thomas von Bogyay approached the subject from a sociological point of view. Basing his inquiry on consideration of the artist's and the commissioner's social standing, as well as their erudition and religious fervour, Bogyay examined works in which the commissioner had interfered very little with the written, heraldic or figurative representation of the painter. In his 1951 publication (*Koga kažejo podobe donatorjev na turniški sliki? Zbornik za umetnostno zgodovino*, N. v. I, Ljubljana, 1951, 129-138), basing his conclusions on historical data and painted coats of arms in the church Bogyay identified the secular figures in a donation scene of the northern wall of the choir in the church of Bántornya (Turnišče) as members of the Bánfi family of Alsólendva of the Hahót kin, living at the end of the 14th century. In Bonn at the international congress for art history in 1964 Bogyay interpreted the social background of the forms of Johannes Aquila's personal representation – signature, heraldic, and figural – with reference to the existence or the absence of a high ranking patron. He ascertained that the medieval painter was only able to indulge in the highest form of artistic self-representation, the self-portrait, when not working for a commission from a high ranking patron. In Bántornya, on the Bánfi estate, Aquila had to content himself with a mere signature (*Die Selbstbildnisse des Malers Johannes Aquila aus den Jahren 1378 und 1392*, in *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes. Akten des 21. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte in Bonn 1964. III/7. Theorien und Probleme*, Berlin, Mann, 1967, 55-59). One of his later publications (*Der gesellschaftliche Hintergrund der Ladislauslegende von Turnišče (Toronyhely-Bántornya): Ein Beitrag zur Geschichte des Ladislauskultes zur Zeit Ludwigs des Grossen und der Königin Maria*, in *Louis the Great, King of Hungary Croatia and Poland. A Memorial Volume on the Occasion of the Sixth Centennial of his Death*, ed. S. B. VARDY, G. GROSSCHMIED and L. S. DOMOKOS. New York, Columbia University Press, 1985, 237-260.) explained the deviation of the series of images of Bántornya from the customary representations of the Legend of Saint Ladislaus with reference to the connection that the commissioner, Ladislaus Bánfi, had with the royal court. In his lecture given in 1985 in Budapest, Bogyay returned to the donation scene in the Bántornya choir and identified the depiction as an example of supplication imagery, a category within votive images, on the basis of the figures, their gestures, the banderols, and the holy patrons praying in their company (*A bántornyai falképek donátorairól, Ars Hungarica XIV(1986)*, 147-158. [On the donors in the wall paintings at Bántornya]. The issues raised and the assertions made by Bogyay are still persuasive and pertinent today.

Keywords: Bánfi family of Alsólendva, Bántornya (Turnišče), Thomas von Bogyay, supplication imagery, 14th century wall paintings.