

## ERDÉLYI MŰVÉSZET

**A**TÖRÖK HÓDOLTSÁG idejéig, illetve a török szultán által 1541-ben életre hívott erdélyi fejedelemség megalakulásáig nem volt külön erdélyi művészet. Az erdélyi részek éppúgy beletartoztak a magyar művészet egységébe, mint az ország más vidékei. Ugyanazok a stílusáramlatok járták át, éppúgy kovácsolták át a nagy nemzetközi stílusokat magyarrá, fojtották ki a magyar ízlésnek virágait. Erdély művészete a XVI. század közepéig ugyanannak a szellemi közösségnek volt megnyilatkozása, a magyar képzelet varázsának ugyanaz a kisugárzása, ugyanannak az állami és egyházi szervezetnek kísérője és segítője, ugyanannak a nagy és szilárd földrajzi és gazdasági egységnek eredője, mint a Szent Istvántól alapított ország többi részeinek művészete. Ebben a nagy korszakban Erdély az egyetemes magyar művészetben belül nem mutat nagyobb különbséget, több egyéni szint, mint az ország egyéb stílusvidéke. S ha a középkori és korai reneszánsz magyar művészet pompás nagy mozaikját helyi elszínezésekkel élénkítette és gazdagította is, az elszakadásig épp Erdély volt az az ország-rész, amelynek művészete legjobban simult az egyetemes képbe.

Szent Istvánnak a művészetre is rendkívüli horderejű térítő és szervező munkája Erdélyt is felölelte, amely kulturálisan ugyanazt a megalapozást nyerte, mint a többi országrész. A magyarországi építészetet a bölcs és szent király a püspökségek alapításával és azon rendelkezései teremtette meg, hogy minden tíz falu építsen templomot.

Az erdélyi művészet sorsára mindjárt kezdetben nagy hatással volt az, hogy Szent István az első tíz püspökség egyikét Gyulafehérváron alapította meg, amit a mai székesegyház alatt 1916-ban végzett ásatások is megerősítettek, amidőn a XI. századi templom maradványai előkerültek. Az ásatások tanúsága szerint a háromhajós első gyulafehérvári templom elrendezése rokon Szent István többi bazilikájával. A jórészt most is álló s a XII. század utolsó évtizedeiben román stílusban épült, a következő században gótikusán átépített második templom alaprajza, a hosszanti hajók és kereszthajó találkozásánál emelt francia típusú toronnyal a kalocsai második székesegyházhoz áll közel. Sok viszontagság érte, 1277-ben tűz pusztította, franciás négyezeti középső toronya bedőlt. A mai homlokzati tornyot olaszos, jellegzetes római stílusban a XIII. században kezdték építeni, Széchy püspök, majd Hunyadi János folytatta s 1620-ban a főpárkánnyal a református Bethlen Gábor fejezte be, sisakját pedig a XIX. sz. közepén Haynald

Lajos akkori erdélyi püspök tette rá. A későbbi fejedelmi főváros, Gyulafehérvár székesegyháza legnagyobb középkori katedrálisunk, amely állandó stílusbeli kapcsolatban a többi vidékekkel, felvéve és ezekkel együtt magyarrá gyúrva a külföldi hatásokat, nagy uralkodók és kiváló főpapok áldozatos pártfogásával végigélte a magyar művészet egész stílustörténetét, a román kortól a XIX. századig, s szinte a jelen kor restauráló munkálataiig. A külföldi hatásokat könnyű észrevenni rajta, anélkül, hogy a pontos egyezésekre és forrásvidékekre rá lehetne mutatni, aminek egyszerű magyarázata itt is, mint műtörténetünk más hasonló eseteiben az, hogy az átvételek többnyire helyi átdolgozásban s a folyton alakuló magyar stílusfejlődésbe illesztve, nem pedig, mint egyszerű átmásolások jelennek meg. A magyar műtörténetírásnak még ma is előütőkzö régi betegsége, hogy külföldi közremüködést tételez fel olyankor is, amidön az általános európai törekvések és korstílusok helyi változatával állunk szemben, ami nem különös, söt természetes, hiszen a magyar művészetnek tisztessége az, hogy részese volt az európai művészi fejlődésnek.

A gyulafehérvári székesegyház XII. századi, félköríves, oszlopbéletteles déli kapuját műtörténészeink Regensburgból és Paviából származtatják, s hozzáfűzhetjük, hogy hasonló kapukat egyebütt Olaszországban (Toscánella, Spoleto) és Franciaországban is találunk, söt a Dunántúl (Esztergom, Lébény, Horpács, Felsőörs, Pannonhalma), Heves megyében (Bélapátfalva), Zemplénben (Karcsa), de magában Erdélyben is (Szászsebes, Kére, Kisdísnód). Közkeletű román kapu-típus ez, amely nálunk is gyökeret vert, s egy a sok példa közül, amely Erdély középkori művészetének közösségét az egyetemes magyar művészettel bizonyítja. Ivbéletteles román kapuink előfokain jutott el a magyar stílusfejlődés a jáki kapu szépségéhez. A gyulafehérvári dóm a gótikus átalakítás után a reneszánsz, majd a bárók hozzáépítéseivel bővült; Lászlai János erdélyi főesperes, későbbi vatikáni magyar gyóntató 1512-ben az északi oldalon pompás reneszánsz előcsarnokot építtetett, Várady Ferenc püspök 1519-ben az ú. n. Széchy-kápolnát bővítette ki reneszánsz stílusban, míg a XVIII. század elején III. Károly a nyugati oromzatot barokkosán emelteti Visconti olasz építésszel, Demeter nagyprépost pedig a szentély déli oldalához díszes barokk ajtóval ellátott új sekrestyét csatol. Nyugati, olasz és francia orientációt hirdetnek a templom faragványai: díszítő, építészeti tagozatok, oszlop- és pillérfejek, gyámkövek, figurális domborművek, szóval a székesegyház egész középkori szobrászata, a magyar művészettörténet egyik fontos és még alig tisztázott fejezete. A Szent István korából fennmaradt darabok ritka öspéldányai tapogatódzva induló szobrászatunknak. Az Üdvözítöt két angyal közt ábrázoló, formáiban, plasztikai felfogásában, faragásában még kezdetleges, barbár dombormű stílusát nemcsak az alsó szalagot alkotó longobard fonadék, de az alakok stílusa folytán is be lehet állítani a honfoglalást megelőző helyi művészeti hagyományokba, bár a longobard elemek Lombardiára is utalhatnak. Itáliai formákat tüntetnek fel az oszlopfők; egyik a római kompozita típus elbarbárosodott csökevénye, másik comói eredetre vall. A faragott maradványok több mesterre és műhelyre engednek következtetni.

A mesterek származását illetően feltevéseinket történeti és művészeti alapokra fektethetjük. A magyar föld. honfoglalás előtti kultúrájáról és művészetéről mind több adat és emlék kerül felszínre. A Dunántúl eddig kiásott ókeresztény temető kápolnákhöz és bazilikákhoz járul a Műemlékek Országos Bizottságától a legutóbbi időben feltárt s részben még feltárás alatt álló IV. századi fővénypusztai (Fehér m.) nagy bazilika. A szobrászati emlékek közül a gyulafehérvári XI. századi Krisztus-domborművel kapcsolatban utalhatunk az ugyancsak longobard fonattal ékesített X. századi aracsi emlékkőre (Nemzeti Múzeum) és a Nemzeti Múzeumnak Székesfehérvárról vagy Óbudáról származó s a VI—VII. századra keltezendő kőkoporsójára, amelynek érdekes keverékstílusában túlnyomó bizánci és bizánci szűrőn átment klasszikus elemek népvándorlási meg távolkeleti motívumokkal elegyednek, s amelyet újabban helytelenül tartottak akár, — mint Varjú — Szent István, akár — Díváiddal — valamely „keresztény magyar nagyúr“ koporsójának. Nem lesz meglepetés, ha olyan régészeti dokumentumok kerülnek napfényre, amelyek Magyarország földjén a kereszténység és a keresztény művészet folytonosságát a III. századtól a magyarok megtéréséig bizonyítani fogják. Mérlegelni kell azt a feltevést is, hogy a honfoglaló magyarok a vezérekkorabeli itáliai hadjáratokból és portyázásokból kultúrát is hoztak magukkal, zsákmánnyal művészetet, a foglyokkal mestereket. Az újabb olasz-magyar történeti kutatások helyes megvilágításba állították az itáliai kalandozásokat, amelyeket téves egyszerű betöréseknek, vagy rablóhadjáratoknak tartani; a valóságban szövetségi hadjáratok voltak, a honfoglaló magyarság első külpolitikai ténykedései. Másrészt feltűnő, hogy korai árpád-kori szobrászatunk és építészetünk épp azon olasz vidékek és városok, a Pó síkság, Pavia, Bologna, Ferrara műemlékeivel rokon, ahol a magyarok az ú. n. kalandozások korában tényleg megfordultak.

Az eddigi adatok nem zárják ki, hogy a gyulafehérvári Krisztus-domborműben a helyi keresztény műgyakorlat emlékét sejtjük. Viszont bizonyos, hogy az oszlopfők itáliai, vagy ott iskolázott kőfaragók munkája. Nem hagyjuk figyelmen kívül azt a körülményt sem, hogy az Olaszországból jött térítő papok, elsősorban bencések közt lehettek olyanok, akik értettek a templomok építéséhez és díszítéséhez, vagy világi kőfaragókat is hozhattak magukkal. A gyulafehérvári szobrászati emlékek második csoportja XII. századi domborművű alakokat foglal magában, amelyek semmi olyan külföldi analógiát nem idéznek fel, ami idegen mesterekre engedne következtetni; ellenkezőleg, határozott kapcsolatban állanak a dunántúli román szobrászattal, sőt Péter és Pál alakját a jáki főkapu Krisztus és apostol figurái stílus-elődjeinek tekinthetjük. A gyulafehérvári kőfaragó műhely előzménye volt a jáki iskolának, ahol hagyományai talán Bambergből közvetített francia hatással frissültek fel. A XIII. századi, átmeneti stílusú pillérfejezeteket felölelő harmadik gyulafehérvári csoport határozott franciás jelleggel és ugyancsak dunántúli (Zsámbék, Ják, Zirc, Karcsa) kapcsolatokkal bír. A későbbi gótika korában érthetően még franciásabbak a földvári (Brassó-m.) templom XIV. századbeli alakos oszlopfői és gyámkövei, amelyek viszont budai és soproni

faragványokkal zárkoznak ugyanegy stílusfejlődési vonalba, bár a földváriak emezeknél kiválóbbak. Az egyik földvári féloszlopfeleleven és szabad plasztikai érzéssel mintázott Szent György lovasa mellett tanúskodik, hogy a Kolozsvári-testvérek hasonló tárgyú szobra és egész művészete nem egyedül az ötvösségből nőtt ki, mint általában hiszik.

A gyulafehérvári ősi székesegyház nemcsak a legnagyobb magyar középkori katedrális, amelynek közel ezeréves köveiről leolvashatjuk a magyar művészet egész történetét, hanem a magyar történelemnek is megszentelt helye, fejedelmek, a Hunyadiak, Izabella királyné és fia, János Zsigmond temetkezési helye, Pantheonja. Aki a művészeti emlékeket igazán meg akarja érteni és értetni, nem szorítkozhatik a pusztá formákra; lelküket, történelmi légkörüket is meg kell éreznie. Erdély legkiválóbb műemlékében, a gyulafehérvári dómban éppúgy, mint a szerényebbekben a korokon és politikai határokon át szabadon szárnyaló magyar történelmi lélek szólal meg a művészi formák néma ékesszólásával. A modern művészettörténelmi kutatás eszközeivel világosan ki tudjuk mutatni Erdély műemlékein a magyar történelmi lélek nagy egységét, amely ha a különböző politikai változásokban életformáit módosítani is kénytelen, lényegileg egy és ugyanaz marad. Külön erdélyiség, külön erdélyi lélek és művészet tulajdonképpen csak a fejedelemség korában fejlődik ki, de alapjában véve ez is magyar lélek és magyar művészet, annak más életfeltételektől megszabott kisugárzása.

Az erdélyi művészet szerves és szoros egységét a többi ország-részekkel sok más példa igazolja. Ennek az egységnek centripetális központja az Árpád-korban a legklasszikusabb hagyományokkal rendelkező magyar kultúrterület, egykor Pannónia földje, a Dunántúl. Innen ágaznak szét a templomtípusok a Kárpátok övezte ország különböző vidékeire, sőt, mint Ják esetében, a szomszéd országokba is. A térítők, majd az idegen mesterek, a nagy püspökségi és apátsági templomok példája, a szerzetes rendek, különösen bencések, ciszterciak és premonstreiek közvetítették ezeket a kapcsolatokat. A XIII. század első felében épült harinai (Szolnok-Doboka megye) román kori templom oszlopos bazilikális elrendezése a régi esztergomi székesegyház alaprajzának kibővített másolata. Dunántúli hatást árul el a két hatalmas homlokzati toronnyal ékeskedő ákosi (Szilágy m.) román stílusú templom, míg a falfestményekkel díszített s ugyancsak XIII. századi román stílusú őraljaboldogfalvi (Hunyad megye) templom, a XIII. század elejéről származó és Szent Istvánról elnevezett börsönyi templommal (Hont megye) rokon. Az Imre királytól 1202. alapított kerci apátsági templom (Fogaras megye) és az egykori Királyföldön, a szebenmegyei Szászsebesen álló XIII. századi templom kapuzata a jellegzetes oszlopbéletes dunántúli típust követi, amelynek a római diadalívek tagolására emlékeztető, gazdagabb kiképzésű s közvetlen francia hatásra (St. Gilles) visszavezethető változatát tünteti fel a II. Endre korában épült kisdisznói templom (Szeben megye). Az egresi apátságból (Torontál m.) Kercre telepített ciszterciak ennek a rendnek egy szerűsége törekvő s a díszítményektől tartózkodó építészeti stílusát hozták át Erdélybe.

A GÓTIKA korában a Dunántúl elveszti vezető szerepét. A magyar művészet súlypontja Erdélybe, majd a Felvidékre kerül, s megnő Budának, a fővárosnak Mátyás idejében tetőfokára jutó fontossága a művészi ízlés irányításában. Ekkor épül Erdélyben, Vajda-Hunyadon, a Hunyadiak fészkeiben, a legpompásabb magyar várkastély, amely építészeti szerkezetében rávall ugyan a Loire-menti francia mintákra, tömör falaiival, egyszerűbb tetőszerkezetével, takarékosabb díszítményeivel ezektől mégis különbözik. Vajdahunyad vára zárt tömegességével inkább erőt, mint francia módra játékos derűt kifejező egyéni magyar alkotás. Ekkor épül a brassói Fekete-templom, a régi ország legnagyobb, ha a kassai dómhoz vagy a csütörtökhelyi kápolnához viszonyítva nem is a legszebb gótikus temploma, amelynek némely része, különösen a kapu kiképzése rokon a kassai Szent Erzsébet egyházzal és a garamszentbenedeki apátsági templommal.

A magyar gótikus építészetnek az ország különböző vidékein elszórt emlékeit sok rokon vonás köti össze egymással. A Dunántúltól a Felvidéken keresztül Erdély délkeleti részéig (Dés, Nagyszében, Szászsebes, stb.) gótikus templomainkra, s némelyütt a városi őrtornyokra jellemző a karcsú, magasbaszókó, gúlaalakú toronysisak négy sarkán emelkedő fiatorony, amely megoldással más-más változatban és csak ritkábban Németországban, Belgiumban, Észak-Franciaországban, sőt Spanyol- és Olaszországban is találkozunk; nálunk azonban sajátos lándzsaformát ölt s igen gyakran fordul elő, úgyhogy a magyar gótika nemzeti vonásának kell tekintenünk. Ez a toronyforma a kőépítészetből átment a fatemplomokra, amelyek leginkább Erdélyben terjedtek el, de találkozunk velük a Felvidéken, különösen a Ruténföldön is, s a múlt század második felében a Dunántúl is állt fatemplom. Erdélyben többnyire oláh lakta vidékeken maradtak fenn, amely körülményből az új oláh Imperium, s különösen annak egyik nemrég adoptált fiatalabb műtörténésze (Petrán-Petranü), a tények nem ismerésével, vagy elhallgatásával téves következtetéseket von le, s azokat hamisan és rögtönözve megkonstruált nemzeti művészetük túlbecsült megnyilatkozásainak és oláh eredetűeknek tartja. Az objektív tények azonban mást mondanak. Fatemplomokkal Skandináviától kezdve Kelet-Ausztrián át a Balkánig minden olyan vidéken találkozunk, ahol az anyagi, gazdasági és néprajzi körülmények létrehozták, s ahol a kőépítészet magasabb kultúrfejlődése azokat még meghagyta. E széles zónában elhelyezkedő fatemplomok az anyagból folyó közös sajátságaik mellett vidékenként a liturgiától, a kőépítészeti környezettől és a népművészettől befolyásolt különbözőségeket is feltüntetnek, amelyek azonban inkább regionális, mint nemzeti jelleggel bírnak. Magyarországon a fatemplomok építésére vonatkozó legrégebbi adat éppenséggel nem oláh: egy 1204-ben kelt oklevél szerint Szent László király Szent István jobbjának őrzésére Szent Jobbon fatemplomot építtetett. A magyar vidékek fatemplomai jórészt elpusztultak, hogy helyet adjanak a magasabb kultúrfokot jelentő kőépítésnek. Leginkább csak az oláh fatemplomok maradtak fenn, amelyeken bizonyos helyi, nemzeti sajátságok tényleg kialakultak, az alaprajzot illetően a liturgia meg a népszokások következtében, a külső megjelenés, külö-

nösen a torony és a magas tető tekintetében a magyar kőépítészet, a a díszítésben pedig az oláh és mellette a magyar népművészet hatása folytán. Számos oláh fatemplomon emelkednek az erdélyi építészetre jellemző sisakos, nem ritkán fiatornyokkal is ellátott tornyok, amelyeket a fatoronnyal bíró gótikus rendszerű székely kőtemplomok, a „fatornyos hazádnak ezek a kedves és arányaikban, világos szerkezetükben, egyszerűségükben is megkapó, magyar szimbólumokká nemesedett emlékei közvetítettek. Az oláh templomokon gyakran előforduló magyaros virágdíszítés és magyar feliratok szintén amellet szólnak, hogy építésükben magyarok is közreműködtek. Külön csoportot alkotnak azok az oláh kolostorok és templomok, amelyek bizánci stílje a Balkánról, vagy Oroszországból jutott el ide, s amelyeken nem ritkán a nyugati építészet hatása is kiütközik. A legnagyobb erdélyi oláh templom, a brassói azonban, egymásrahalmozott, festői tornyaival messzehangzóan hirdeti a magyar középkori építészet hatását, a magyar történeti stílusok átfogó erejét, egyesítő szerepét.

A szász vidékekre jellemző az erődtemplom, amely az istentisztelet mellett a tatár és török elleni védelmet és vagyonzbiztonságot is szolgálta. Szerkezetük lényegileg gótikus, s javarészü a XV. és XVI. században épült. Amint az oláhok a fatemplomokkal teszik, némely szász író a nemzeti elfogultság rövidlátó egyoldalúságával az erődtemplomokat próbálta már régebben a szászság számára kisajátítani, sőt egyenesen a német művészetbe kebelezni, holott az erődtemplomok rendszere Erdélyben fejlődött ki s igen gyakoriak a székelyeknél is (Szent Tamás, Szent Mihály, Mindszent, Szentkirály, Karcfalva, Csíkménaság, Kászon, stb.); de más építészeti megoldással erődített templomok a Felvidéken is előfordulnak, sőt a Dunántúl a pannonhalmi apátsági templomon is fellelhetők az erődítés nyomai. Nem fog senki csodálkozni, ha egy katonai nemzetnél, mint a magyar, oly országban, amely századokon át hősi hadszíntér volt, erődtemplomok épültek, s ezeknek több változata alakult ki, amelyek élénken különböznek a német, francia vagy spanyol erődített templomoktól. Nehéz lenne elhiteni még olyanokkal is, akik a magyar emlékanyagot nem eléggé ismerik, hogy e kettős, harci és egyházi rendeltetésű építészeti típus Magyarországon, vagy akár Erdélyben épp a magyarság kizárásával jött volna létre.

A gótikus építészet és díszítőművészet Erdélyben mély gyökeret vert s jóval túlélte saját stíluskorát, annyira mint sehol másutt, Magyarországon vagy akár a külföldön. A reneszánsz feltűntével még javában virágzik, inajd századokon át ezzel együtt él tovább. Leghosszabb ideig az iparművészetben és különösen az ötvösségben tartotta magát. A barokkal sokban rokon, szeszélyes és túlcikornyázott ornamentikája, átfonva késő reneszánsz motívumokkal a XVII. és XVIII. századi erdélyi stílusfejlődésben pótolja az ottani gyér barokkot. Bár a gótika az építészetben már korábban feladta elsőségét az Erdélyben ugyancsak hosszúéletű reneszánszsal szemben, hagyománya még a XVIII. században is kísértett. Szinte példa nélkül áll a műemléki restaurálások történetében, hogy a brassói fekete templomot a XVII. század végén

pusztító tűzvész után a XVIII. század elején gótikus stílusban állították helyre, holott épp leginkább ez a kor mindenhol egyebütt nem respektálta a korszerűséget s a középkori templomokat gyakran ok nélkül is a kor barokk stílusában építette át, toldotta meg, díszítette vagy szerelte fel újra. A művészettörténetben példátlanul álló konzervativizmus ez.

A fejedelemség korában a kimúlni nem tudó gótika a századok, az ugyancsak elhúzódó reneszánsz a magyarság, a megmerevedett bizánci stílus pedig az oláhok kedvelt stílusa lesz. Az inkább külső kényszerből, semmint belső államfejlődés szükségéből, vagy a népi tagozódás koherenciájából, egy idegen hatalom, a Porta külpolitikai számításából létrejött erdélyi fejedelemség nemcsak a szentistváni magyar királyság eszményét adta fel, s nemcsak a magyar népiség egységét gyengítette, mindamellet, hogy Erdély a különélés századai-ban is keményen megtette a magyarsággal szemben kötelességét, hanem meglasztotta a művészi fejlődés ritmusát és gyökeresen megváltoztatta az ottani művészet képét.

Az erdélyi művészet fénykora a gótika, Nagy Lajos és Zsigmond idejére esik. A román korszakban a Dunántúl stílusfölénye uralkodik rajta, a gótikában azonban már maga kezdeményez, kapcsolja a magyar művészetet az új európai áramlatokba. Kultúrájának dús televényéből olyan művész-zsenik nőnek ki, akik a korművészetnek az egyetemes művészettörténetben is kimagasló, úttörő egyéniségei. A vajdahunyadi várral, a földvári domborművekkel közvetlenül kapcsolódik a gótika francia hazájába. Székelyföldi freskóinak ízes magyar epikájával érdekesen gazdagítja középkori falfestészetünk sajátos stílusát. A Kolozsvári-testvérek szobrászatával megelőzi az európai fejlődést, Kolozsvári Tamás képei pedig a nagy festőnemzetekkel egyidőben indítják el a magyar festészetet, a leáldozó gótika és a felkelő reneszánsz kritikus határmegyéjén az új stílusfejlődés útjára. E három mester személyében Erdély a magyar középkor legkiválóbb művészeivel ajándékozta meg a közös hazát. A Kolozsvári-testvérek, Márton és György szobrászok, Miklós mester festő fiai, Nagy Lajos korában éltek. A nagyváradi székesegyház előtt állott s Szent Istvánt, Szent Imrét és Szent Lászlót ábrázoló bronz lovasszobraik elpusztultak, máig megmaradt azonban a prágai Hradsinon 1373-ban készült lovas Szent Györgyűk, amelyet Nagy Lajos ajándékozott nászának, IV. Károly császárnak, cseh királynak. A kolozsvári művészek prágai Szent Györgye a kereszténykori művészetben az első szabadon álló lovasszobor, s nemcsak ebben, de a friss természeti megfigyelésben is megelőzi a reneszánszt és előkészíti ennek oly mesterműveit, mint Donatello Gattamelataját és Verrocchio Colleoni szobrát. Kolozsvári Tamás festő Zsigmond korában működött. A garamszentbenedeki apátsági templom számára 1427-ben festett s ma az Esztergomi Keresztény Múzeumban őrzött nagy szárnyas oltárán a késői gótikát német és olasz hatás alatt egyéni módon vezeti át a realizmus új stílusába. Az oltár predelláján „Thomas de Kolosvár“-nak írta nevét, ami kétségtelen bizonyíték magyarsága mellett, mint ahogy magyar volt két úttörő szobrász földije, ha némely század műtörténéssz igyekszik is őket elalkudni, a konkrét tényeken kívül

megfelelkezve arról is, hogy a derék szász nép művészete és egész lelkülete mindig józanul maradi volt és irtózott az újítástól.

A régi magyar művészet egyik legnemzetibb ágában, az ötvösségben, amely nemcsak nemzeti műformákat, de sajátos technikákat is kialakított, Erdély már a középkorban is kiváló alkotásokat hozott létre, bár akkor még nem vette át azt a vezető szerepet, amelyet az ötvösművészetben a XVII. és a XVIII. században betöltött. A gótika korában alig volt stíluskülönbség az erdélyi és egyéb magyar ötvösség között, amely az egész középkorban elsősorban a liturgikus művészetet szolgálta. A magyar ötvösművészet e korbeli legjellegzetesebb alkotásai, a sodronyzománcos kelyhek tekintetében csak az az eltérés volt, hogy az erdélyiek zománc-skálája sötétebb, a felvidékieké pedig élénkebb. Erdélyi munka a legszebb, leggazdagabban kiképzett s méretre is legnagyobb magyar gótikus kehely, a XV. század közepén készült sodronyzománcos Suky-kehely, amely ma az esztergomi Főszékesegyházi Kincstár ékessége. A XV. század második feléből és a XVI. század elejéről származó erdélyi későgótikus kelyhek közt ugyanazokkal a típusokkal találkozunk, mint Budán vagy a Felvidéken. Épúgy jellemző, különösen a sodronyzománcos kelyheken a buzogányszerűen kiképzett szárcsomó (nodus). Előfordul a kehely egész felületét, a csésze kivételével, finom csipkeként befutó fihgrános, magyarul bőrtüs technika is, aminek jellemző példánya Magyarország egyéb részeiben az esztergomi kincstár Mátyás deák (Matthias Litteratus) kelyhe és a budavári Koronázó Főtemplom Kincstárának egyik hasonló kelyhe. A medgyesi evangélikus templom tulajdonába került két öntött, hajlított és áttört díszítményekkel borított kehely, amihez hasonló díszítést találunk a felvidéki poprádi kelyhen. Jellemző erdélyi munka egy harmadik medgyesi kehely, amelyet már a reneszánszba átmenő stílusban, naturalista levél-, virág- és szárdíszek dús egyvelege s a talpon több finoman cizellált alak díszít, s ez a stílus szorosan összefügg két Nagyváradról származó s valamivel korábbi ámpolnával (Nemzeti Múzeum), amiből valószínű, hogy ez a naturalista stílus Váradról került a Szászföldre. A szász kelyheket és egyéb ötvösműveket a legtöbb esetben nem lehet megkülönböztetni a magyar ötvösök munkáitól, ép mert ezek hatása alatt keletkeztek. A szászok művészete ebben az ágban, akárcsak a többiben, közelebb áll a magyar mesterek alkotásaihoz, mint a német fajtestvérek művészetéhez, sőt ezzel nem egy esetben, mint ép az ötvösségben és a síremlékeken ellentétes stílusjegyekkel bír. A szász ötvösség, eltekintve a Királyföld boglárokkal díszített, nehéz népies övéktől, nem annyira stílusfogalom, mint inkább szervezeti kérdés. A szász ötvöscéhék zárt szervezetet alkottak, amelyekbe joidéig más nemzetiségűeket nem vettek fel, bár sokat dolgoztak a fejedelmek számára. A szász leltárakban szereplő különböző ötvösművek magyar elnevezéseiből is nyilvánvaló, hogy a szász ötvösök magyar minták után dolgoztak. A késő reneszánsz és a bárók korig a szász, éppúgy mint az erdélyi magyar ötvösség stílusa, kisebb változásokkal azonos volt az egész országban elterjedt s egyformán kialakult ötvösművészettel.



A fejedelemség korában a többi művészettel hasonlóan az ötvösség is jórészt önállósult. Erdély nagy része protestáns lett, aminek következtében a liturgikus ötvösség lehanyatlott s ezt inkább a katolikusnak megmaradt északi és nyugati Magyarország művelte s fejlesztette, különösen a bárók korszakban magas művészi színvonalra. Erdélyben viszont főként a világi ötvösség virágzott tovább. A régi ország két része tehát a magyar ötvösség egy-egy ágát vállalta, egymás munkáját kölcsönösen kiegészítette. A Principátus korában a protestáns egyházi ötvösség szükséglete az úrvacsora serlegekre szorítkozott. Kiválik az I. Rákóczi György erdélyi fejedelemtől a kolozsvári református templomnak ajándékozott, sodronyzománccal és domborművekkel díszített színarany úrvacsora-kehely, a fejedelem egyik kolozsvári ötvösének, Brózer Istvánnak műve 1640-ből (Nemzeti Múzeum).

A XVII. század fénykora az erdélyi világi ötvösségnek, amelynek egyik csoportjába asztali díszedények, a másikba pedig a magyar díszöltözetnek, a férfi- és női díszruhának elengedhetetlen csillogó járulékaik, az ékszerek tartoznak, élénk és jellemző kifejezői az erdélyi magyar életnek. Mind a két fajtában sajátos erdélyi formák és technikai eljárások keletkeztek. Létrejött az ú. n. erdélyi zománc, amely a magyar sodronyzománcnak egy változata, s attól abban különbözik, hogy a zománccelület keretelése nem sodrott, hanem egyenes fémzállal történik. Egy másik erdélyi zománczó eljárás a színes, derűs virágokkal ékes festett zománc, az erdélyi népies reneszánsznak, elsősorban úri ékszereken alkalmazott válfaja. A festett zománc, különösen a XVIII. században a felvidéki ötvösműveknek is kedvenc technikája, itt azonban főként kelyheken és Ürfelmutatókon, szóval templomi kincseken alkalmazzák, s nem virágmotívumokat, hanem alakokat és bibliai jeleneteket ábrázolnak, színezésük pedig sötétebb, mint az erdélyieké. A színskála fordított mint a korábbi sodronyzománcon, amelynél az erdélyi sötétebb, a felsőmagyarországi pedig világosabb.

A Habsburgok uralma alatt álló, nagyrészt katolikus Magyarországon a XVII. és XVIII. századi ötvösműveken osztrák hatást, az ugyané korbéli erdélyiekén német, elsősorban nürnbergi és augsburgi hatást találunk, amit azonban mindkét országrészben teljesen átformált a nemzeti ízlés. Amott, az osztrák ötvösművek domborművű, szobrászati jellegű díszítését festészeti dísz, figurális festett zománc váltja fel; Erdélyben pedig a német reneszánsz és bárók ötvösműveknek, sokszor mitologikus alakokat vagy jeleneteket ábrázoló figurális domborműveit egyszerű tagolású keretekben, világos, áttekinthető módon elhelyezett, szélesen stilizált virágmotívumok váltják fel. A virág íme, úgy az ötvösségben, mint a dekoratív festészetben, meg a népművészetben az erdélyi magyar művészetnek valóssággal vezérmotívuma. Az erdélyi ötvösművek abban is különböznek a némettől, hogy öntés helyett kiverik, kikalapálják (trébelik) vagy vésik a díszítményeket.

Az asztali edényeknek sok jellegzetes fajtája készül, fedeles kancsók, kupák, poharak, magas és üres talppal bíró, ú. n. talpas poharak, babérkoszorúba foglalt páros címerekkel díszített mennyegzői

poharak, címerekkel és sorszámokkal ellátott egybe járó poharak, vadász- vagy harci jelenetekkel ékesített poharak; a technikai eljárás szerint megkülönböztetik a sűrűn poncolt ú. n. cápás poharakat, a hullámosan televéselt gyapjas poharakat, a lefolyó cseppekkel kivert ú. n. verejtékes poharakat. Az erdélyi kupákat és kancsókat a karcsú, elegáns alkat, az egyszerű díszítés áttekinthetősége és síkszerűsége különbözteti meg az arányaiban zömökebb, szélesebb és vaskosabb, díszítésében zsúfoltabb és domborúbb hasonló német daraboktól, s ez áll a magyar ötvösségre éppúgy, mint a szászra. Egyik legtipikusabb darab a karcsú Toldalaghi-kupa a Magyar Nemzeti Múzeumban. Érdekes hordószerű formája van az ugyancsak a Nemzeti Múzeumban őrzött Teleki-csobolyónak.

A stíluskapcsolatot Magyarországgal az onnan Erdélybe vagy innen a régi közös országba került ötvösök tartották fenn. Lőcséről jött és telepedett meg 1675-ben Nagyszebenben ennek a kornak legkiválóbb magyar ötvöse, Hann Sebestyén, a legszebb magyar fedeles díszkupák mestere. Nem egy művén domborművű harci jeleneteket és vágató lovas katonákat ábrázolt. Idősebb kortársa, az ugyancsak XVII. századi Kecskeméti Ötvös Péter, Brassóban és Váradon dolgozott, majd midőn a török 1660-ban a várost felgyújtotta, a váradi ötvöscéh irataival együtt Kassára menekült, s ott folytatta működését.

Káprázatos gazdagságot, leleményes formákat és változatos technikákat fejlesztett ki az erdélyi ötvösség az ékszerben, amilyenek a gyűrűk, násfák, köztük a szalagcsokor formájú, rendszerint festett zománcos ú. n. másli, nyakláncok, ú. n. általvetők, derékpántok és övék, koronáknak nevezett diadémok, zománcos virágban végződő s hullámos szárra illesztett ú. n. rezgőtűk, a női szépségnek és a szép magyar női viseletnek megannyi méltó kísérője. A férfi díszmagyarok festői pompáját pitykék, mellsattok, övék, forgók emelték. Pompás díszfegyverek készítek, kardok, buzogányok és fokosok, amelyek díszítésén és kövein gyakran érvényesül a keleti, török és perzsa ízlés hatása. A nemes veretű erdélyi ötvösség az ország többi részét is ellátta ékszerekkel, s ezek a magyar családoknak ma is, a régi dicsőségre emlékeztető féltett kincsei, a Királyhágón innen és a Királyhágón túl.

A szárnyasoltárok divatja Erdélybe úgylátszik Felső-Magyarországból került, amely ennek az érdekes, a szobrászatot és festészetet építészeti keretben dekoratív egységbe foglaló oltártípusnak igazi hazája. Az erdélyi szárnyasoltárok nemcsak típusban, hanem a szárnyképek és a fafaragású szobrok stílusában is szorosan összefüggnek a felvidékiekkel, számuk azonban ezeknél jóval kisebb s kvalitásuk is gyengébb. Sokáig megtartják a gótikus formákat, kivált a szász vidéken, még akkor is, amidőn, eleinte a keretdíszítményekben és a szárnyképek aranybrokátos háttérében megjelenik az olasz reneszánsz, ami itt éppúgy, mint a Felvidéken 1510 körül történt. Az új stílus főként a székely szárnyasoltárokon áttért a figurális ábrázolásra is, ami nem a közvetlen képátvételben nyilatkozott meg, hanem az általános stílusvonásokban, a formák leegyszerűsítésében, lekerékítésében, a vonalak folyamatosabb ritmusában, a képszerkesztés tisztaságában és a benső kifejezés megnevesedésében. Ez a reneszánsz irány-

zat megfelelt a magyar lelki alkatnak és stílusérzésnek, s jobban érvényesült a szárnyasoltárok székely, semmint a gótika szárazabb, aprózó, szegletes, németes formalizmushoz ragaszkodó szász csoportjánál, amelyet, amannak derűsebb lelkiségével és élénkebb színezésével szemben az alakok komor, olykor torz arckifejezése és tompább kolorizmus is megkülönböztet. A szászöldi szárnyasoltárok németes elemei többnyire a felsőmagyarországi, elsősorban szepességi művészet közvetítésével, már átdolgozva kerültek Erdélybe, s ott helyi stílust hoztak létre; a közvetítésben részük volt a magyar művészet területén éppúgy mint Ausztriában, Cseh- és Lengyel-, sőt kisebb mértékben magában Olaszországban is elterjedt német metszeteknek. A szász szárnyasoltárok nem kerülhették el a szomszédos székely oltárképek hatását sem, s emlékeztetünk rá, hogy a legrégebb erdélyi szárnyasoltár, az Apaficsaládtól rendelt almakeréki, magyar munka. Nem állja ki a tudományos kritikát az erdélyi szász művészet legbuzgóbb kutatójának (Roth V.), az újabb nemzetiségi politika szemszögéből kivetített az a beállítása, amely a szász művészetet kiszakítani igyekszik a magyar történeti és földrajzi környezetből, s egyszerűen a német művészet gyarmatának («Gebiet der deutschen Kunst») tartja. Ez az egyébként kiváló kutató naiv képzelemmel romantikus mesét költ német vándorlegényekről, akik „távol hazájuktól szolgálták a művészet ügyét”; azonban se nevüket, se műveiket kimutatni nem képes. Még különösebb, hogy a szász, illetve német művészetbe az erdélyi magyar szárnyasoltárokat is anektálja, s a „német vándorlegények” teóriáját az egész magyar szárnyasoltár művészetre kiterjeszti, holott a műtörténetileg iskolázott és elfogulatlan szem azonnal felismeri és megkülönbözteti még a német hatás alatt készült magyar szárnyasoltárokat is a németektől. Csak Felső-Magyarországról több szárnyasoltár ismeretes, mint amennyi az egész Németországban fennmaradt. Ennyi német művész emigrálását elképzelni sem lehet, mert hiszen akkor a németországi templomok maradtak volna oltárképek nélkül...

Pontos adatokkal és művekkel ki tudjuk viszont mutatni, mennyi magyar művész dolgozott Német-, Olasz-, Francia- és Lengyelországban, meg Ausztriában, vagy „vándorolt” a külföldön, hogy azután tanulmányait itthon értékesítse. A művészek vándorlása kölcsönös s a középkorban még gyakoribb volt, mint a legújabb időkben.

A szász stílusalakulás, s általában a szász művészet helyzete szempontjából igen tanulságosak a síremlékek. A legtöbb erdélyi síremlék szász, bár a legkorábbiak s művészileg leggazdagabbak és legkülönbek, a fejedelmi síremlékek, magyarok. A szász síremlékek típusa csak a XVI. század második felében, s még inkább a XVII. században alakul ki, jórészt függetlenül a németországi, vagy ausztriai síremlékektől, sőt nagy része, a sommás megmintázásban, a lekerekített formákban, sokszor vonalas rendszerre leegyszerűsített plasztikájában és az alak nyugodt beállításában azoktól élesen különbözik, amely vonásokat a korabeli magyar síremlékszobrászat és általában a magyar formaérzés hatása alatt vette fel. Olaszok is dolgoztak erdélyi síremlékeken a XVI. és XVII. században, Bethlen Gáborét Antonio Castello faragta. Míg a szász síremlékeken az elhunyt alakja, sokszor díszes viseletben,

prémes kabátban, nehéz ékszereivel, bogláraival dominál, a későbbi magyar síremlékek nagy része szinte személytelen, fő díszük a családi címer, angyalokkal, allegorikus alakokkal vagy jelvényekkel. Az elhunyt alakjával és csatajelenetekkel díszített gazdagabb fejedelmi síremlékeken kívül is találkozunk figurális magyar síremlékekkel, amelyek közül kiemeljük Sükösd Györgynek a kolozsvári Diószegi Pétertől 1532-ben faragott szarkofágját, az elhunytnak antikizáló vérteteket viselő alakjával, címert tartó páncélos alakokkal, a Könyörületesség, Mérséklet, Igazság és Remény allegorikus figuráival.

A RENESZÁNSZ első hulláma a XV. század második felében Budáról, majd a XVI. század elején Firenzei Jánossal Esztergomból érkezett Erdélybe. Eleinte díszítményes faragványokban, egyes épületrészekben, főként kapukon jelentkezett. A reneszánsz kapuk és ajtók divatja különösen Kolozsvárt terjedt el, amely joidéig az erdélyi reneszánsz művészet központja volt. Az olasz mestereknek mihamar magyar segédei és követői akadtak, építészek és kőfaragók, akik közül többet névszerint is ismerünk, s akik az új stílust helyivé, nemzetivé formálták. Kolozsvári magyar kőfaragók nevei fennmaradtak már a XV. századból; a XVI—XVII. században gyakran visznek innen mestereket, sőt készen faragott köveket vidékre. A kolozsvári reneszánsz kapukon magyar feliratokkal is találkozunk, ami szintén magyar mesterekre vall. Hihetőleg magyar a legszebb erdélyi reneszánsz ajtónak, a kolozsvári Szent Mihály-templom 1528-ban készült sekrestye ajtajának művésze, János mester is. A dúsan faragott keret észak-olaszos reneszánsz stílusa mellett, a művésznak az ajtó záróíve alól előbújó önarcképe még a késő gótikus realizmusnak jellemző, remek alkotása.

A reneszánsz stílust elsőnek a főpapság karolta fel, s az uralkodók közül Szapolyai János, aki Szamosújvár építését Domenico da Bolognára bízta. A vár építését később Martinuzzi György folytatta és ő építtette az alvinci kastélyt is, ahol később meggyilkolták. A nagy, egyszerű faltömegek, a magas tető, a pártázatos kapu, a szabálytalan kerti homlokzat helyi mesterek közreműködésére mutatnak, míg olasz kézre vallanak a finom ablakkeretések, amelyeknek típusa hamarosan elterjedt és hosszú ideig mintául szolgált egész Erdélyben. Az alvinci kastélyt a magyarrá honosuk erdélyi reneszánsz építészet első emlékének kell tekinteni, bár nem tudjuk, hogy az épület eredeti alkatából mennyit őrzött meg.

Az erdélyi fejedelemség megalapítása döntő változást hozott Erdély művészi életére. Nemcsak Erdély, de az erdélyi művészet is elszakadt az anyaországtól, aminek hátrányait éreznie kellett, mert magára maradt, ha a feldarabolt ország többi részével, illetve a Felvidékkel a régi szálak nem szakadtak is el teljesen. Az ozmán „patrónus“ legfeljebb közömbösen állott szemben az erdélyi művészettel, amely immár a maga erejére volt utalva. Bár Erdély ekkor a megváltozott viszonyokhoz mérten az önálló művészi életre be tudott rendezkedni, s provinciálisabb léptékben ki tudta formálni sajátos zamatú nemzeti stílusát, mégis tagadhatatlan, hogy korábbi friss lendülete, újító elő-

törése a fejedelemség idején megtorpant. Újítóból maradivá lett. Stílusfejlődése meglassult, elnehezült. Az egyetemes korstílusok közül a barokkot és a rokokót csaknem teljesen kihagyta, s fénykorának utolsó stílusát, a reneszánszt, hosszúidőig párhuzamosan az elaggott gótikával, három századon át, mint szebb idők emlékét nyújtotta el és vonzolta tovább. Aközépkorban virágzó nem egy műfaja, mint a falfestés elsorvadt. Festészete szinte teljesen megszűnés jóformán csak a népies jellegű dekorációban, a kedves, de a magasabb művészi fejlődés szempontjából jelentéktelen „cifrásan festett táblás mennyezeteken“ tengődött tovább. A Principátus művészete lemaradt nemcsak az európai vonalról, hanem a határaitban megcsontult anyaországnak küzdelmesen fenntartott színvonaláról is. Kárpótlásul és vigasztalásul jóformán csak urainak komor kastélyai, polgárainak szomorú sírkövei, népművészetének kiapadhatlanul buggyanó fantáziája, s dús bányáiból táplálkozó pazar ötvösművészete szolgált. Am ezek is meggyőzően ki tudták fejezni Erdély tragikus lelkét, ha nem is azon a magasabb fokon, amelyhez az előző korok szoktatták.

Az elszakadt Erdély mecénásai, elsősorban a középnemesi sorból felemelkedett fejedelmi dinasztiák továbbra is megtartották a Corvin Mátyás és közvetlen utódai idejében a királyi udvartól és a nagy magyar főpapoktól kezdeményezett olasz műveltségi és művészeti orientációt.

Az olaszos kultúrának Erdélyben igazi meghonosítója Izabella királyné, Bona Sforza leánya volt, aki olaszokkal vette magát körül, éppúgy, mint űa János Zsigmond- A Báthoriak udvarában is otthonos volt az olasz humanizmus, az olasz művészet és különösen zene. Erdélyi ifjak a páduai és bolognai egyetemet sűrűn látogatták. Báthori István páduai diákságáról az egyetem előtt emelkedő szobra állított ki kőbefaragott matrikulát.

Olasz mesterekkel, az említett Firenzei Jánoson, Bolognai Domonkoson és Antonio Castellón kívül a XVI., de még a XVII. század folyamán is találkozunk. A helyi mesterek mellett s azok segédletével az építészek közül a Báthoriak számára Simone Genga; Bethlen Gábor, Erdély legnagyobb építetője számára a velencei Agostino Serena és a mantovai Giovanni Landi dolgozott, Váradon Ottavio Baldigara építész, Gyulafehérváron és Kolozsváron (1607) Nicoló Greco festő működött. Szász vidéken is találkozunk olasz építészekkel és kőfaragókkal, a XVI. század közepén Szebenben és Brassóban Italus Architectussal és Lucas Italus lapicidával; Besztercén Lunganói Péter az eredetileg gótikus plébánia-, ma evangélikus templom egyes részeit reneszánsz-stílusban építette át. A névleg is ismert magyar építészek és kőfaragók közül a kolozsvári Kakas Istvánt, Seres Jánost, Diószegi Istvánt, Szilágyi Jánost, Magyar Benedeket, Molnár Albertet és az Olaszországban tanult Pálóczi Horváth Jánost említjük, akik sok más társukkal és az olasz mesterek oldalán működött magyar segédekkel vitték véghez a XVI. század második felében és a XVII. században a reneszánsz erdélyi stílusváltozatának lassú folyamatát.

A magyarrá vált erdélyi reneszánsz építészet legérdekesebb emlékei a kifelé zárkózott és komor, belül derűs kastélyok, amelyekre jellemző a négy saroktorony vagy bástya, — talán még a római

castrum emléke —, a védelmül is szolgáló tömör külső fal, az erdős, hegyes erdélyi tájképbe festőien beilleszkedő magas tetőzet, a belül zömök oszlopokkal alakított tornácok, gazdagon kiképzett belső homlokzatok. Az erdélyi urak emelkedett kultúréletéről és ösztönös tehetségéről tesz bizonyosságot, hogy a legszebb erdélyi reneszánsz kastélyt, a bethlenszentmiklósit 1668—1673 közt, a kastély ura, Bethlen Miklós építette, aki az utrechti és leydeni egyetemen tanulta az építészet elméletét, olasz- és franciaországi útján pedig magukat az építészeti remekműveket tanulmányozta. Bár a nemes arányú árkádos kerti homlokzaton meglátszik az olasz klasszikus reneszánsz, a zártabb és egyszerűbb bejárati homlokzaton pedig a francia kastélyépítészet hatása, az idegen példákat egyénien s az erdélyi hagyományok figyelembevételével használta fel, amiknek őrzői a kastélyok bástyaszerű kiugró szárnyai. A kastély kerti homlokzatán velencei reminiscenciák tűnnek elő, míg a bejárati oldalon a chantilly-i kastélyra gondolunk, melynek Bethlen több ízben vendége volt, amint rendkívül érdekes francianyelvű emlékirataiban említi. Bethlen Miklós nem volt hivatásos építész, a szentmiklósi kastélyon kívül más művét nem ismerjük, de ez az egy is elég ahhoz, hogy neve a magyar művészettörténet egyik fényes lapjára kerüljön. Műkedvelő volt Haller Gábor is, aki rajzokat készített Bethlen János kisbuni építkezéseire.

A Principatus idejében sem szakadt meg teljesen az erdélyi építészet kapcsolata a régi közös országgal. A keresdi Bethlen-kastély elegáns árkádos tornáca a sárospataki Perényi-vár loggiájának visszhangja, míg a hatalmas bástyatorony felső szakaszának díszítése a felsőmagyarországi reneszánszra emlékeztet, amelynek pártázatos, sgrafittós, oszlopsoros stílusát Törösvár és a gyergyószárhegyi Lázár-kastély is átvette s amelynek hatását az egyházi építészetben a magas attikájú védőfallal övezett s eredetileg XIII. századi prázsmári erőtemplom, Erdély legnagyobb ilyen típusú temploma képviseli.

A reneszánsz meghódította Erdély népművészetét is, amelynek virágos derűje nem egy világi építményen, de méginkább a templomokban s kivált a Székelyföldön ellepi a gótikus vagy reneszánsz, gyakran elegyes építészeti formákat. A népies virágos reneszánsz eljutott a legkisebb és legtávolabbi falvakba s divatja belenyúlik a XVIII. századba. Ennek a gyökeresen erdélyi stílusnak számos szép példáját ismerjük még a XVIII. századból is. Kiemeljük Újhelyi Gábor ötvös kolozsvári házának 1724-ben faragott, tiszta reneszánsz tagozású .ablakát, melynek virágos keretdíszítése úgy a mustrákban, mint a faragás finom, szinte cizellált módjában a XVII—XVIII. századi erdélyi ötvösművekre, elsősorban a díszkancsókra emlékeztet, amiből feltehetjük, hogy vagy maga a tulajdonos faragta, vagy a saját rajza után faragtatta. A késői virágos reneszánsz legkiválóbb mestere Sipos Dávid, akinek számos műve közül felemlítjük a hadadi ref. templomnak báró Wesselényi Ferenc megbízásából 1754-ben készült szöszékét. A reneszánsz keveredése a népművészetrel Erdély XVII—XVIII. századi művészetének egyik legjellemzőbb, legrokonszenvesebb vonása.

A reneszánsz építészet századokon át alig változó provinciális formáival, lapos ívű, tömzsi oszlopos tornácaival még a XVIII. században is él, mint a vargyasi Dániel-, az uzoni Mikes-kastélyon és sok székely falusi kúrián. Erdély nagy része nem látszott tudomásul venni a nyugati művészet újabb stílusairól s a reneszánsz morzsáin élt. A bárók és rokokó iránt alig bírt érzékkel, idegen volt tőle amannak retorikája éppúgy, mint ennek játszi könnyedsége. Méltán mondta Bocskai: „Sem az dialektikához, sem az rhetorikához nem tudunk.“

A Principátus korának ez az elzárkózása az új stílusáramlatoktól engedett a Gubernium alatt. Az önálló fejedelemség megszűntével, amidőn Erdély újra a magyar királyok jogara alá került, újra megnyíltak a sorompók, s az új korművészet, a bárók, bevonult Erdélybe, amiben az ellenreformáció hullámverése és Mária Terézia kultúrpolitikája is segítette. Erdély ezzel újra bekapcsolódott a magyar művészet vérkeringésébe, amely ebben a korban, különösen a Dunántúl és az északnyugati Felvidéken éppúgy, mint Erdélyben az osztrák és délnémet bárók erős, ha nem is kizárólagos befolyása alá került. Az előzményekből s a földrajzi helyzetből is érthető, hogy Erdély távolról sem hódolt be annyira az osztrák bároknak, mint Magyarország nyugati vidékei, aminthogy ezektől különböző és önállóbb volt a bárók stílus alakulása az északkeleti Felvidéken is. Annál szívesebben fogadta a XIX. század első felében a neoklasszicizmust, amely nehézség nélkül illeszkedett a hosszúéletű erdélyi reneszánsz hagyományaiba. Az Erdélyben soha teljesen meg nem gyökeresedett, nem akklimatizálódott osztrák bároknak, művészi jelentőségén kívül azt az érdemet is javára írhatjuk, hogy segített helyreállítani az erdélyi művészetnek a többi országrészekkel való egységét, amelyet még erősebbre fűzött a XIX. század első felében az ország fővárosának, Pest-Budának egyre fejlődő művészi élete. Barabás és több más erdélyi művész- és író társa Pesten telepszik le s művészetileg és kulturálisan a toll és az ecset fegyverével megvalósítja az Uniót, mielőtt azt 1848-ban politikailag is kimondták volna. Azóta Erdély művészete teljesen összeforrt az ország többi részével s ha az új magyar művészetnek sok kiváló tehetséget adott is, ebben sem külön erdélyi vonást, sem külön iskolát, vagy még helyi csoportot sem fedezhetünk fel. Sőt jellemző, hogy az újabb magyar építészet és iparművészet azon csoportjának tagjai, mint Kőrösfői Rriesch Aladár, Nagy Sándor, Thoroczkai Wigand Ede, Maróthi Géza, Faragó Ödön, Kozma Lajos, kik az erdélyi népművészet östelevényébe nyúlnak vissza, az ifjabb nemzedékhez tartozó Kós Károly kivételével nem erdélyiek, mint ahogy az ottani népdal két zseniális gyűjtője és a modern magyar zene legmagasabb alkotásaiban megszólaltatója, Bartók Béla és Kodály Zoltán sem erdélyi.

Az erdélyi művészet ma újra elszakadt az anyaországtól. Ezeréves hagyományaiban gyökerező életereje, a maradékország művészeinek épp e nehéz időkben messzire világító lánggal fellobanó tehetsége elég erős lesz ahhoz, hogy az új térképek nem örök határain túl is egybekovácsolt magyar művészi érzésnek acélabroncsát erőszakos kezek szét ne zúzzák.

Erdély magyar műemlékeit új bírálóik a történeti torzítás ismert eszközeivel kisebbségi sorsra szeretnék juttatni, elhallgatni létezésüket vagy elvitatni magyarságukat. A máséhoz nem nyúlunk, de a magunkét sem hagyjuk. Ezekkel a tudományos mezbe burkolt, de alapjában rejtett politikai célok szolgálatában álló ferdítő törekvésekkel szemben a mi polémiánk: az objektív igazság fölényes ereje és a patinás kövek néma tanuságtétele.<sup>1)</sup>

<sup>1</sup> Sajnálattal állapítjuk meg, hogy ebben a ferdítő munkában, érthetetlen és elvakult szenvedélyességgel egy natal erdélyi műtörténész jár elől, nagyilondai Petrán János Korjolán, vagy amint magát újabban nevezi, Coriolan Petranu, volt cs. kir. huszártiszt, a budapesti Szépművészeti Múzeum volt gyakornoka, az aradi egykori kir. főgimnázium „Petőfi” körének egyik leglelkesebb és legbuzgóbb vezető tagja ... A honválasztás optálását lelkiismereti kérdésnek tekintjük, ahhoz nem is lehet szavunk, mégsem tartjuk Petrán úr magatartását a régi hazával szemben izlésesnek. Nem hinném, hogy új gazdái ezt kívánnák tőle, mert regátbeli idősebb és tekintélyes kollégái, akár N. Jorga, az ismert historikus, az oláh Műemléki Bizottság elnöke, T. Oprescu, a bukaresti egyetem, A. Tzigara-Samurcas, a bukaresti Szépművészeti Akadémia tanára, vagy G. Bals, az oláh Tudományos Akadémia tagja, az erdélyi magyar művészettel szemben tárgyilagos és korrekt álláspontot foglalnak el. Az a hang és az a módszer, amivel Petrán úr az erdélyi magyar művészet kérdéseit, különösen a most megindult erdélyi oláh folyóirat, a Revue de Transylvanie első számában tárgyalja, felmentene bennünket attól, hogy vele akárcsak röviden is foglalkozzunk, mégis, a cikkben felhozott ellenvetéseken kívül néhány megjegyzést tennünk kell, mert a folyóiratot francia nyelven elsősorban a külföld számára adják ki. Arra a tömör állítására, hogy „az erdélyi magyar műemlékek nem bírnak nemzeti jelleggel”, az olvasó a fenti tanulmányban megtalálja a választ. Egyik érve, amellyel az erdélyi művészet magyarságát elvitatni próbálja, az, hogy magyar nevű művésszel csak „kivételesen” találkozunk. Ez először is tévedés. Több szép magyar nevet magunk is idéztünk, másokat nagy számmal találhat az erdélyi városok régi számadáskönyveiben, akár Kolozsvárt, amelynek egyetemén Petrán úr tanít. A névelemzés lehet módszere bizonyos modern politikai rendszereknek, a történeti vagy műtörténeti kutatásban azonban nem használható, mert ott igazán nem a név, hanem az egyéniség, a belső karakter, maguknak az alkotásoknak vallomása a lényeg. Ettől eltekintve is, aki ismeri a magyar családtörténetet, tudja, hogy hányszor változott a családok neve, magyarból németre, szlávra vagy oláhra és viszont. Ha például nagyilondai Petrán János Korjolán módszerét visszafordítanók s a legújabb erdélyi történetre, vagy az ő saját nevére alkalmazzák, egész furcsa következtetéseket lehetne levonni zamatos magyar nevek viselőiről, pl. a memorandum-por vezetőjéről és némely más tagjáról, vagy akár Mihályiról, Pap-Csicsóról, Vajdáról stb., kiket a viláért sem vitatnánk el az oláh nemzeti dicsőségtől. Nagyon kedves, amint Petrán a név alapján a Teleki, Haller, Szilágyi családok magyarságát vonja kétségbe, a Hunyadiakat, Drágfiyakat, Jósikákat, Barcsayakat, Kendeffyeket, Naláczyakat, Zeykeket pedig, úgy látszik valami fantasztikus névelemzés alapján, egyszerűen az oláhság számára vindikálja. Képzeltető, mily tudományos módszerrel nyúl műemlékeinkhez. Ha valaki azt az abszurd feltevést kockáztatná meg, hogy a történettudományt a név naív alapjára helyezze, Közép- és Kelet-Európa népeinek és országainak történetét és művészettörténetét nem lehetne megírni. Jutott valaha német műtörténésznek eszébe, hogy Dürert kizárja a német művészetből, mert a Németországba szakadt Ajtós-család sarja volt, vagy beiktatta-e valaki ezért a magyar műtörténetbe? Munkácsy nem volna magyar, mert családi neve korábban Lieb volt? Másik igen könnyed módszerei játéka Petránnak, hogy az alapjában alig létezett erdélyi oláh művészet felnagyítása érdekében a képzőművészetet egyszerűen behelyettesíti a népművészettel, holott bármennyire is nagy érdeklődéssel bírhat az utóbbi az etnográfia szempontjából, alig alkalmas a műtörténeti tárgyalásra, s a tudomány eddigi rendszere és beosztása mellett sehosem szokták a művészettörténetbe sorozni, s annak keretében tárgyalni, mert kétségtelen művészi értékei mellett inkább tartozik a néprajz, emberföldrajz vagy akár a szociológia, vagy szociográfia körébe. Semmivel sem akarjuk kisebbiteni az erdélyi oláh népművészetet, amelyet annyi színes szál fűz az ottani magyar nép gazdag művészetéhez. Petrán úr akkor sem dolgozik komoly



műtörténeti módszerrel, midőn a magyar elnyomást okolja azért, hogy az erdélyi városokban nem volt oláh művészet; s hogy „ennek ellenére is az erdélyi Oláhok jellegzetes művészettel bírtak, ez elokvens érv a revízió ellen“ — írja szellemes fordulattal. Az sem tudományos módszer, hogy a magyar emlékek kronológiájában ezek kárára egy századdal téved.

Nem féltjük az erdélyi magyar műemlékeket Petrán Koriolán úr haragjától, kiálltak azok már nagyobb viharokat is. Régibb tudományos munkássága mutatja, hogy ennél a „corioláni“ munkánál többre képes és érdemes. Reméljük a legjobbat.

Annál nagyobb Örömmel látjuk, hogy az erdélyi vagy onnan a csonka hazába szakadt magyar kutatók, különösen a fiatalabbak, mind többet és mind rendszeresebben foglalkoznak Erdély művészetével. Hadd iktassuk ide, dicsérettel és magyar hálával legalább nevüket: Hirschler Józsefét, a nagyérdemű kolozsvári preláthusét, Kelemen Lajosét, a fáradhatatlan levéltári kutatóét, Kós Károlyét, a zseniális író és művészt, Bíró Vencelét, Debreceni Lászlóét, K. Sebestyén Józsefét, a kitűnő készültségű fiatalokét, a szorgos Balogh Jolánét és a sok reményre jogosító Csabai Istvánét (akik legújabban az erdélyi reneszánszról végeztek alapvető kutatásokat), az erdélyi barokk buzgó és kiváló kutatóját, Bíró Józsefét; s ne feledkezzünk meg Bielz Gyuláról, a nagyszebeni Bruckenthal-Múzeum agilis és tudós igazgatójáról, Jekélius Emilről, a Barcaság érdemes építészettörténészéről és az ugyancsak erdélyi szász származású Horváth Henrik egyetemi magántanáról, a budapesti Fővárosi Múzeum őréről, a magyar művészettörténet egyik legtartalmasabb és legeredményesebb művelőjéről, akik nemes bizonyosságot tesznek fajtájuk tudományos rátermettségéről s nem tagadják meg a magyarsággal való nyolcszázéves kulturális együttélés emlékét és kölcsönös értékét.

GEREVICH TIBOR