

FRANCESCO TREVISANI *KERESZTRE FESZÍTÉS-*
FESTMÉNYÉNEK HATÁSA KÖZÉP-EURÓPÁBAN

Cseh- és magyarországi példák

A 18. századi Itália barokk festészetének kiemelkedő mestere volt Francesco Trevisani (1656–1746). Velencéből érkezett az Örök Városba 1678 körül, ahol hamarosan a Flavio Chigi bíboros által támogatott művészek közé tartozott. 1683-tól kezdve több mint egy évtizeden át patrónusa számára teljesített különböző megbízásokat, amelyek között a kisebb formátumú zsánerek épp úgy megtalálhatók, mint a nagyobb léptékű oltárképek. Mivel utóbbiak nem római templomok számára készültek – bár ennek a műfajnak köszönhetően növekedett a művész megbecsültsége a bíboros környezetében –, Trevisani alapvetően vidéki festőnek számított, akit Rómában még alig ismerhettek. Radikális változást jelentett Trevisani pályájában 1696 karácsonya, amikor a római San Silvestro in Capite templom klarissza apácái bemutatták a közönségnek hat újonnan elkészült oldalkápolnájukat, amelyek közül az egyiknek, a megfeszített Üdvözítő tiszteletére szentelt kápolnának a festményeit ő készítette. Az itteni képei közül különösen nagy sikere lett a Keresztre feszítést ábrázoló oltárképnek (1. kép). Ez a munka hozta meg alkotója számára azt az elismerést és hírnevet, ami további, négy évtizedes római működése alatt valójában töretlen maradt. Trevisani monográfusa, R. Frank DiFederico szerint stílusa is ekkorra érett be: a Caravaggió és a korai *Seicento* római-bolognai mesterein nyugvó, a velencei *Seicento*-val ötvözött festésmódját ugyanis összhangba hozta a római barokk klasszikus hagyománnyal, figyelembe véve a korabeli vezető római mesterek művészeti törekvéseit is.¹

Az ősi, pápai alapítású San Silvestro in Capite templomot kezdetben görög szerzetesek, majd a 12. századtól bencések gondozták, végül 1285-ben a klarisszákra bízta, akik 1873-ig éltek a templom melletti kolostorban. A régi, háromhajós bazilika nagyszabású átépítése a 16. század végén kezdődött, több fázisban zajlott, és alapvetően 1703-ra, a külső átalakításával fejeződött be. A templom nevében szereplő „de” vagy „in Capite” jelző Keresztelő Szent János fejedelmére utal, amelyet I. Ince pápa adományozott a szerzeteseknek. A 13. században kerülhetett a bazilikába az az ikon, amelyet az Abgar-féle Krisztus képmással azonosítottak (1869 óta a Vatikánban van). Ez a két ereklye alapozta meg a templom hírnevét a katolikus reform idején.²

1 DiFederico 1971, 52–54; DiFederico 1977, 5–14.

A tanulmány az MTA-SZAGKHF Lendület Görögkatolikus Örökség Kutatócsoport támogatásával készült.

2 A bazilikát a 8. században alapították, egyes források szerint I. Pál (758–762), mások szerint II. István pápa (752–757), Szent István tiszteletére. Szent Szilvesztert a 11–12. században társították az első védőszenthez. A templom történetéről korábbi irodalommal: Trivelli–Cangemi 1995; Catalano 1996; Kane 2005. A templom híres ereklyéit egykor őrző főoltár-építményt Michelangelo tervezte 1518-ban, erről: Wallace 1999. A *Mandylion*-ról korábbi irodalommal: Sartori 2010–2011.

A templom barokk stukkói és falképei a 17. század utolsó két évtizedében készültek. A hajó két oldalán lévő három-három oldalkápolna belső díszítése is megvalósult 1695 és 1697 között. A bal oldali elsőt a Keresztre feszített Üdvözítő tiszteletére szentelték. A kápolna patrónusa a Timotei-Salveti család egyik ága volt. A Pistoiából származó familia Firenzén és Urbinón keresztül érkezett Rómába a 17. század végén.³ A kápolna díszítésének költségeire utaló adatok a klarisszák számadáskönyveiben maradtak fenn, a művészeknek közvetlenül ők fizettek: Trevisani a munkájáért 400 aranyat kapott, az első részletet, vagyis 100-at, 1695. szeptember 2-án vette fel, míg a maradék 300-at egy év múlva, december 15-én.⁴ A kápolna oldalfalait két nagyobb méretű, álló téglalap alakú festmény (a bal oldali falon a *Krisztus megostorozása*, a jobb oldalin a *Keresztvétel*), felettük egy-egy lunetta (a *Töviskoronázás* és *Krisztus az Olajfák hegyén*), illetve az oltárkép adja – ezek mind vászonra készültek –, az utóbbi fölött egy félköríves ablak nyílik, a tér megvilágítását biztosítandó. A kápolna kupolaboltozatát egy Trevisani életművében műfaját tekintve egyedülként ismert freskó díszíti: a központi mezőben a *Szent Kereszt megdicsőülése* látható, míg a csegelyekben a szenvedés eszközeit tartó gyermekangyalok kaptak helyet.⁵

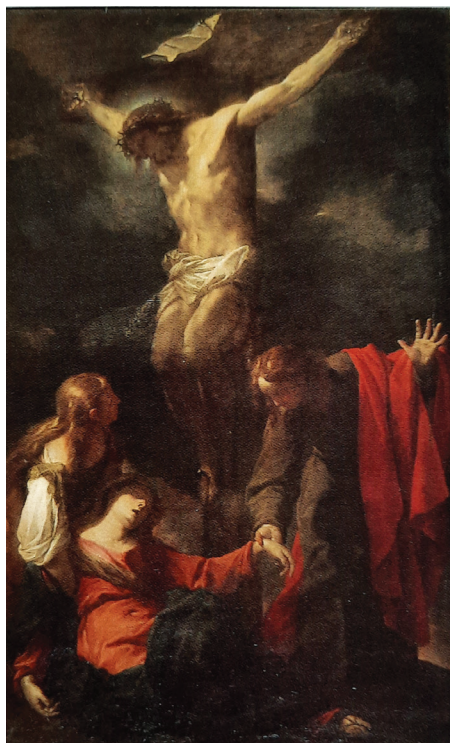
Trevisani Keresztre feszítést ábrázoló oltárképe több szempontból is újszerűnek hatott: a keresztet és a megfeszített Üdvözítőt nem frontálisan, hanem a kompozíció középtengelyéhez képest néhány fokkal elfordítva ábrázolta, aminek köszönhetően a kereszt enyhe rövidülésben, Krisztus háromnegyedes beállításban jelenik meg; az előteret a kereszt tövében a fájdalomtól eszméletét veszített és földre hanyatló Szűz Mária alakja tölti ki, akit jobbra alá nyúlva a földre térdelő, közben a halott Krisztusra tekintő Mária Magdolna és az álló János evangélista támogat. Ez utóbbi beállítása is szokatlan, mivel János jobb kezével az alélt Mária balját maga felé vonja, miközben rémült tekintettel előre hajol, rövidülésben megfestett, felemelt bal kezének szemből látható nyitott tenyere meghökkenti a szemlélőt. A kompozíció újszerű elemeinek forrását DiFederico meggyőzően azonosította: az alélt Mária megformálására biztosan nagy hatással volt Giovanni Lanfranco Jézus keresztvételét ábrázoló, a római San Giovanni dei Fiorentini templom Sacchetti-kápolnájában lévő oltárképének hasonló beállítása, a fájdalmas anyát megjelenítő részlete. Igazából az alélt Szent Szűz hasonló beállítása már korábban is előfordult a *Keresztre feszítés*-kompozíciókban: például Veronesének a velencei San Sebastiano-templomban lévő oltárképén (1570), valamint Annibale Carracci egyező témájú, metszetváltozatban is elkészített művén (1594), amelyre minden bizonnyal hatott az előbbi.⁶ Trevisani invenciója a kereszt alatt lévő szereplők újszerű elrendezésében mutatkozik meg. Ami a művész stílusát illeti, ezen a festményen érezhetők még leginkább

3 A családról egy felirat emlékezik meg a kápolna padlózatában: DiFederico 1971, 52. 2. j.

4 Pontosán meg nem határozott időben, de valószínűleg 1696. második felében 50 aranyat kapott a vásznakért is. A költségekre vonatkozó korabeli számadáskönyvek részleteit közölte: DiFederico 1971, 67.

5 Olaj, vászon, az oltárkép mérete megközelítőleg 300 × 175 cm: DiFederico 1971, 64–65, Fig. 21–25; DiFederico 1977, 5–14, 42–44, Plates 10–19.

6 Neumann [1979], 33. Carracci műve kisméretű vászonkép: 33,8 × 23,8 cm, Berlin, Staatliche Museen, Gemäldegalerie Alte Meister, ltsz. 364. A festményről újabban, a korábbi irodalommal: Carracci 2006, 268–269. (V.17.) (Alessandro Broghi).



1. Francesco Trevisani: *Keresztre feszítés*, 1695–1696.
Róma, San Silvestro in Capite

velencei iskolázottságának nyomai, vagyis a „sötét” iránti vonzódása, amit persze a kép témája is implikál.⁷

A kép hatástörténetének érdekes epizódja, hogy az 18. század elején a csehországi Litomyšlben (Leitmeritz) a Trauttmansdorff család mecénatúrájából, Giovanni Battista Alloprandi tervei szerint épült⁸ piarista templom számára Trevisanitól rendeltek egy új oltárképet, amely valójában a római festmény nagyméretű másolata lett.⁹

1715-ben a helybéli piaristáknak Franz Wenzel (František Václav) Trauttmansdorff (1677–1753) gróf azt javasolta, hogy építsenek egy új templomot Szűz Mária, a Kegyelemek anyja (*Mater Gratiarum*) tiszteletére, ami a mennybe felvett Szűz Máriára (vagyis augusztus 15-i ünnepére) utal. Ennek hatására a patrónus öccse, Adam Franz (Adam František) Trauttmansdorff (1679–1762) gróf is kötelezte magát, hogy az új templomban

7 Vö. DiFederico 1971, 59, 63, Fig. 12.

8 A litomyšli piarista templom építéséről, a korábbi irodalommal: Macek–Biegel–Bachtík 2015, 245–246, 400; Jiroušková 2016, 43–50.

9 Neumann [1979], 29–31. Hálával tartozom Naszlady Ágnes művészettörténésznek, hogy a cseh nyelvű szöveg fordításával önzetlen segítséget nyújtott.

a Szent Kereszt tiszteletére épített egy kápolnát (*sacellum*), mivel ugyanerre a titulusra a család költségén a régi templomban, amely kissé lejjebb feküdt, már emeltek egy oltárt. Az új kápolna számára az oltárképet Rómában, Francesco Trevisani festőnél rendelte meg.¹⁰

Az 1627-től Csehországban is birtokokat nyerő, stájer eredetű Trauttmansdorff család itt említett tagjai igényes és művészileg képzett megrendelők voltak. Franz Wenzel esetében ennek ékes bizonyítéka az új piarista templom, amely az érett barokk építészet legfigyelemreméltóbb épülete Csehországban. Öccse, Adam Franz művészi érzékenységeről a jemništěi kastély átépítése tanúskodik, amelynek során képtárat is alapított (ennek legnagyobb részét 1781-ben árverésre bocsátották Bambergben). Ő 1700–1701-ben Rómában is járt, ott láthatta személyesen Trevisani műveit.¹¹ A római mesternek több festménye is Csehországba került, ami azt mutatja, hogy a helyi – a katolikus reform területén igen elkötelezett – arisztokrácia megértette, hogy a római mester művészete a Tridentinum szellemi kisugárzásában fogant, s kiválóan alkalmas ellenreformációs törekvéseik megerősítésére.

A litomyšli megrendelés előkészítéséhez vázlatokat kértek a római mestertől. Az oseki kolostor egykori képtárából került a teplicei múzeum gyűjteményébe a Trevisani által 1721-ben festett, befejezett *Keresztre feszítés*-kép, amelyet a piaristák oltárképéhez készített vázlatként azonosítottak.¹² A Yale University galériájában 1980 óta őriznek egy másik – befejezetlen – előkészítő vázlatot, amelyet először a San Silvestro in Capitében található oltárképhez kötöttek, később egy Trevisani-tanítványnak ugyanezt a kompozíciót ismétlő, a római Sant’Ambrogio della Massima templom egyik oltárképe számára készült vázlatának gondoltak, míg újabban úgy vélik, hogy Trevisaninak a csehországi megrendeléshez keletkezett *modellója*, amely a teplicei példányhoz képest befejezetlen maradt.¹³

A piarista források szerint az új festményt 1722. május 22-én helyezték el a jobb oldali kápolnában, valójában a kereszthajóban álló *Szent Kereszt*-oltáron. A képet először megáldották, aztán szentmisét végzett előtte a piarista rendház rektora, a Szent Gergelyről nevezett József páter. A kegyes atyák azt is feljegyezték, hogy a festményt Adam Franz gróf készítette Rómában Trevisanival, s 1700 forintot fizetett érte. A rendház eseményeinek krónikása a festményt „hosszútávú befektetésként” is minősítette, amikor megjegyezte: német területen már 8000 forintra értékelték, s azt is mondják, hogy a festő

10 Az erre vonatkozó latin nyelvű bejegyzést a piarista gimnázium forrásaiból idézi: Neumann [1979], 53–54. 121. j.

11 Uo., 29.

12 Sznignált. Olaj, vászon, 97 × 62 cm, Regionální Múzeum v Teplicích, inv. č. OP 601. A képre vonatkozó korábbi, főleg cseh nyelvű irodalommal: Jiroušková 2016, 133.

13 Olaj, vászon, 99 × 60,3 cm, Yale University Art Gallery, Inv. Nr. 1980.16. Az utóbbi években a festmény tudományos vizsgálata során derült ki, hogy Trevisani egy másik (*A Lucifert eltipró Szent Mihály*), nagyobb szabású kompozíció töredékét ábrázoló vásznat használt fel újra, vö. *Trevisani's Crucifixion* 2010. A római Szent Ambrus-templom jobb oldali kereszthajójában álló *Szent Kereszt*-oltár főképe Trevisani művének másolata: https://romanchurches.fandom.com/wiki/Sant%27Ambrogio_della_Massima?file=2011_Ambrogio%252C_right_transept.jpg (– utolsó letöltés: 2021. június 1.).

halála után a kép értéke 20000 forintra is fel fog menni. Ugyanakkor a krónikás a kép művészeti hatására is fogékonyan mutatkozott, amikor így méltatta: „A festmény eleganciája magával ragad, a szívek és a szemek vágyát bűnbánatra (készteti)”.¹⁴ A kép hatalmas méretű lett, kétszer akkora, mint római előképe (667 × 356 cm). Rómából feltekerve szállíthatták. A rendház irataiban van egy május 9-én kelt számla, amelyet egy bizonyos Corta úrért menő szekér költségéért állítottak ki, mivel őt a „római kép” számára vakke-
ret készítésével bízták meg.¹⁵

A Litomyšlben zajló építkezéseknek és az első templomszentelésnek a piaristák 1722-ben egy kis könyvvel is emléket állítottak, amelyben a különböző versformában megírt költeményeknek jutott a fő szerep. Ezek egy részében Apolló vezetésével a kilenc múzsa elemzi az egész templom és az egyes épületrészek szimbolikus jelentését, a Jelenések könyvére utaló, a mennyei Jeruzsálemre vonatkozó címből kiindulva (vö. Jel 21,10), míg a versek közötti prózában a múzsák bibliai és mitológiai utalásokkal és párhuzamokkal fűszerezve részletezik a kegyes alapító gróf templomépítő szándékát és mély Mária-tiszteletét.¹⁶ A leírásban az oltárok is fontos szerepet kapnak (ekkor még csak kettő állt): a mennybe felvett Boldogasszony tiszteletére állított főoltár mellett kitérnek a jobb oldali mellékoltárra, melynek képét Adam Franz Trauttmansdorff készítette Rómában. A festő nevét nem említik, de a kompozíciót részletesebben leírják, külön kitérve a mellékszereplőknek az Üdvözítő felett érzett fájdalomra tragikus megjelenítésére. Az oltár ismertetése előtt a templom és a festmény méreteit is pontosan megadják. A méretek és a *Keresztre feszítés*-kép tragikus ábrázolásmódja inspirálja aztán Apollót, hogy a kilenc múzsát „cabala” típusú vers írására ösztönözze. Az ösztönzés végeredménye három disztichon lett, amelyeknek minden sorában az egyes szavak betűinek számértéke 1722-t ad ki. Ezt az egyértelműség kedvéért a szerző külön be is mutatja, az egyes szavakat oszlopba állítja, majd melléjük rendeli a számértékeket, melyeket szavanként összead, s végül soronként összesít. Az oltárhoz kapcsolódva külön megemlékezik arról a díszes, a Szent Kereszt egy darabját őrző ereklyetartóról is, amelyet szintén a képet festető gróf adományozott a templomnak. Azt is kiemeli, hogy ugyanebben az évben, vagyis 1722-ben az oltár patrónusa pápai és érseki engedéllyel Szent Kereszt Társulatot is alapított.¹⁷ A mű folytatásában kiderül, hogy a templom ekkor még nem volt kész, de arról is kü-

14 Az eredeti latin nyelvű bejegyzést idézi: Neumann [1979], 54. 125. j.

15 Uo., 30.

16 *Coelum novum in Monte. (Apoc. 21. v. 10.) Sive DoMV's GenItrICI serVartorIs IesV ChrIstI super Monte Olivetano ab Illustrissimo Domino Domino Franciso Wenceslao S. R. I. Comite de Trauttmansdorff et Weinsberg (...) usui religionis paup. Matris Dei scholar. piar. In urbe Litomissliensi exaedificata, (...) sub charteaco hocce schamte exhibita, atque consecrata (...) Vetero-Pragae, impressit Johannes Wenceslaus Helm.* A címléírás chronostichonja 1722-öt, a templomszentelés dátumát adja ki (többször is, itt csak az első részét írtuk át). A 40 oldalas könyvecskéből egy példány Budapesten található, a Piarista Rend Magyar Tartománya Központi Könyvtárában. A kötet a címlapon szereplő felirat szerint Halápy Konsztantin (a passione Domini) (1698–1752) szerzetesé volt, aki 1726-ban Nyitrán retorikát is tanított, vö. Léh–Koltai 1998, 138–139. Megköszönöm Baranya Péter könyvtárosnak, hogy erre a műre felhívta a figyelmemet.

17 Léh–Koltai 1998, 31–32.



2. Vinzenz Fischer: *Keresztre feszítés*, 1777.
A litomyšli piarista templom főoltárképe



3. Anton Birckhardt: *Keresztre feszítés* Francesco Trevisani litomyšli főoltárképe nyomán. Rézmetszet. Magántulajdon

lönböző versekkel, emlékfeliratokkal emlékeznek meg, hogy az oltárok felszerelését a család nőtagjai Eleonóra (szül. Kaunitz grófnő, 1681–1723) és Mária Anna grófnő (szül. Martinitz, 1689–1758) biztosították.

A latin kereszt alaprajzú, mind a négy szárán apszisokban végződő, a főhomlokzatán két homlokzati toronnyal ellátott, hat karzatos oldalkápolnával bíró templom építését 1726-ban fejezték be (mások szerint csak 1730-ban). Az építkezés lezárása után került a Trevisani-kép a főoltárra, s ekkortól a templom titulusa is Szent Kereszt lett (feltalálása ünnepe: május 3.). A nagyértékű festményt rendszerint letakarva tartották, csak péntekenként és ünnepnapokon volt látható. Tették ezt mintegy a nagyobb tisztelet és a portól való megóvás jegyében, aminek a piaristák egyébként nem örültek.¹⁸

Az oltárkép a templomot 1775. szeptember 8-án pusztító tűzben elégett. Pótlására 1777-ben Vinzenz Fischer (1729–1810) bécsi akadémiai festőt kérték fel, aki az új képen követni igyekezett a korábbi kompozíciót, bár erősen kétséges, hogy a mai oltárkép mennyire tekinthető 18. századnak (2. kép).¹⁹

18 A letakarásra vonatkozó latin forrást közölte: Neumann [1979], 54. 132. j.

19 Olaj, vászon. Uo., 32.



4. Ismeretlen festő: *Keresztre feszítés*. Bratislava, Slovenská národná galéria



5. Franz Anton Schmidt: *Keresztre feszítés*, 1760–1770. Bratislava, Slovenská národná galéria. Egykor Körmöcbánya, plébániatemplom

Trevisani festménye cseh és morva területen nagy hatást gyakorolt, recepcióját a cseh művészettörténet-írás földolgozta. A Trevisani-kép kisméretű, jó minőségű metszetváltozatát Anton Birckhardt, augsburgi származású, de 1711-től haláláig Prágában élő és alkotó rézmetsző publikálta (3. kép). Ennek egy példányát a litomyšli Szent Kereszt Testvérület könyveibe is beragasztották. Később M. Müller metsző készített róla másolatot, amely a Társulat tagjai számára kiállított tagsági lapokon is feltűnt. Ezek a diplomák népszerűsítették az ábrázolást a Habsburg Birodalomban.²⁰ A Társulat tagnévsorát őrző kötetet nem állt módomban kutatni, de feltételezhető, hogy magyarországi neveket is találunk benne.

Trevisani kompozíciójának hatása a Magyar Királyság területén is kimutatható. A festmény oltárképméretű, 18. századnak tűnő másolata a Szlovák Nemzeti Galéria gyűjteményében is megtalálható, de alkotója ismeretlen, eredete is a homályba vész (4. kép).²¹ Elképzelhető, hogy eredetileg valamelyik felső-magyarországi piarista templom vagy rendház számára készült.

20 Neumann [1979], 32–33. Birckhardt metszetének egy példánya Szilárdfy Zoltán birtokában volt.

21 Olaj, vászon, 191 × 105 cm, inc. č. O 1692. 1960-ban a zsolnai múzeumból került a galériába, 17. századi datálással: Keleti 1983, 121. (66. sz.).



6. Teodor Ilics Csesjlár: *Keresztre feszítés*, 1786. Nagyvárad, római katolikus székesegyház



7. Ismeretlen festő: *Keresztre feszítés*, 18. század vége. Magántulajdon

A jó nevű felső-magyarországi festő, Franz Anton Schmidt 1760 és 1770 között készített az egykori körmöcbányai plébániatemplom számára több oltárképet is, amelyek közül az egyik a Keresztre feszítést ábrázolja (5. kép).²² A kompozíció alsó részére, a kereszt alatt megjelenő Mária Magdolnára, Szűz Máriára és János apostol alakjaira egyértelműen Trevisani műve hatott, amire Schmidt monográfusa, Jozef Medvecký is felhívta már a figyelmet, a Rugendas család által kiadott 1740-es metszetet feltételezve közvetítőként.²³ A keresztre feszített Krisztus azonban Schmidt művén frontális beállítású, illetve a háttérben is sokkal több alak és részlet szerepel, mint Trevisani képén. A kereszt tövében elaláló Máriának keblét tör járja át, amely anyai fájdalmának még képletesebb kifejeződése.

22 A nagyméretű oltárkép (olaj, vászon, 450 × 280 cm) a Szlovák Nemzeti Galéria tulajdona (Bratislava, Slovenská národná galéria, inv. č. O 6891), jelenleg a zólyomi vár kápolnájában kiállítva (2018). A körmöcbányai plébániatemplom 19. századi lebontása után az oltárképek a ferences templomba kerültek, 2006-ban a pozsonyi Nemzeti Galériába, ahol 2009-ben restaurálták őket, vö. Jávor 2010; Medvecký 2013, 131–133, 194.

23 Medvecký 2013, 132. Az Augsburgban 1740-ben megjelentetett lapot Georg Philipp Rugendas (1701–1774) adta ki. A metszetet közölte: Teuscher 1998, 134, Kat. 515. Medvecký Neumann könyvére nem hivatkozik, Birckhardt metszetét nem ismeri.

Hasonló megoldással találkozunk a bécsi akadémián tanuló, hazai szerb festő, Teodor Ilics Csesjlár (Teodor Ilić Češlar) a nagyváradi római katolikus székesegyház egyik oldalkápolnája számára 1786-ban festett, egyező témájú oltárképén (6. kép). Biró József – Várad barokk művészetének legavatottabb ismerője – nagyon gyengének tartotta a festményt, ítéletére minden bizonnyal a kép akkori, durván átfestett állapota is ráerősített.²⁴ Csesjlár bécsi tanulmányai, majd itáliai és oroszországi utazásai miatt a hazai szerbség egyik legnyugatosabb irányultságú festője lett a korszakban. A váradi kép megrendelési körülményeit nem ismerjük. A festő 1782-től már temesvári polgár volt. 1776 és 1780 között tanult Bécsben, ahol Vinzenz Fischert is a mesterei között tudhatta – legalábbis a szerb szakirodalom szerint –, s minden bizonnyal rajta keresztül kapott megbízást a nagyváradi oltárképekre is. A kompozíciót különös módon latin helyett görög felirattal szignálta. Feltehetően így akarta a nézők tudomására hozni saját ortodox vallását.²⁵ Ha valóban kapcsolatban állt Fischerrel, akár rajta keresztül is megismerhette Trevisani művét, amelyet Fischer éppen egy jó évtizeddel korábban kényszerült újraalkotni Csehországban, éppen abban az időben, amikor Csesjlár Bécsben tanult.

Végezetül egy kisméretű, 18. század végi olajfestményt említek, amely Máriapócsra került elő az 1970-es években. A festményt Szilárdfy Zoltán közölte először (7. kép). Úgy vélte, hogy a 18. század elejéről származhat, és a máriapócsi kegytemplom elődjében, az egykori fatemplomban az előkészítő oltárhoz tartozó kép lehetett. Keletkezését a pócsi *Istenszülő*-ikon könnyezései idejére helyezte, amit a szereplők arcán feltűnően ábrázolt sűrű könnyhullatás alapján feltételezett.²⁶ A festmény anonim alkotója minden bizonnyal ismerte valamilyen forrásból Trevisani kompozícióját vagy annak variánsát – akár a nagyváradi oltárkép is szóba jöhet –, amelyre a Szűz Mária és Szent János térbeliséget vesztett, a vásznon ikonná merevedő alakja utal, s amit figyelembe véve a festményt inkább egy jó száz évvel későbbre datálhatjuk az első közléskor javasolt készítési dátumhoz képest. Alkotója a munkácsi, vagy a nagyváradi görögkatolikus egyházmegyében tevékenykedő, talán a bazilita szerzetesekhez is kötődő, nem túl képzett *pictor* lehetett. Görögkatolikus megrendelőre utal a kereszt fölé helyezett INRI feliratú tábla szláv verziójának szerepeltetése. Nagyon találó kifejezéssel jellemezte Szilárdfy Zoltán azt a folyamatot, amikor egy magas művészetből jól ismert kompozíció provincializálódik, amit ez a festmény is mutat: a téma egyszerűen „lezaccolt”.

24 Biró 1932, 53.

25 Olaj, vászon. A szignón csak a Teodor Ility névalak szerepel, ezért ezt hozza Biró, de Garas Kláránál is Illits (Cesljar) Tivadar néven találjuk meg a festőt: Garas 1955, 225; Тимогичевич 1989, 125. (68. sz.); Sabău 2005, 174, fig. 133. Újabb életrajza és munkásságának értékelése: Тодич 2013, 181–188.

26 Szilárdfy 1996, 157–158, 13–15. kép. A tanulmány újraközlésekor a kép egy részletéről színes fotót is publikáltak: Szilárdfy 2003, 36. kép. A festményt Nagymihályi Géza gyűjtötte feltehetően Máriapócsra, majd Szilárdfy Zoltánnak ajándékozta, aki Makói Juhász Istvánnal restauráltatta. Jelenleg magántulajdon.

Bibliográfia

- Biró 1932 – Biró József: *Nagyvárad barokk és neoklasszikus művészeti emlékei*. Budapest 1932.
- Carracci 2006 – Daniele Benati – Eugenio Riccòmini a cura di: *Annibale Carracci*. (Catalogo della mostra, Bologna, Museo Civico Archeologico, Roma, Dart Chiostro del Bramante 2006–2007) Milano 2006.
- Catalano 1996 – Angela Catalano: San Silvestro in Capite. In: *Roma Sacra. Guida alla chiese della Città Eterna. 5° itinerario*. Napoli–Roma 1996, 10–17.
- DiFederico 1971 – Frank R. DiFederico: Francesco Trevisani and the Decoration of the Crucifixion Chapel in San Silvestro in Capite. *The Art Bulletin* LIII. 1971, 52–67.
- DiFederico 1977 – Frank R. DiFederico: *Francesco Trevisani. Eighteenth-Century Painter in Rome. A Catalogue Raisonné*. Washington 1977.
- Garas 1955 – Garas Klára: *Magyarországi festészet a XVIII. században*. Budapest 1955.
- Jávor 2010 – Jávor Anna: Schmidt, Anton. In: Kőszeghy Péter főszerk., Tamás Zsuzsanna szerk.: *Magyar Művelődéstörténeti Lexikon X*. Budapest 2010, 256–258.
- Jiroušková 2016 – Tereza Jiroušková: *Umění baroka v Litomyšli*. Magisterská diplomová práce, Univerzita Palackého v Olomouci Filozofická Fakulta. Katedra Dějin Umění. Olomouc 2016. (<https://docplayer.cz/31453035-Univerzita-palackeho-v-olomouci-filozoficka-fakulta-umeni-baroka-v-litomyšli.html> – utolsó letöltés: 2021. június 6.)
- Kane 2005 – Eileen Kane: *La Chiesa di San Silvestro in Capite a Roma*. Genova 2005.
- Keleti 1983 – Magda Keleti: *Neskorá renesancia, manierizmus, barok v zbierkach SNG*. (Fontes, 2) Bratislava 1983.
- Léh–Koltai 1998 – Léh István – Koltai András: *A magyar Piarista Rendtartomány történeti névtára 1666–1997*. Budapest 1998.
- Macek–Biegel–Bachtík 2015 – Petr Macek – Richard Biegel – Jakub Bachtík: *Barokní architektura v Čechách*. Praha 2015.
- Medvecký 2013 – Jozef Medvecký: *Anton Schmidt. Život a dielo barokového maliara 1713–1773*. Bratislava 2013.
- Neumann [1979] – Jaromír Neumann: *Francesco Trevisani v Čechách. Žamberský obraz a jeho autor*. Žamberk [1979].
- Sabău 2005 – Nicolae Sabău: *Metamorfoze ale Barocului Transilvan. Vol. 2. Pictura*. Cluj-Napoca 2005.
- Sartori 2010–2011 – Orietta Sartori: Il Mandylion. Annotazioni storiche e iconografiche sul volto 'autentico' di Cristo in Vaticano. *Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia. Rendiconti* LXXXIII. 2010–2011, 379–407.
- Szilárdfy 1996 – Szilárdfy Zoltán: Adatok a máriapócsi kegykép kultuszához és ikonográfiájához. In: Ivancsó István szerk.: *Máriapócs 1696 – Nyíregyháza 1996. Történelmi konferencia a máriapócsi Istenszülő-ikon első könnyezésének 300. évfordulójára*. Nyíregyháza 1996, 155–174.
- Szilárdfy 2003 – Szilárdfy Zoltán: *Ikonográfia – kultusztörténet. Képes tanulmányok*. Budapest 2003.

- Тимотијевић 1989 – Мирослав Тимотијевић: *Теодор Илић Чешљар (1746–1793)*. Нови Сад 1989.
- Trevisani's Crucifixion* 2010 – Francesco Trevisani's *Crucifixion*. [Time will Tell. Ethics and Choices in Conservation.] *Yale University Art Gallery Bulletin* 2010, 102–105.
- Trivelli–Cangemi 1995 – Paolo Trivelli – Lidia Cangemi: *Roma – Chiesa di S. Silvestro in Capite*. Roma 1995.
- Teuscher 1998 – Andrea Teuscher: *Die Künstlerfamilie Rugendas 1666–1858. Werkzeichnis zur Druckgraphik*. Augsburg 1998.
- Тодић 2013 – Тодић Бранислав: *Српска сликари од XIV до XVIII века II*. Нови Сад 2013.
- Wallace 1999 – William E. Wallace: Friends and Relics at San Silvestro in Capite, Rome. *The Sixteenth Century Journal* XXX. 1999, 419–439.

The Impact of Francesco Trevisani's *Crucifixion* in Central Europe Examples of Bohemia and Hungary

An outstanding master of Baroque painting in 18th century Italy was Francesco Trevisani (1656–1746). He painted an altar picture of the *Crucifixion* for a side chapel of San Silvestro in Capite of the Poor Clares in Rome in 1695–96 in which the brilliantly painted figures of the swooning Virgin and St John trying to help her appeared quite innovative.

An exciting episode in the history of the picture's subsequent influence is the commission for a new high altar picture given to Trevisani for the Piarist Church dedicated to the Holy Cross in Litomyšl, Bohemia, built with the patronage of the Trauttmansdorff family in the 1720s. The altar picture is actually a large-sized copy of the Roman painting. Half a century later the altar picture perished in a fire; in 1777 Vinzenz Fischer, professor at the Vienna academy was asked to replace it, and he tried to follow the earlier composition in the new picture. In Bohemian and Moravian areas Trevisani's painting exerted a great influence, its reception has been elaborated by Czech art historiography. A small, good quality engraved version of the Trevisani painting was published in Prague by Anton Birkhardt in the mid-18th century (a copy of which was owned by Zoltán Szilárdfy).

It must have played an important role in spreading the composition far and wide in Central Europe. The influence of Trevisani's composition in the area of the Hungarian Kingdom has not been studied yet, although it can be demonstrated, e.g. in Franz Anton Schmidt's *Crucifixion* in Körmöcbánya (today: Kremnica, Slovakia) painted between 1760 and 1770 (on display now in the chapel of the Zólyom Castle [today: Zvolen, Slovakia]), or in the altar picture of the same theme painted for a side chapel of the Roman Catholic cathedral in Nagyvárad (today: Oradea, Romania) by the Serb painter of Hungary who studied at the Vienna Academy, Teodor Ilics Csesjlár in 1786. Mention must be made of a small-sized late 18th century oil painting, which was recovered in the pilgrimage church of Máriapócs in the 1970s. The artist must have known Trevisani's composition or a variant of it, suggested by the icon-like stiff figures of the Virgin and St John deprived of spatiality. To cite our common friend Zoltán Szilárdfy about the provincialisation of once high-standard artistic compositions: "the theme had become exhausted".