Végh János

# Szent Rókus ábrázolása egy szepességi táblaképen

*Dr. Végh János*
*Művészettörténész,*
*az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézet nyugalmazott tudományos főmunkatársa*
*Kutatási területe: középkori oltárok, magyarországi művészet, ikonográfia*
*E-mail: vegh.janos@btk.mta.hu*

Az arnótfalvi oltár már a 20. század eleje óta szerepel a szepességi festészetről szóló írásokban.[1] Középen a trónján ülő Madonna, mellette Szent Erzsébet és Sziléziai Szent Hedvig; a háttéren fent látható sötét folt arról árulkodik, hogy fejük felett valami díszítmény, alighanem egy rátett mérmű lehetett. A szárnyak belső oldalán felül egymással szemben Szent Rókus és Szent Sebestyén, alattuk Szent Ágnes és Szent Lúcia áll; utóbbi kilétét világi öltözéke és még inkább a kezében tartott pálmaág, a vértanúság jelképe mutatja, bár az a tény, hogy a két szem nem tálon, hanem becsukott könyvön fekszik, zavaróan hat *(1. kép).* A könyvön fekvő szemek ugyanis Szent Ottiliát jelzik, aki apátnő volt, és így szerzetesi öltözéket szokott viselni, ám vértanúságot nem szenvedett. A külső oldalon magyar királyszentek vannak, Szent István és Szent Imre, továbbá egy ismeretlen püspökszent (a Magyarországon olyan gyakori Márton, esetleg az esztergomi egyházmegyéhez tartozásra utaló Adalbert?) és Szent Miklós. Anton C. Glatz ezeket más kéztől származtatta, minthogy nem arany háttér, hanem dombocskák között, kék háttér előtt állnak.[2] Az egyszerű triptichon-forma a 15. század végén már szokatlannak mondható, de a lőcsei János mester (régebbi nevén „Szmrecsányi Mester"), illetve műhelye népszerűségének köszönhetően ebben a vármegyében még mindig elterjedt volt. Az oltár festője minden bizonnyal az a Márton mester, akinek névaláírását a Jánosfalvi Madonna őrzi; utóbbi egyébként szintén egy triptichonszerű szárnyasoltár középső táblájának készült. Nyilván korábbi a jánosfalvi táblánál, amely szerencsésen megőrződött keretének hátsó oldalán az 1497-es évszámot viseli, de ugyancsak a kilencvenes évekből való. A táblákat széles ecset használata, kedves, lírai hangvétel jellemzi, amint a századvég szepesi festészetének nagy részét is, itt az előadásmód talán inkább festőinek mondható, mint általában. A mester kvalitását tekintve közvetlenül a legjobbak, így a Szepesváraljai Mester, a Szepeshelyi Mária koronázása-oltár Mestere, a lőcsei Erzsébet-oltár és Mária-hóoltár festői mögé sorolható.

Az összeállítást vizsgálgatva gondos kompozíciót látunk, ez különösen a szentek párba állításánál tűnik szembe. A Szűz Mária trónjánál álló női szentek mindketten a szegényeket önfeláldozóan segítő felebaráti szeretet példaképei, egyébként közeli rokonok: Erzsébetnek a magyar történelemben Meráni Gertrúdként ismert édesanyja ugyanis az I. Henrik sziléziai herceghez feleségül ment Hedvig húga volt. Már Erich Wiese felfigyelt arra, hogy milyen fontos helyet tölt be

1 A régibb irodalomhoz lásd Radocsay Dénes: *A középkori Magyarország táblaképei.* Budapest, Akadémiai, 1955. 127–128, 259; az újabbhoz János Végh: Spišské maliarstvo poslednej tretiny 15. storočia. In: *Gotika. Dejiny slovenského výtvarného umenia.* Ed. Dušan Buran. Bratislava, Slovenská národná galéria, 2003. 382–397: 388; Uő.: Oltárny triptych Panny Márie z Arnutoviec. In: uo. 725–726; továbbá Jiří Fajt: Medzi dvorom a mestom. Maliarstvo na Spiši okolo roku 1500 a magnátska rodina Zápoľských. In: uo. 399–427: 410.

2 Anton C. Glatz: Doplnky k spišskej tabuľovej maľbe z obdobia 1440–1540. I. *Galéria 3. Staré umenie. Zbornik Slovenskej národnej galérie,* 1975. 23–65: 37. Ő egyébként még a nyolcvanas évekre datálta az oltárt.

1. kép. Arnótfalva, Szent Ilona-templom, Mária-oltár, 1490-es évek

a középső táblán Sziléziai Szent Hedvig, és ebben nem alaptalanul arra való utalást látott, hogy az oltár megrendelője Szapolyai István szepesi gróf és – Mátyás idejében egy évtizeden keresztül – Szilézia főkapitánya, továbbá felesége, Tescheni Hedvig hercegnő volt. Azt a feltételezését azonban, hogy a kép évszáma az előkelő pár házasságkötésével, 1483-mal azonos, semmiféle konkrétum nem támasztja alá, ahogy az oltár stílusa sem.[3] Bizonnyal az előkelő megrendelőre utal a képek hátterén a dús aranyozás és a szárnyakon látható mellékszereplők pompás ruhaviselete. Ehhez hozzátehetjük, hogy a középső kép mellékszereplői közül – nyilvánvalóan a házastársak származásának példájára – az egyik sziléziai, a másik magyar. Az utalás egyértelműbb lenne, ha a feleség névadójának ellenpárjaként a férj védőszentje, Szent István király került volna a képre, azonban úgy látszik, Mária trónja mellé férfialakot nem akartak állítani, ezért választották a dinasztia egy későbbi nőtagját, Erzsébetet.

A nyitott oltár szárnyaira felül két, pestis ellen védő szentet helyeztek. A már régóta annak számító Sebestyén[4] minden bizonnyal azért nem nyilaktól átfúrva, ágyékkötőben, hanem ruhában látható, hogy ezzel is megfeleljen a másik táblán ezt a funkciót a 15. század vége felé elnyerő Rókusnak; a gazdag ruhában megjelenő Sebestyén nem volt ritkaság a késő gótikus ábrázolásokon. Alattuk hasonlóan előkelő ruhában jelenik meg a két szent női vértanú. A külső képek elrendezése teljesen megfelel a belsőkének. Felül Szent Imre és Szent István, tehát két királyszent áll egymással szemben, alul két püspökszent. Imrének és Istvánnak László nélküli szerepeltetésénél Fajt nyomán gondolhatunk arra is, hogy éppen ezeket a neveket viselték a Mátyás uralma alatt olyan szédületes karriert befutó Szapolyai testvérek, Imre és István, akik pályájuk megkoronázásaként egymás után mindketten elnyerték még a nádori tisztséget is, és együttesen viselték a szepesi gróf címet.[5] Fajt azt is kiemeli, hogy a szepeshelyi Szapolyai-kápolna – mindkettőjük temetkezési helye – főoltárának oromdíszében éppen ezek a névadó szentek szerepelnek.[6] Ez az összeállítás azonban a Szapolyai testvérektől függetlenül is többször előfordul a 15. század második felében, hogy csak a leghíresebb szepességi példát mondjuk, a mateóci oltáron, pedig itt a középső tábla méreteiből adódóan lehetőség lett volna mind a három magyar királyszent megörökítésére.[7]

Legnagyobb figyelmünket azonban Szent Rókus érdemli: az összes többi szent szerepeltetése egészen természetes ebben a korban, neki azonban ez igen korai megjelenése nemcsak

[3] Oskar Schürer–Erich Wiese: *Deutsche Kunst in der Zips.* Brünn–Wien–Leipzig, Rohrer, 1938. (Forschungen zur deutschen Kunstgeschichte 23.) 226–227. A feltételezést fontosnak tartja Jiři Fajt is, de az általa ajánlott (Wiesétől átvett) korai datálással, az 1483-as évvel nem lehet egyetérteni. Fajt 2003. i. m. 410.

[4] Sebestyén pestis ellen védő voltáról érdekes gondolatokat közöl Ottó Gecser: Sermons on St. Sebastian after the Black death. In: *Promoting the Saints, Cults and Their Contexts from Late Antiquity until the Early Modern Period: Essays in Honor of Gábor Klaniczay for his 60th Birthday.* Ed. Otto Gecser et al. Budapest–New York, CEU Press, 2011. (CEU Medievalia 12.) 261–272.

[5] A család pályájának váratlan felíveléséről: Horváth Richárd: Adalékok a Szapolyaiak északkelet-magyarországi felemelkedéséhez. In: *Analecta medievalia.* I. *Tanulmányok a magyar középkorról.* Szerk. Neumann Tibor. Budapest, Argumentum–Piliscsaba, Pázmány Péter Katolikus Egyetem, 2001. 99–112. A Szapolyai név használatáról a Zápolyával szemben lásd uo. 100, 5. jegyzet. Hosszabban követi a két testvér karrierjét Kubinyi András: *Mátyás király.* Budapest, Vince, 2001. 17–18, 46, 64, 75, 79, 81, 126, 128.

[6] Fajt 2003. i. m. 408.

[7] Néhány további példát felsorol a székesfehérvári Szent Imre-kiállítás DVD-ROM-on mellékelt katalógusa: *Szent Imre 1000 éve.* Multimédiás DVD-ROM a székesfehérvári millenniumi emlékév és kiállítás dokumentumairól. Az Adattárat és a Katalógust szerk. Kerny Terézia. Székesfehérvár, Egyházmegyei Múzeum, 2007 (A Székesfehérvári Egyházmegyei Múzeum kiadványai 2.) No. 35, 36, 37, 38 (Kerny Terézia.)

a Szepességet, hanem egész Magyarországot, sőt a szomszédos területeket is figyelembe véve *(2. kép)*. Érett korú, szakállas férfi, zarándokruhát visel, kalapjának feltűrt karimáján a Szent Jakab sírjához elzarándokoltak kagylója. Mellette egy eléggé ügyetlen mozgású kutya (a legendában említett kenyér nélkül), másik oldalán pedig egy hozzá képest kicsiny angyal, aki saját kezével húzza félre köpenyét, és mutat rá a pestisdaganatra. A szent szintén a combján levő sebre mutat, hosszúnadrágjának mindkét szára a bokájáig le van csúsztatva. Nyilván az angyali kíséretet ellensúlyozta a másik oldalon lévő Sebestyén-képen a díszes ruha és a messzire nyúló palást.

2. kép. Szent Rókus. Arnótfalva, Szent Ilona-templom, Mária-oltár, 1490-es évek

Az arnótfalvi oltáron felbukkanó szent személyéről csak későbbi, legendáknál nem megbízhatóbb feljegyzések tudósítanak. Bár már a ferrarai zsinat ajánlotta a közbenjárását kérő nyilvános imákat pestis esetén, kultuszának elterjedését, képi ábrázolásának megjelenését csak Észak-Itáliában, elsősorban Velencében figyelhetjük meg, abban a városban, amely a keleti kereskedelem révén a leginkább ki volt téve a különböző járványoknak.[8] A legrégibb típus képviselője egy ismeretlen helyről, talán az Adria északkeleti partjáról származó, erős bizánci befolyást mutató tábla, ahol több szent társaságában jelenik meg zarándokruhában, feltűnően fiatalon, lábán pestisdaganat árulkodik kilétéről (Bern, Kunstmuseum).[9] Antonio Vivarini Szent Antal apátnak szentelt és 1464-re datált oltárán (Città del Vaticano, Pinacoteca Vaticana) már láthatók későbbi attribútumai: kezében két kenyér, lábánál kutya; itt a szent még előkelő ruházatú, kardot tartó ifjú, hosszú harisnyanadrágban.[10] Végül az egyszerű ruhás zarándok típusa lesz az általános. E típuson Rókus magasra húzott ruhája alól kilátszó combján a pestisdaganatra mutat, gyakran egy kutya és egy (nála általában kisebb) angyal társaságában, aki néha csak felhívja a néző figyelmét a sebre, máskor kezeli, gondozza azt.[11]

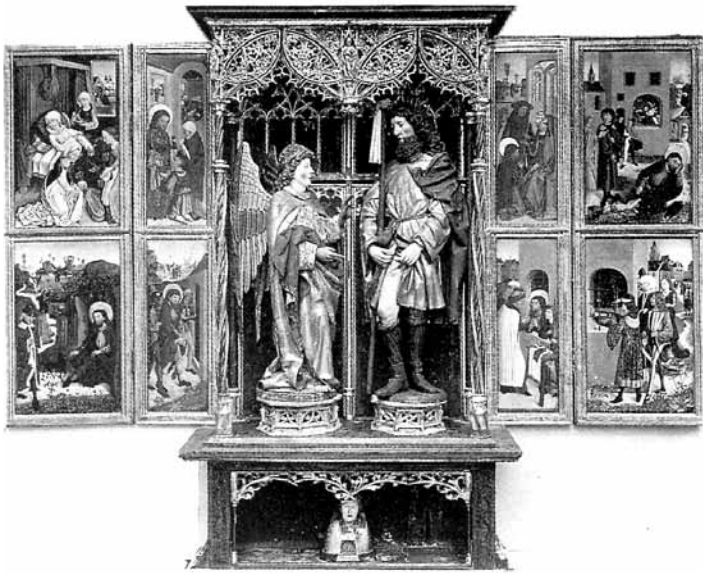
A szent ábrázolásai a 15. század végére a Velencével fenntartott kereskedelmi kapcsolatoknak köszönhetően már ismertek voltak az Alpoktól északabbra is, először Bécsben és Kölnben.

8 A szent legendájának alakulásáról, kultuszának kezdeteiről Marie-Theres Schmitz-Eichhoff: *Rochus, ikonographische und medizinhistorische Studien.* Köln, Kohlhauer, 1977. 13–32; Rocco, Santo. In: *Bibliotheca sanctorum 7.* Roma, Istituto Giovanni XXIII nella Pontificia università Lateranense, 1968. 264–274 (André Vauchez). Velence szerepéről lásd Heinrich Dormeier: Venedig als Zentrum des Rochuskultes. In: *Nürnberg und Italien. Begegnungen, Einflüsse und Ideen.* Hrsg. Volker Knapp–Frank-Rutger Hausmann. Tübingen, Stauffenburg, 1991, 105–127. Északkelet-Itáliában készült képeiről lásd George Kaftal: *Saints in Italian Art. Iconography of the Saints in the Painting of North East Italy.* Florence, Sansoni, 1978. 898–902.

9 *Kunstmuseum Bern – Italienische Malerei 13. bis 16. Jahrhundert.* Bearb. Hugo Wagner. Bern, Kunstmuseum, 1974. (Sammlungskataloge des Berner Kunstmuseums 1.) 102; Mark J. Zucker: Problems in Dominican Iconography: The Case of Vincente Ferrer. *Artibus et historiae,* No. 25. 13. 1992. 181–193: 189.

10 Rodolfo Pallucchini: *I Vivarini.* Venezia, Neri Pozza, 1962. 110. Tav. 100, 112; John Steer: *Alvise Vivarini, his Art and Influence.* Cambridge, Cambridge Univerity Press, 1982. 6, 7. Pl. II.

11 Louis Réau: Roch de Montpellier. In: *Iconographie de l'art chrétien.* III. 3. Paris, Presses Universitaires de la France, 1959. 1155–1161; Rocco, Santo. In: *Bibliotheca sanctorum 7.* i. m.; *Reclams Lexicon der Heiligen und biblischen Gestalten.* Hrsg. Hiltgart R. Keller. Stuttgart, Philipp Reclam junior, 1968. 437–438; Klaus Welker: Rochus (Roch) von Montpellier. In: *Lexikon der christlichen Ikonographie. Ikonographie der Heiligen.* VIII. Begründet von Engelbert Kirschbaum, Hrsg. Wolfgang Braunfels. Rom–Freiburg–Basel–Wien, Herder, 1976. 275–278.



3. kép. Szent Rókus-oltár, 1492–1493 körül. Nürnberg, Lorenzkirche

A legkorábbi és mind méretében, mind művészi értékében legjelentősebb oltárt a nürnbergi Szent Lőrinc-templomban állították tiszteletére 1492–1493 körül, mégpedig annak a Peter Imhoffnak a megrendelésére, akinek magának is szoros kereskedelmi kapcsolata volt Velencével, hosszú időt töltött ott *(3. kép)*. Minthogy a járvány mind Velencében, mind Nürnbergben sűrűn megismétlődött, a kortársak félelme állandó volt, a keletkezéssel kapcsolatban egy-egy újabb járvány nem adhatott közvetlen ösztönzést, a datálást azonban megnyugtatóvá teszi egy 1493-as bejegyzés a család archívumában, amely a táblaképek festésére vonatkozik. Az impozáns oltár a város egyik legrangosabb templomában a család jelentőségét hangsúlyozta.[12]

Bár az 1490-es években német földről már nem egy Rókus-ábrázolást ismerünk – például az Észak-Itáliával szintén kapcsolatot tartó Ulmból[13] –, minden okunk megvan annak feltételezésére, hogy az arnótfalvi kép az említett nürnbergi oltár távoli hatása alatt készült. A két alak egymás mellé helyezése, az angyal kisebb volta és a sebre rámutató, de nem gyógyító gesztusa, Rókus kézmozdulata és ruházata nagyon hasonlít egymáshoz. Maga a seb a szobron ugyan kézenfekvő módon erőteljesebb, plasztikusabb, itt elmosódottabb, de a combnak ugyanabban a magasságában látszik. Közvetlen másolásszerű hatásról persze nincsen szó, a két, bokáig leeresztett nadrágszár merőben új megoldás, a szent a botot Arnótfalván másként tartja, itt kutya kíséri, öregebbnek látszik. Ez utóbbi megfelel az idő múlásának, a 16. század beköszöntével a nürnbergi környezetben, Dürer iskolájánál is gyakran jelenik meg az idős Rókus, így Hans Schäufelein 1505–1506-os Ober-St. Veit-i oltárán (Dom- und Diözesanmuseum Wien), vagy hasonlót látunk Veit Stoss 1520 körüli fafiguráján (Firenze, SS. Annunziata).[14]

12 Schmitz-Eichhoff 1977. i. m. 205–214. Alapos, főként történeti és ikonográfiai szempontból jelentős bemutatása: Heinrich Dormeier: St. Rochus, die Pest und die Imhoffs in Nürnberg vor und während der Reformation. *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums,* 1986. 7–72; illetve Uő.: Nouvi culti di santi intorno al 1500 nelle città della Germania meridionale. In: *Strutture ecclesiastiche in Italia e in Germania prima della Riforma.* A cura di Paolo Prodi–Peter Johanek. Bologna, Il Mulino, 1984. (Annali dell'Istituto italo-germanico. Quaderno 16.) 317–352: 321–331. Az oltárállítást a pestisveszéllyel magyarázza Gerhard Weilandt: Heiligen–Konjunktur. Reliquienpräsentation, Reliquienverehrung und wirtschaftliche Situation an der Nürnberger Lorenzkirche im Spätmittelalter. In: *Von goldenen Gebeinen. Wirtschaft und Reliquie im Mittelalter.* Hrsg. Markus Mayr. Innsbruck, STUDIENVerlag, 2001. 186–220: 202–203. Az Imhoff család vallásos alapítványainak rendszerébe köti be Corine Schleif: *Donatio et memoria. Stifter, Stiftungen und Motivationen an Beispielen aus der Lorenzkirche in Nürnberg.* München, Deutscher Kunstverlag, 1990. 57, 229.

13 Például Söflingenben, lásd Hans Peter Hilger: *Alpenländische Galerie Kempten.* (Zweigmuseum des Bayerischen Nationalmuseums.) München, Wolf, 1991. 77–82: No. 57; Churban, lásd Bernd Konrad: *Alfred Stange, Kritisches Verzeichnis der deutschen Tafelbilder vor Dürer.* II. *Mit Abbildungen und Ergänzungen.* Radolfzell, Selbstverlag, 2009. No. 202, Abb. 2; Memmingenben, lásd Melanie Thierbach: *Führer durch das Strigel-Museum,* Stadt Memmingen, Memminger MedienCentrum, 1998. 60–61: No. 18.

14 Arthur Saliger: *Dom- und Diözesanmuseum Wien.* Wien, Dom- und Diözesanmuseum, 1987. 131–136, Abb. 209; Alexander Markschies: „Un miracolo di legno" – der Rochus des „Janni Francese". In: *Wege zur Renaissance: Beobachtungen zu den Anfängen neuzeitlicher Kunstauffassung im Rheinland und in den Nachbargebieten um 1500.* Hrsg. Norbert Nussbaum–Claudia Euskirchen. Köln, SH-Verlag, 2003. 341–363.

4. kép. Szent Rókus és Szent Sebestyén. Świdnica, Szent Vencel és Szent Szaniszló-templom, Mária halála-oltár, 1492

Arra minden esetre érdemes felfigyelni, hogy a szent ábrázolásai az Alpoktól északra általában 1500 után kezdenek sűrűsödni, az arnótfalvi festmény korai időpontja tehát feltétlen figyelmet érdemel. Egyetlen jelentős kivételről kell megemlékezni, a sziléziai Świdnica katolikus főtemplomának Mária halála-oltáráról, amelyen 1492-es évszámot olvashatunk, tehát közel egykorú a szepességi táblával *(4. kép)*. A külső táblák szentsorozatának egyikén Szent Sebestyént és Rókust látjuk: az utóbbi középkorú zarándok, Szent Jakab kagylójával díszített kalapban, combjának magasra húzott ruhája alól kilátszó sebére mutat; angyal vagy kutya nem kíséri.[15] Nyilvánvaló, hogy amint a Szepességben, úgy Sziléziában is a Nürnberggel fenntartott kapcsolatok eredményezték a szent viszonylag korai ábrázolását.

Az Arnótfalvától alig félnapi járásra fekvő Lőcsén szintén találunk egy Rókus-szobrot, az 1510 körüli évekből, Pál mester műhelyéből. Ezt a figurát a korban ritkaságszámba menő módon nem egy oltár részének szánták, hanem az orgonakarzat egyik tartópillérére helyezték *(5. kép)*. Párdarabja nem a pestis ellen hagyományosan segítségül hívott Sebestyén, hanem az ókeresztény idők óta orvosszentként tisztelt Szent Kozma vagy Damján. Minthogy a karzatnak két pillére van, az általában párosával ábrázolt orvosok jól odaillettek, így azt gondolhatjuk, hogy eredetileg kettőjüket akarták odaállítani, de – egy esetleg nem is a városban bekövetkezett járványtól ösztönözve, csak annak hírére – preventív intézkedésként fontosabbnak láttak egy aktuálisabb, „divatosabb" védelmezőt választani. Magányosan álló, zarándoknak öltözött alak, mellette csak egy kisméretű angyal elhelyezésére nyílott lehetőség.[16]

A századfordulótól – mint az Alpoktól északabbra máshol is – már szaporábban következnek Szent Rókus képei, szobrai. Így látjuk őt Bártfán egy szárnyasoltár egyik tábláján 1520 körülről,[17] továbbá egy magányos álló szobron, talán egy egykori oltárszekrény egyetlen ránk maradt figuráján ugyancsak Sárosban, Szekcsőalján, körülbelül ugyanezekből az évekből (Košice, Východoslovenské Múzeum).[18] Erdélyben egyetlen példáját ismerjük, az 1520-as évszámmal datált brulyai oltár külső

[15] Anna Ziomecka: Śląskie retabula szafowe w drugej połowie XV a początku XVI wieku. *Roczniki sztuki śląskiej,* 10. 1976. 7–146: 117–118; Adam Labuda–Krystyna Secomska: *Malarstwo gotyckie v Polsce. 2. Katalog zabytków.* Warszawa, Wydawnictwo DiG, 2004. 264–265.

[16] Radocsay Dénes: *A középkori Magyarország faszobrai.* Budapest, Akadémiai, 1965. 106, 194; Jaromír Homolka: *Gotická plastika na Slovensku.* Bratislava, Tatran, 1970. 171; Ivan Gerát: *Stredoveké obrazové témy na Slovensku.* Bratislava, VEDA, 2001. 152.

[17] Radocsay 1955. i. m. 275 (leszögezi, hogy az átfestettség miatt bizonytalan a datálása); Gerát 2001. i. m. 152.

[18] Radocsay 1965. i. m. 212.

oldalán (Nagydisznód, plébániatemplom), amelyen párosával férfiszentek sorakoznak. Mellette a hasonló ruhát és kalapot viselő, ezáltal hozzá hasonló zarándokszentté váló Szent Jakab áll; Szent Sebestyén (Rókus szokásos párja) itt Szent Fábián pápa mellé került, nyilván azért, mert a liturgikus naptár szerint e két szentet ugyanazon a napon ünneplik.[19]

Több nem maradt ránk a régi Magyarország területéről, de az általános következtetések levonásához ennyi talán elegendő. Az ábrázolások a környező országok gyakorlatának megfelelően a századforduló után jelennek meg: egyetlen, ezért rendkívül figyelemreméltó kivétel az arnótfalvi oltár. Jellemző, hogy a felsorakoztatott példák kivétel nélkül az akkor virágzásának csúcspontján álló szárnyasoltár-művészetnek köszönhetők, a régi magyar falkép- vagy könyvfestészet területén hiába keresnénk ilyeneket. A továbbiakban a reformáció és a török háborúk korszaka nem kedvezett az újabb ábrázolások születésének, a barokk virágzásig pedig még másfél évszázadnak kellett eltelnie, amikor Szent Rókust ismét gyakran jelenítették meg.[20]

5. kép. Lőcsei Pál mester műhelye: Szent Rókus, 1510 körül. Lőcse, Szent Jakab-plébániatemplom

**Tárgyszavak:**
Szent Rókus; magyarországi festészet; középkori oltárművészet; ikonográfia

János Végh

## The Representation of Saint Roch on a Panel Painting from the Szepesség

On the Arnótfalva (Arnutovce, Slovakia) Retable (1490–1492) there is a depiction of Saint Roch. It is remarkable as the first of its kind not only in the Carpathian Basin, but – generally speaking – in Europe east of Germany, with the exception of a contemporary panel on a retable in Świdnica (Schweidnitz, Silesia). The immediate inspiration might have come from the St. Roch Retable in the *Lorenzkirche,* Nuremberg, which was donated by a member of the Imhoff patrician family. They had continuous contacts with Venice, the place of origin of the St. Roch cult, which spread northward. After 1500 the representations of this saint appear not only in Nuremberg but elsewhere; one can mention four examples from Hungary in the Late Gothic style.

19 Emese Sarkadi Nagy: *Local Workshops – Foreign Connections. Late Medieval Altarpieces from Transsylvania.* Ostfildern, Jan Thorbeke Verlag, 2012. 154–155.

20 Szent Rókus tisztelete Magyarországon általánossá csak a 16. században válik, írja Gecser Ottó: Pestis (dög, mirigy). In: *Magyar művelődéstörténeti lexikon.* IX. Főszerk. Kőszeghy Péter. Budapest, Balassi, 2009. 151–156. Főként a barokk korban elterjedt kultuszról ír Bálint Sándor: *Ünnepi kalendárium. A Mária-ünnepek és a jelesebb napok közép-európai hagyományvilágából.* Budapest, Szent István Társulat, 1977. II. 191–195.