

## ENTZ GÉZA ÉS AZ ERDÉLYI GÓTIKA

Entz Géza (1913–1993) utolsó műve ez. Emlékszem: amikor – 1988 táján – megcsillant az első remény arra, hogy magyarul is megjelenhessen az 1968 óta németül hozzáférhető műve az erdélyi 11–13. századi építészetéről; majd néhány év múlva már úgy látszott, hogy a kiadás ügye megfeneklett, Entz Géza egyszer csak közölte: elkészült a folytatás – e mű – kéziratával is. Élete utolsó éveiben az a remény éltette, hogy még kezében tarthatja a két kötet első példányait. Nem így lett.

A kétrészes, immár posztumusz könyv nem annyira a szerző „utolsó munkája”, mint inkább életművének összefoglalása. Erdély iránt Entz Géza 1941-ben – Kolozsvárra, az ottani egyetemi könyvtárhoz kerülésekor – kötelezte el magát. Itt találta meg nagy témáját, választotta ki „kutatási területét” – szinte az első pillanatban, hiszen az erdélyi középkori művészetre, különösen az építészetre vonatkozó közleményeinek sorozata már a következő évben megindult. E sorozat egész életében megszakítatlan maradt: fontosságáról és intenzitásáról tanúskodjanak csak az e kötet irodalmi utalásaiban és rövidítésjegyzékében feltűnő sűrű utalások önmagára mint első leíróra, adatközlőre vagy monográfusra.

A kötet jelentős űrt tölt ki, a 11–13. századi erdélyi építészetet tárgyaló kötet, illetve Balogh Jolán torzóban maradt nagy vállalkozása, az *Erdélyi renaissance* (megjelent I. kötete [1460–1541], Kolozsvár 1943; a háborúban elpusztult II. kötet anyagából megjelent: *Kolozsvári kőfaragó műhelyek, XVI. század*, 8 közleményben: *Ars Hungarica*, 1974–1980; egyesítve: Budapest 1985) között. Együtt igen jelentős, sok tekintetben teljesen új képet adó, rendszeres anyagközlést alkotnak a kezdetektől 1600 tájáig, amelynek révén Erdély a művészettörténeti szempontból legalaposabban feltárt országrészek közé kerül. E munkák hasznát még generációk fogják húzni. Használatukat megkönnyíti, hogy nagyon hasonló jellegűek: az írott forrásanyag rendszerezésére épülnek; a fennmaradt emlékeket is tárgyaló corpus sajátosságaival rendelkeznek, s ugyanakkor az így feltárt anyagra alapozott, részletes történeti képet is alkotnak. Magyarország egészére nézve – bármily magától értetődő is a követelmény – hasonló művel nem rendelkezünk. Hogy mi a módszer haszna, bizonyítja *A ma-*

gyarországi művészet története 2. kötete (*Magyarországi művészet 1300–1470 körül*, Budapest 1987), részben az Entz Géza által írt, részben az ő erdélyi gyűjtésének felhasználásával készült építészettörténeti fejezeteivel.

Miért éppen Erdély jutott ilyen tetemes, nem várt előnyhöz kutatásunkban? Nyilvánvalóak az érdeklődés érzelmi-történeti motívumai éppúgy, mint tudományos indokai: mindkét oldalon fontos a szerepe az archaikus állapotok romlatlanságának, a hagyományok és emlékek viszonylag érintetlen megőrződésének. Az egyik nosztalgikus hangulatokra ösztönöz, a másik a múlt viszonyaiba sehol másutt nem lehetséges betekintést kínál. De mindezek az előnyök csak két olyan művészettörténész munkájában válhattak termékkennyé, amilyen Balogh Jolán és Entz Géza volt. Munkájuk mögött szinte egységes célkitűzés, terv rajzolódik ki. Talán Kelemen Lajos eszmei hagyatéka?

\*

A középkori művészettörténet alapegysége – ebben a középkori emberek többségének reális életteréhez igazodva – a régió. E sajátos, nemegyszer nemcsak meghatározott természetföldrajzi arculattal, hanem különálló történelmi sorssal, államisággal, hagyományokkal és etnikai jellemzőkkel is körülírható kategóriák nélkül legfeljebb amerikai perspektívából, Radnóti Miklós bombázó pilótájának felülnézetéből ábrázolhatnánk történelmünk színterét, amely végső soron e könyvnek is tárgya. George Kublernek a közelmúltban, harmincéves késéssel magyarul is kiadott könyve (*Az idő formája. Megjegyzések a tárgyak történetéről*, Budapest 1992) szerint ugyan a nagy, világtörténeti jelentőségű újítások táptalaja a nagyvárosi környezet, a közép-európai ember azonban – s középkori őse kiváltképpen – „a falusi monotónia” atmoszférájában érzi magát otthon.

Ennek az otthonosságnak a kifejezői a művészettörténetben is szokásos regionális fogalmak. Ebben az értelemben csak a kulturális hagyatékért való modern kori, állami felelősségvállalás értelmében beszélhetünk „olasz” romanikáról (lombardiai, Po-vidéki, toszkániai stb. helyett), „francia” gótikáról (Ile-de-France-i, champagne-i, burgundi, languedoci stb. helyett), vagy „német” művészetről (pl. bajor, alsó-szász, frank, sváb stb. helyett). Más kérdés – s e könyv témája szempontjából nem is mellékes –, vajon van-e reális tartalmuk az olyan, sokat emlegetett „népiségtörténeti” fogalmaknak, mint pl. a bajor, pfalzi, rajnai, normann, provanszál, calabriai vagy szicíliai sajátságosság. Párhuzamul a mi esetünkben a transzilvanizmus büszke tudata kínálkoznék, s az erdélyi magyar, szász, székely sajátságosságok. Valamennyien a modern nemzettudat kategóriái, amelyeknek rendszerint csak csírái fedezhetők fel a középkori emberek tudatában (illetve első jelei írott hagyatékukban), mert igazán fontossá akkor váltak, amikor a modern nemzetállamok egységes közigazgatása megszüntette a régiók reális létezését. A provanszál, normandiai, bretagne-i, poitou-i

sajátosságok az egységes francia közigazgatás viszonyai között váltak fontossá, amint az egykori fejedelemségek és birodalmi városok hagyományai is a modern német császári birodalomban értékelődtek fel.

Esetünkben nyilvánvalóan e történelmi folyamatok fordítottjáról van szó. Ha volt történelmi időszak, amelyben az egységes modern államszervezet realitásával szemben teret nyerhetett volna a régiók sajátosságainak tudata, a ki-egyeztől az első világháborúig terjedő szakasz lehetett volna az. Bonyolult historiográfiai elemzés tárgya lehetne, milyen okokból – s mely előfeltételek, ismeretek hiányában – nem fejlődtek a regionalizmus meglévő csírái a sokszínű, változatos középkori Magyarország egyedi adottságokkal rendelkező tájegységekből összerakott mozaikképévé; ahhoz hasonlóvá, ahogyan hasonló nagyságú vagy akár kisebb területű országok, birodalmak képét tőlünk nyugatra e korszak történelmi atlaszai kiszínezik, művészettörténelmi tankönyvei pedig illusztrálják. Miért nem látták be ekkor, hogy a sokszínű változatosság önmagában is biztosabb és hitelesebb jele a nagyságnak, mint a „központ” akaratanak engedelmessé váló egyöntetűség? A kérdés naiv, ha csak a művészettörténet oldaláról tesszük fel, hiszen a korszak egész politikájára, liberalizmus és tényleges türelem dilemmájára vonatkozik.

Az első világháború után pedig a kérdés többé fel sem merül eredeti formájában. Az utódállamok viszonyai közötti realitást a régiók különállása képviseli – függetlenül valós történelmi-táji kereteiktől, s történelmi távlatba való visszavetítésük az aktuális közigazgatási keretek igazolását szolgálja. A magyar – vagy a „történelmi” magyarországi – művészet egysége mint az elveszett központosított nemzetállam kulturális árnyképe, vágyképként ölt szellemtestet: a kézzel foghatóbbnál nagyobb, mert óhajtott realitást. – Miben áll a középkori „osztrák” művészet? S „abban” milyen a „burgenlandi”? Ez a kérdés viszonylag kevés érzelmeket mozgat meg, mert mindkét politikai földrajzi jelző modern volta köztudott; historizálásuk esetleges törekvései kívül esnek a tudomány szféráján. Ugyanez kevésbé áll a modern Szlovákia, Horvátország vagy a Románia részeként tekintett „Erdély” művészettörténetére.

A – sokszor jóakarattal használt – közkeletű Erdély fogalom is idézőjelet igényel ebben az összefüggésben. Entz Géza ugyanis a régió történelmi fogalmát használja. Számára Erdély nem azt jelenti, ahogyan ez a szó a mai szóhasználatban gyakran mindent magába olvaszt, ami a régi Magyarországból Romániához került, hanem azt, amit a középkorban Erdélynek tekintettek. A könyvben e régió – a középkori országban a vajda kormányzása révén is jól körülírható autonómiával rendelkező, a Gyulafehérváron székelő püspök egyházmegyéjének határaival világosan megkülönböztethető országrész – ábrázolásának kulcsfogalmait alkotják a 14–15. században uniót alkotó három rendi „nemzet” fogalmi. Ebben az értelemben a munka tagolásául vissza-visszatérő fogalmak: a megyék, a szászság, a székely székek az 1224-ben a szászok szabadságait írásba foglaló, II. András által kiadott privilégium (*Andreanum*) által

megalapozott fejlődés során megvalósult kereteket jelentik. Bennük, s az újkori Erdély berendezkedésének szempontjából is alapvetőnek bizonyult unióinak viszonyaiban, láthatjuk azt a rendező elvet, amely a régió leírásának történelmileg hiteles kritériuma.

Entz Géza Erdély-képét tehát a társadalomtörténeti megalapozottság jellemzi. Az ő művészettörténeti szemléletmódjában kezdettől fogva fontos volt a korhűség, a műalkotás megítélésének történeti kritériuma. Eszerint a mű értékét mindenekelőtt megrendelőinek szempontjából, a művész helyzetének és feladatainak ismeretében a közönsége szempontjainak átérzésével közelíthetjük meg. „Nem minden lehetséges mindenkor” – a wölfflini szállóige a művészettörténeti értelmezés alapkövetelményét foglalja össze. A Domanovszky Sándor művelődéstörténeti iskolájában nevelkedett magyar történészt, Szentpétery Imre és Hajnal István tanítványát ennek az elvnek megvalósításában a modern társadalomtörténet metodikája segítette. Ezért keresett támaszt az írott forrásokban, amelyek – ha többnyire csak szűkszavúan, utalásszerűen és konvencionálisan is – szólnak a megbízó elhatározásáról, tanúsítják legalább a művek összefüggését, hagyatéki leltárban vagy közbecsűjegyzékben szólnak – ha nem is értékükről, legalább a pénzben kifejezhető árukról. Már itt meg kell jegyeznünk, hogy e tekintetben a tárgyalt korszak nem egységes. Amíg a 13–14. századból jó, ha közvetett említés maradt egy-egy templom, kolostor pusztá létéről, a kiadós, tanulságos szövegek szaporodnak a 15. század vége felé. Ennek oka aligha csak a régebbi dokumentumok pusztulása; bizonyára szerepe van az ilyen teljesítmények iránti nagyobb érzékenységnek, a műveltség jeleként felfogható figyelemnek is. S ez a műveltség érzékelhetően terjed, karöltve az írni-olvasni tudással.

A könyv tagolásának alapja a társadalmi struktúra: a központi (királyi) kormányzati akarat megnyilvánulásai, a világi és egyházi főrendűek, a városok, a falusi nemesség s a nem nemesi falulakosság kulturális életjelei. E kategóriákban bárhol és bármikor tárgyalható a középkor kultúrája és művészete. Eredményes alkalmazásuknak éppen Entz Géza adta tanulságos példáit, mind összefoglaló áttekintéseiben (*Gótikus építészet Magyarországon*, Budapest 1974; *A magyarországi művészet története* 2. [1987] és 3. kötete számára elkészített – részben kiadatlan – fejezetek), mind monografikus tanulmányaiban. De ezek a feudális rendi társadalom elvi struktúrájának megalapozásában általános érvényű fogalmak egészen mást jelentenek, s másodlagos rendszerező elvként jelennek meg a három nemzet uniójának keretei között! Mert ha az erdélyi vármegyék társadalmi viszonyai, bennük várnak és uradalomnak, nemesi udvarháznak és falunak, városnak és mezővárosnak viszonyai összehasonlíthatók is más magyar vármegyékkel, vajon változatlanul érvényesek-e ezek a kategóriák a szász városok és kiváltságolt mezővárosok, falvak viszonyaira – s még inkább: a városi központokat nélkülöző székely székekre? Vajon az erdélyi püspök egyházmegyéje minden további nélkül összehasonlítható-e akár csak a

szomszédos váradival? S ami áll a 14. századra, különösen annak az elejére, vajon érvényes-e még a 16. század elejére; hiszen nagy, s nem csekély társadalmi ellenállást, összeütközéseket kiváltó változások mentek végbe – s nemcsak a székelyek sorából felemelkedett vezető réteg hasonult a megyék nemeségéhez. A régió jellemzését így éppen sajátos feltételeinek, társadalmi berendezkedésének és sorsfordulóinak ábrázolása szolgálja. Méghozzá igen árnyaltan és semmiképpen sem explicite. Entz Géza könyve művészettörténeti munka, célja: segítséget, vezérfonalat adni Erdély építészeti emlékeinek szemléletéhez, s – a szöveg- és fonás képénél maradván – az írott forrásokból kibukkanó szálakat követve, kiegészíteni a megmaradt emlékek hiányos szövetét. Eközben óhatatlanul ugyanolyan értékessé válik a csak közvetve tanúsított, elpusztult, mint a mégoly ép (ha van ilyen). Mindenesetre, e könyv olvasója helyesen teszi, ha keze ügyében tart Erdély történetét tárgyaló munkákat.

\*

Ez a könyv az erdélyi gótikus építészet tárgyalása; kronológiai határai a 13. századtól 1541-ig, az önálló Erdélyt létrehozó, fájdalmas szakadásig terjednek. Gótikus építészettörténet, tehát tárgya egyetemes művészettörténetig a latin világ kultúrájában értelmezhető stílusjelenség. A tárgyalás másik kerete: a középkori Magyarország, amelynek viszonyai, politikai összeomlásáig követett története állnak a munka háttérében. E két orientációs pont szolgál a művészettörténeti táj meghatározásának alapjául is. Erdély művészete az európai művészettörténet szerves része, de egyben e kulturális egység peremvidéke is. Vajon úgy peremvidéke, ahogyan az egész középkori Magyarország is az; vagy vannak e régióknak az országon belül is megkülönböztető sajátosságai?

Entz Géza különös gondot fordít az erdélyi és az általános magyarországi fejlődés összehasonlítására, kapcsolataiknak, egyezéseiknek részletetekbe menő tárgyalására. Korszaktagolása is az, ami az utóbbi évek magyarországi művészettörténetében vált elfogadottá. A 13. század a művészettörténeti stílustörténet hagyományos fogalmai szerint átmeneti korszak: a gótika ismérveinek feltűnése, regisztrálhatósága mindenekelőtt a formális művészettörténet-írás számára sorsdöntő. Kérdés, az-e Erdélyben is. Bizonyos, hogy az a regionális stílus, amelynek a kerci ciszterci apátság volt a központja, s amelyet ennek műhelye terjesztett, a 13. századi modernség legfőbb hordozója volt. A királyi udvarból az erdélyi püspöki székhelyig ért sporadikus hatásokkal ellentétben nyilvánvaló a meghatározó helyi hatása; provincializmussá való ellaposodása is meghonosodásának jele. Vajon a 13. század elejének hagyományaiban gyökerezik vagy csak IV. Béla korának udvari művészetében? Az ország közepének stílusa volt-e a kiindulópontja, vagy csupán rokon stílusorientáció terméke? Még tatárjárás előtti-e a kezdete, vagy csak a pusztítás után fellépő mesterek honosították meg? Továbbá: ez volt-e az egyetlen jelentős helyi stílus, vagy hatott-e a 13.

század végén a klasszikus gótikának az a Közép-Európában elterjedt változata is, amelynek legelőkelőbb emléke, helyi mintaképe a gyulafehérvári székesegyház szentélye lehetett? Mindenesetre, a kezdeteknél nyilvánvaló a stílustörténeti szkéma és a helyi realitás feszültsége. Ilyen esetekben könnyen esik szó fáziskésésről, elmaradásról, provincializmusról. Valamennyi éppoly igaztalan, amint elfogult ellenkezés kiváltására is alkalmas összehasonlítást fejez ki.

Kevésbé problematikus a 14. század elejétől kezdve alkalmazott korszakfogalmak (késő klasszikus gótika: 1350/60 tájáig, közép-európai stílus: 1350/60-tól 1390 tájáig, internacionális gótika: 1390–1430 körül, a késő gótika első szakasza: 1430–1470 körül, a késő gótika második szakasza: 1470 körül–1541) érvényessége. A régió sajátosságai azonban itt is okoznak feszültségeket; különállása, szociális rétegeinek belső összetartása sokszor korszerűtlenül régi-esnek ható stílusjelenségekhez való ragaszkodásban jut kifejezésre. A román kori szász bazilikák típusai még a 14. század fordulója táján is elevenek; a Kükküllő völgyében még az internacionális gótika korszakában is ragaszkodnak egy népszerű, de archaikus kapuzatformához; a Székelyföld templomain a 15. század végéig régies épülettípusok uralkodnak.

Ez az archaizmus részben a korszerűtlenül régies építéstechnika következménye, hiszen mindvégig uralkodik a kőművesmunka, s ritkább, a modern épületeken is inkább alárendelt szerepet kapnak a faragott kő szerkezetek. Tudvalevőleg Európa-szerte ezeken alapul a gótikus építészet definíciója; a kőművesmunkára jellemző nagy faltömegek, meghatározó, töretlen falsíkok a romantika stílusjegyei. A ritkább és költségesebb kőfaragómunkák meghonosításában az egyházi központoknak, főúri megbízásoknak, a városoknak a szerepe nyilvánvaló. Ugyanezeknek a szerepe érvényesül minden újítás, a reneszánsz ornamentika meghonosításában is. Désházi István menyői templomának Ioannes Fiorentinus készítette vörös márvány díszekre esztergomi várnagyként tett szert, Gyulafehérvár jelentőségét a gyalui püspöki vár faragványai éppúgy bizonyítják, mint Lázói János kápolnájának épülete.

Különösen a városok válnak a művészeknek mint kézműveseknek is központjaivá, működésük, vállalkozásaik támaszpontjává. Hatókörzeteik nemcsak a bennük álló épületeknek utánzásra, követésre ösztönző mintaképekként játszott szerepét jelzik, hanem egyben a városi iparosok keresletét, piaci körzetüknek határait is. Elsősorban a 15–16. században találkozunk a városi polgárok ilyen tevékenységének nyomaival, a brassói Konrád mester, a nagyszebeni András lapicida, a kolozsvári Kőfaragó György példáján. Művészetüknek egyenes folytatói a 16. századi reneszánsz városi kőfaragó mesterei.

Mindezek egyben egy saját központokkal rendelkező, szervesen működő, hatások befogadására és transzformálására kész régió kialakulásának biztos jelei. Ennek a művészeti régió utolsó középkori arculatát formálta a késő gótikus építészet. Az erdélyi késő gótika egységes stílusú, mindmáig meghatározó építészeti emlékei, a középkori Magyarország más vidékeivel szemben, ame-

lyeknek egy része mar a 16. század elején vesztett jelentőségéből vagy amelyeknek középkori épületei teljesen elpusztultak, azt a látszatot keltik mintha Erdély lett volna a gótikus művészet utolsó régiója. Mintha erre, kelet felé szorult volna vissza Magyarországon és Európában általában. Valójában csak arra példa ez a régió, mi történt volna, ha nem szakadt volna meg a középkori magyar kultúra folyamatossága, s annak végén szerves fejlődés következett volna. Eltérő feltételek mellett a cseh- és a lengyelországi fejlődés nyújt hasonló példákat. Jan Białostocki tézisei a lengyel fejlődés sajátos, „vernakuláris manierizmusba” torkolló útjáról jelzik az Erdélyhez hasonló középkori régiók jelentőségét az újkori művészet története számára.

\*

A kötet alapját az adattárba rendezett írott források vetik meg. Alig akad köztük tudatos és szándékos műleírás, olyan, ami az újkori műveltségre jellemző esztétikai tudatosságot fejezne ki. De a sokszor nehezen értelmezhető, mert a műalkotást csak vagyontárgyként, termékként említő középkori okleveleknek, leltáraknak és szerződéseknek is megvan a maguk előnye: bennük a műalkotás éppen azért nem jelenik meg egyértelműen, mert megmarad keletkezésének szociális, funkcionális kontextusában. E szövegek, mondattöredékek azokat az eleven összefüggéseket, életformakereteket vázolják fel, amelyeket szívesen képzel maga elé egy-egy középkori műemlék látogatója. Aki belép egy gótikus templomba – amelynek falait falfestmények borítják, oltára fölött színes, szobros-táblaképes szárnyasoltár emelkedik, szentélyében bronz keresztelőmedence áll, szószekén reliefdísz idézi a szent tanítást, padlózatában komoly vitézek, patrícusok és papok faragott képein vagy címerein botladozik a láb –, mintegy átéli a letűnt korok hangulatát. Az esztétikai élmény századokat hidal át. Ugyanúgy, ahogyan a templomerőd védőfalai, pártázatai és fortélyos berendezései, a templomban található terménytartó hombárok és a vagyontárgyakat őrző ládák. Beleérezést, átélést követel, megindítja a képzeletet, kiváltja az azonosulást a régi, az eredeti használóval, lakóval a várrom és az ódon ház. Csakhogy mindez ma sehol sem lehetséges, mert nincs „hiteles”, „eredeti” állapotban megmaradt műemlék: egyikén ez, másikon az maradt meg. Soknak eredeti rendeltetéséről, képéről csak az írott források tanúskodnak. Ezek köre tágasabb is, mint az adattárban közölt szövegeké: magukon a műveken megőrzött évszámok, feliratok egészítik ki a levéltári forrásokat. S tágabb értelemben dokumentumok az egyébként szótlan, írással nem tanúsított művek. A művészettörténész igazi munkája ugyanott kezdődik, ahol a műértőé vagy a turistáé: amikor egymásra vonatkoztatja, képzeletében egyesíti az idővel különvált tényeket, megkísérli képpé rakni össze a töredékeket. Ebben segítenek az itt közölt adatok, s egy összkép tervezetével szolgál Entz Géza elemző tanulmánya is. A valóságban annyiféle összkép tervezhető, rakható össze az éppen ismert emlékek-

ből és az adatokból, ahány olvasó, szemlélő vállalkozik erre a rekonstrukciós munkára.

A legnehezebb a kezdetek elképzelése. A 13. századról meglehetősen halvány képet kapunk, célszerű és erős, viszonylag dísztelen templomépületekkel, amelyek sorából a püspöki székhely székesegyháza szinte hallatlan finomságával és gazdagságával emelkedik ki. Ebben a világban a berendezkedés előrelátása, a védelem célszerűsége az irányadó; feltűnő Erdély szegénysége a monasztikus rendek kolostoraiban is, amelyek rendszerint a kultúra központjai, a művészi élmény színhelyei is a középkorban. Jellemző, milyen fontossá vált a kerci ciszterci apátság: hatása a fennálló épületeken kívül szinte egyetlen jelentős városi település első plébániatemplomát sem kerülte el. A gótikus építészet története Erdélyben így összefonódik a civilizáció haladásával. Városok az első kiindulópontjai a koldulórendek megtelepedésének is: a dominikánusok és a ferencesek egészítik ki a hitélet és az egyházi műveltség intézményeinek eleinte meglehetősen laza szövésű hálózatát. A folyamat a késő középkorig tart: népszerű rendek, a pálosok és a 15. században az obszerváns ferencesek fejezik be.

A korábbi szakasz civilizációjának csúcspontja és legnagyobb újdonsága a város. Mindenekelőtt Nagyszében írott forrásanyaga, városszerkezetének rajzi forrásai és a közelmúltban feltárt emlékei tanúskodnak e nagy város 13–14. századi képéről, lakóinak életformájáról. Más városokban, Kolozsvárott, Segesváron, Brassóban hasonló életforma nyomait találjuk ugyan, ha az urbanizációnak valószínűleg kevésbé jelentős fokán is. A korszak városi társadalmának vezető figurája – mint az ország egyéb városaiban is – a rendszerint *comes* címet viselő patrícius. Ideális alakját talán a besztercei plébániatemplom déli tornyán, magasan befalazott lovagi sírkő örökítette meg. Városi háza a Nagyszében városszerkezetében mindmáig fontos szerepet játszó, kerített lakótorony: részben védelmi, de egyben reprezentatív jellegű épület is, alapvonásaiban nem különböző a főúri várak, megerősített nemesi lakhelyek uralkodó típusától. E *comes* címével is a lovagi ideálokhoz igazodó városi polgár a Duna vidékének, kereskedelmi összeköttetései fő vonalának városi kultúrájához és életformájához igazodik: nem véletlen, hogy Nagyszében városépítészetének legnagyobb szabású párhuzama a 13–14. századi Regensburg képe. Úgy tűnik, ez a lovagi ideál jelenik meg – és tart lépést a fegyverzet, a harcmodor fejlődésével – a Szent László-legendák falképein, amelyek persze ez életforma falusi, jórészt székelyföldi lecsapódásai. Mestereik, ezek eredete, központjaik ismeretlenek maradnak számunkra. Amint megfoghatatlan marad a nyilván már a 14. század közepén – tehát a városias igényeknek megfelelő Szent Mihály-plébániatemplom építkezésének kezdete táján – Kolozsvárt élő Miklós festő alakja is, s vele megoldatlan fiainak, Mártonnak és Györgynek a rejtélye.

Úgy látszik, a 14. század második felében a magyarországi kereskedővárosok kapcsolataiban, orientációjában bekövetkezett, s fejlődésüket nagyban elősegítő



fordulat is egyidejűleg ment végbe Erdélyben, sőt művészettörténeti tényekkel itt dokumentálható a legjobban. Jól és látványosan megfelel a nürnbergi kereskedelmi tőke magyarországi befolyásának az addig különösen alsó-ausztriai művészeti orientációnak az a változása, amely mindenekelőtt a szászsebesi szentély frank és svábföldi kapcsolataiban jelenik meg. Ez az épülettípus ma párját ritkítja; rokonai főleg fejlett alföldi mezővárosokban álltak. Ez az összefüggés előrevetíti annak az összefüggésnek az árnyékát, amelynek páratlan dokumentumai a felvidéki és erdélyi királyi városok (Kolozsvár, Segesvár, Brassó) templomépületei közötti műhely kapcsolatok. A kassai Szent Erzsébet-templom a 15. század elején hallatlan és városiasán reprezentatív modernséget képviselt; benne egyenesen a császári építész kőfaragónak, Péter Parlernak prágai dómépítkezéséről merített bravúrjelzőmennyel, az áttört „királylépcsővel”, melynek motívuma Kolozsvárott is, s — csak a szerkezeti lényegre redukálva — a segesvári Hegyi templomon is megjelenik. Ha Nagyszebenben ez időből importált Pietà-szobrot s 1417-ben az ausztriai Petrus Lantregen által szignált Keresztrefeszítés-csoportot találunk, az éppúgy a városi polgárság messze terjedő kapcsolatairól tanúskodik, mint a külföldi egyetemlátogatás adatai, távoli zarándokhelyek jelvényeinek székelyföldi harangokra öntött lenyomatai, a *Defensorium Mariae virginis* grafikai lapjának követése a szászhermányi kápolna falképein. Mint az ország más városaiban, az erdélyi kereskedővárosokban is találkozunk a patriciátus előkelő vallásos egyesületeivel (legtöbbjük *Corpus Christi* névvel alakult): Kolozsvárott a Szent Katalinconfraternitas játszik ilyen szerepet. Nem lehetetlen, hogy a Szent Mihály-templom déli mellékszentélyének lágy stílusú falképei ehhez a Szent Katalinoltárhoz tartoztak. Az internacionális gótika erdélyi művészeti virágzásához is tartozik egy megoldhatatlan rejtély: mi a „kolozsvári” az 1427-es évszámú garamszentbenedeki Szent Kereszt-oltár festőjének, Kolozsvári Tamásnak a művészetében? A műnek a Zsigmond-kori udvarhoz való közelségét viszonylag éppoly jól ismerjük, mint csehországi művészeti kapcsolatait, mesteréről – s esetleg gyökereiről – a bizonyára eredetét jelző néven kívül semmit sem tudunk.

A nagy erdélyi kereskedővárosok fejlődésének csúcspontja egybeesik a magyarországi városfejlődés tetőpontjával, a Zsigmond-korral. Ez egyúttal az építkezések színvonalának általános fejlődésében, a városi mesterek vidéki foglalkoztatásában, mintaképek hatásában is megnyilvánul. A régió kulturális, művészeti egységének kialakulása, megszerveződése e korszak eredménye. Ez határozza meg a késő gótika kultúráját: városi kőfaragók foglalkoztatásában, a városi festők, oltárkészítő mesterek, kézművesek foglalkoztatásában. A feladatok részben baljós történelmi jelekhez is kapcsolódnak: török betörések utáni helyreállítások válnak szükségessé, városi erődítések kerülnek napirendre, falusi templomvárak, erődítési munkák jelzik a védekezés szükségességét. Az igényesség nemcsak a művészeti javak magasabb szintű fogyasztását jelenti: pa-

loták, udvarházak, kastélyok, várak tanúskodnak egyszerre a reprezentativitás és a komfort kereséséről s a földesúri hatalmat kiépítő nemesség törekvései által kiváltott feszültségről. Ebbe az összefüggésbe tartozik egy mindeddig ismeretlen – vagy legalábbis emlékekkel nem képviselt – jelenség is: világi uralmi központ, a vajda rezidenciájának nagyvonalú kiépítése Vajdahunyadon. A mintakép nyilvánvalóan a kor legmodernebb, császárhoz méltó épülete: Zsigmond budai palotája. Vajdahunyad vára, amely Mátyás korának végéig az udvari művészet erdélyi közvetlen jelenlétét képviseli, nem az egyetlen jele a *homo novus*-sokból álló Hunyadi-család reprezentatív törekvéseinek: Hunyadi János rendi alapításai, törekvése családi temetkezőhely kialakítására az erdélyi székesegyházban ugyanezt mutatja. Ezek a kezdeményezések is hozzájárulnak a régió struktúrájának kialakításához: mintakép szerepüknek hallatlan, a moldvai fejedelemségig is kiható erejével éppúgy, mint az erdélyi fejedelemség kezdeti szakaszáig is meghatározó reprezentatív központok megalapításával. Éppen ebben az alapító, hagyományt teremtő és őrző jellegben ragadható meg az erdélyi gótika művészettörténeti jelentősége.

*Marosi Ernő*

\*

A könyv eredetileg még szerkesztetlen kéziratként került a kiadóhoz, hogy a mindenképpen szükséges végső legépelés ne a szerzőt terhelje, és a szerkesztés más (Számítógépre vitt szövegen történhessen. Az első levonatra a szerző még bizonyos pontosításokat fel is jegyzett, de a szerkesztésben – 1993. március 3-án bekövetkezett, váratlan halála miatt – már nem vehetett részt.

Entz Géza *Erdély építészete a 11–13. században* című, jelen kötet időbeli előzményét jelentő könyvének részben ugyancsak ránk maradt szerkesztési munkálatai során kiderült, hogy azon mű 1968-ban német nyelven megjelent első kiadása óta a szerző által gyűjtött forrásanyag teljes egészében ebbe a második, „gótikus” feldolgozásba került bele, függetlenül a forráshivatkozás évszámától. Jakó Zsigmond kérésére a 14–16. századi anyagból a pápai tizedjegyzékek időszakáig terjedő, vagyis 1340-nél korábbi adatok átkerültek a korábbi időszakot feldolgozó könyvbe. Az annak katalógusában szereplő épületek kiválasztása művészet- és stílustörténeti, illetve kronológiai szempontok alapján történt: az Adattár elsősorban a romanika, kisebb mértékben a korai gótika emlékanyagát ölelte fel, amelybe a középkor végéig – esetenként az újkorba is benyúlóan – gyűjtötte egybe a szerző az írott forrásokat. A jelentősebb későbbi – gótikus – átépítésekről tanúskodó épületeket a második – jelen – kötet Adattárában is szerepeltetni kívánta, többnyire a forrásszövegek ismétlése nélkül utalva az 1968-as német nyelvű kiadás megfelelő forráshelyeire. Ezt az utalásrendszert természetesen megtartottuk, és kiegészítettük a magyar nyelvű kiadásra történő hivatkozásokkal is; címszóként viszont azokat az épületeket is

megtartottuk, amelyek adattári egysége a korai adatoknak az első kötetbe való áthelyezése következtében teljesen „kiürült”.

Entz Géza eredetileg a jelen kötet Adattárát a különböző épület- és településtípusoknak (várak, kastélyok, udvarházak, a városokhoz nem tartozó kolostorok, városok, mezővárosok, szász templomok és templomvárak, falvak) megfelelően több fejezetre osztotta. Ezt Jakó Zsigmond a használat szempontjából erősen zavarónak tartotta (például a mai és a középkori településkategóriák – városok, mezővárosok – eltéréseire hivatkozva), és kérte az egyes települések címszavainak egyetlen egységbe történő összegyűjtését. A szerző művészettörténész fiának, Entz Géza Antalnak hozzájárulását követően az Adattárat ilyenformán – az erős beavatkozás miatt nem kevés lelkiismeretfurdalással – átszerkesztettük. Az eredeti fejezetcímek azonban bekerültek a Függelékebe, és az alattuk eredetileg szereplő helységnevek felsorolásával Entz Géza eredeti fejezetbeosztása – némi munkával – bárki számára rekonstruálható. Az átszerkesztés következtében az Adattárban az egységes településtörténet szempontjai nyertek hangsúlyt az épület- és településtipológia ellenében, az utóbbit azonban Entz Géza impozáns tanulmánya továbbra is az eredeti elgondolásnak megfelelően érvényesíti – a kettő együtt, reményeink szerint, minden irányú olvasói igényt ki tud elégíteni.

Az Adattárban a szerző a középkori oklevelekből származó, latin nyelvű idézetek szövegét eredetileg betűhíven közölte. Ezeket bizonyos esetekben a mai szövegkiadási szempontok figyelembevételével javítottuk. A közölt levéltári jelzetek némelyike a szerző kutatásai óta megváltozott (létrejött pl. az Országos Levéltárban a Diplomatikai Fényképgyűjtemény), ezek átvezetése azonban már nem volt lehetséges. A szerző a kolozsmonostori konvent jegyzőkönyveit eredetiben kutatta, jelzetei is erre vonatkoznak. Jakó Zsigmond időközben megjelent forráskiadványa szükségessé tette, hogy a jobb használhatóság kedvéért az eredeti jelzeteket kiegészítsük Jakó kivonatainak számaival. Ahol viszont csak Jakó kivonatainak száma szerepel, azt az adatot már maga a szerző is a forráskiadványból vette.

Az Adattár latin nyelvű oklevélszövegeinek javítását és a levéltári jelzetek kiegészítését ebben és a megelőző – *Erdély építészete a 11–13. században* című – kötetben Rácz György végezte.

*Jakó Zsigmond–Lövei Pál–Rácz György*