

AZ ERDÉLYI MŰVÉSZET KERETEI

1541 kora őszén, amikor Izabella királyné és a kis János Zsigmond udvartartását a török pasasággá alakított Budáról Erdélybe szállító ökrösszekerek karavánja nehézkesen alámerült az Alföld portengerébe, aligha gondolhatta volna bárki is, hogy új államalakulat, az erdélyi fejedelemség születésének a szemtanúja.

A vajúdas keserves, energiapazarló görcseiből kibontakozó, török szuverenitás alatt élő, de történetének minden egyes szakaszában a Habsburg királysággal is szoros kapcsolatban álló Erdély sorsát az elkövetkező másfél században a két szomszédos nagyhatalom törekeny egyensúlya alakította, és az önálló – hatalmas szomszédainak gyengeségeit kihasználva olykor látványos teljesítményekre képes – erdélyi fejedelemségnek akkor ütött a végórja, amikor a Magyarország visszafoglalásáért vívott háborúban az erőegyensúly végleg a Bécsben székelő magyar király javára változott meg.

Az erdélyi fejedelemség a középkori Magyarország keleti részeit örökölte, s történetének kezdetén határai Kassáig és a Tisza vidékéig terjedtek. Az 1552-es török offenzíva és Temesvár meg Lipppa elfoglalása, 1566-ban Gyula bevétele, valamint Balassa Menyhért árulása után ez a terület leszűkült az erdélyi vármegyékre, a Lugos-Karánsebesi bánságra meg az ún. Magyarországi Részeket alkotó Zaránd, Bihar, Máramaros vármegyékre.

Kisebbs ingadozásoktól eltekintve – Lipppa visszafoglalása (1594), a Báthory-birtokokon cserélt Nagybánya megszerzése (1583) – ezekre a területekre terjedt ki az erdélyi fejedelmek hatalma egészen Bethlen Gábor uralkodásáig. Őneki 1616-ban a Báthory Zsigmond alatt visszafoglalt Lipppa várát is át kellett adnia a töröknek.

A harmincéves háború első két szakaszában rövid időre Bethlen Gábor, később, 1644 után pedig I. Rákóczi György is megszerezte, sőt fiára is átörököltette az Erdéllyel szomszédos hét felvidéki vármegye feletti ellenőrzést. Ennek témánk szempontjából fontos következménye egyrészt az lett, hogy időlegesen megnövekedett a felvidéki kézműves központokból Erdélybe került mesterek súlya, akik jelentős részt vállaltak a fejedelmi építkezéseken, másrészt a fejedelemség határain kívüli fejedelmi birtokok építote-

lepein számtalan erdélyi mester – kőműves, ács, asztalos, kőpíró, tölcserés – dolgozott és szerzett utóbb erdélyi építkezéseken gyümölcsöt tetett tapasztalatokat.

II. Rákóczi Györgynek az 1657–1658-as katasztrofális lengyel hadjáratát követő sorozatos megtorlások rendjén azonban török kézre jutott Borosjenő és Várad s velük együtt a nyugati végvár vonal hozzájuk kapcsolódó kisebb erődítményei is, a királyi katonaság pedig ismét elfoglalta Szatmárt, egy időre még Kővárat és Kolozsvárt is.

Az 1658–1661 közötti török–tatár pusztítások következtében végleg megtorpant a század első felének a fejedelmi udvartól szétszóruló építő lendülete s a hadak járta, felbecsülhetetlen mértékű anyagi és érvészetesét szenvedett, területében megcsönkített fejedelemség határvonalai ezentúl a Királyhágón és a Szilágyságon keresztül húzódtak. Határvillongások színhelye lett Bánffyhunyard, végvár Kolozsvár meg Szilágysomlyó, akárcsak a Maros alsó folyását őrző Marosillye és Déva.

Természetes, hogy a romok eltakarítása és az újjáépítés, a sokkal kedvezőtlenebb anyagi körülmények diktálta vontatottabb ütemben ugyan, de végbement I. Apafi Mihály fejedelem uralkodása alatt, az 1661-et követő évtizedek igényei viszont már aligha hasonlíthatók össze az 1613–1658 közöttiekkel, akár a városok, akár a politikai elit építkezéseit vizsgáljuk. Ez a megállapítás akkor is igaz, ha tudatában vagyunk annak, hogy az Erdélyre vonatkozó művészettörténeti kutatások eddig jóformán figyelemre sem méltatták ezt a század első feléhez viszonyítva kevesebb látványos emlékekkel kecsegtető korszakot, melynek művészetét pedig, paradox módon, összehasonlíthatatlanul gazdagabb emlék- és forrásanyag teszi megközelíthetőbbé.

Az 1687-ben kikényszerített balázsfalvi egyezmény értelmében a Habsburg-uralkodó katonasága megszálta Erdély legfontosabb erődítményeit, s pár évvel később, II. Apafi Mihály trónra lépése után kénytelen-kelletlen az erdélyi rendeknek is bele kellett törődniük a Lipót-féle Diploma elfogadásába, amely végleg megszüntette a fejedelemség önállóságát.

Állami berendezkedése és a kincstári birtokok vi-

szonylagos túlsúlya, valamint az egyes fejedelmek saját, legtöbbször – mint a Báthoryak és a Rákócziak esetében is – öröklött családi birtokai történetének egyes szakaszaiban érezhetően nagyobb mozgásteret biztosítottak Erdély uralkodóinak, mint amekkorával a Prágában vagy Bécsben székelő, korszakunk legnagyobb részében a nyugati hadszíntereken lekötött magyar király rendelkezhetett a kormányzása alá tartozó országrészben.

Ilyen körülmények között válhatott az erdélyi fejedelemség a Habsburg-uralkodók magyarországi ellenzékének mentsvárává, a fejedelmi udvar pedig a protestáns színezetű magyar művelődés támaszává és éltető, kisugárzó központjává. Az erdélyi fejedelmi udvar igényes műpártolása és építkezései követésre ösztönző példát állítottak az országrész minden megrendelője elé, akik saját építkezéseiken – a fejedelmi és középítkezések sajátos, patriarchális szervezetéből adódóan – igénybe vehették az ott működött mesterek tudását, tapasztalatait és tehetségét is.

A fejedelemség lakosságának etnikai és vallási sokszínűsége mellett a különböző jogállású, más és más kiváltságokat élvező székely és szász székek lakóinak, a vármegyék nemesi rendű és jobbágy népességének, valamint a környező, török pusztította területekről a béke oázisának számító Erdélybe áttelepült menekülteknek a kulturális változatossága tette e hegyek őrizte „Tündérországot” a 16–17. századi magyar művelődés jelentős központjává, amelynek különböző rendűrangú mecénásai sajátos igényeikből, lehetőségeikből és hagyományaikból fakadóan más és más módon váltak éltetőivé a reneszánsz művészetnek.

Korszakunk kezdetén a budai királyi udvarból átmentett művészek és különösen az onnan eredeztethető mecénási igények érvényesülése mellett leginkább a gyulafehérvári és a váradi püspöki udvar kisugárzásainak hatását érzékelhetjük.

Az általunk vizsgált korszak első, nagyobb, jó évszázadot kitevő részében az országrész építészetét többnyire jól képzett, északolasz származású hadmérnökök – fundálók, fundátorok – jelenléte uralta, akik vagy az Adriától a máramarosi hegyekig terjedő végvárvonal kiépítésére, az Udvari Haditanács alkalmazottjaiként kerültek Magyarországra és onnan – bécsi, prágai beleegyezéssel vagy anélkül – a gyulafehérvári udvarba, vagy pedig közvetlenül, úgy, hogy a fejedelmek megbízottjai szerződtették őket.⁵² Néhány példa alapján általánosítva elmondhatjuk ezekről a mozgékony, olasz reneszánsz építészeti traktátusokon iskolázott mesterekről azt is, hogy te-

vékenységi területük átfogta egész Közép-Európát, és így nemcsak az olasz, hanem elvileg az osztrák és német, a cseh, a morva és a lengyel reneszánsz megoldásait is közvetíthették a fejedelemség felé.

Jelentős az a közvetlen lengyel befolyás, amelynek jelei már János Zsigmond fejedelem (1541–1571) uralkodásától megmutatkoznak, majd Báthory István (1571–1586) lengyel királyságának, a háborúiból megtért erdélyi veteránoknak, de a fejedelemség átrendeződő gazdasági kapcsolatainak köszönhetően is érezhetően megerősödnek Erdély művészetében.⁵³ Változó intenzitással ugyan, de kimutathatóak lesznek az egész korszak folyamán. Nem véletlenül honosodott meg Erdélyben a halotti reprezentációnak az a lengyel változata, amelynek a kerélszentpáli keltezhetetlenül primitív sírlapot,⁵⁴ illetve a Sükösd György (Diószegi Péter, 1632) és Apafi György (Elias Nicolai, 1638 körül) számára készült fekvő-könyöklő alakos síremlékeket köszönhetjük. Nemcsak igen eltérő technikájuk, hanem részleteik különbözősége és társtalanságuk is arra késztet, hogy előzményeiket, esetleg a megrendelői igények szintjén ható közös előképüket valamilyen előttünk ismeretlen emléken, hihetőleg a fejedelmi udvar környezetében keressük. Hasonló a helyzet a fejedelmi síremlékek Báthory Kristóf 1583-ban felállított példaadó – számunkra azonban ismeretlen⁵⁵ – monumentumától kezdődő s a 17. században is folytatódó sorozatával, melyeknek mindenike Lengyelországban készült.⁵⁶

Művészettörténeti irodalmunk, túlhangsúlyozva az erdélyi reneszánsz művészet olasz előzményeit és előképeit, viszonylag kevés figyelmet szentelt más – osztrák, német, morva és cseh – közép-európai hatások erdélyi jelenlétének, noha emlékeink között jelentős azoknak az alkotásoknak a száma, amelyek aligha származtathatók közvetlenül olasz forrásból. Van olyan korszaka is a 17. századi erdélyi művészetnek, amikor a Bethlen Gábor halálát követő mintegy másfél évtizedben a fejedelmi építkezéseken kizárólag csak „németnek” titulált, a birodalom területéről származó, többnyire még az 1620-as évek végén Erdélybe került mesterekkel találkoztunk. Mellettük jelentkeznek az első hazai építészek is, Haller Gábor és Sárdi Imre deák. Az igen töredékes emlékmű alapján körvonalazható képünk ezekről a kapcsolatokról alig lehetne sejtésnél több, ha azt nem árnyalhatnánk a történeti források valóságával, és nem támogatná értelmezésüket a józan, gazdasági és kulturális kapcsolatok számbavételére támaszkodó megfontolás is.

Nem szabad felednünk azt sem, hogy – már a 16. században is, de még inkább a 17. század folyamán – jelentős fáziseltolódással kell számolnunk a nagy olasz központok akkor már barokk stílusú és Közép-Európa olykor manierista színezetű késő reneszánsz művészete között, melyben a barokk jelenségek jobbra csak a vesztfáliai békét (1648) követő újjáépítés és a 17. század vége között kerülnek fölénybe, s ezeket a különbségeket csak tovább mélyítik azok a felekezeti ellentétek szülte elhatárolódások is, amelyek következtében az erdélyi mecénásoknak csak igen kis – igaz, az erdélyi műpártolás tekintetében nem jelentéktelen – hányada jutott el a reformációt követő korszakban Itáliába, míg számlálhatatlanul sokan peregrináltak ugyanakkor Közép- és Nyugat-Európában, szereztek ott maguknak egész életre kiható, így megrendelői habitusukat is bizonyára meghatározó mély élményeket. E formák közvetítésében a kevésbé szerencséseknél könnyebb szórakozások, iparművészeti alkotások díszítőképe, az általuk foglalkoztatott mesterek használta mintakönyvek rajzai játszottak a kezére, s – Erdély provincializmusára, periférikus helyzetére és viszonylagos elszigeteltségére való tekintettel – azt is bizton állíthatjuk, hogy nagyon sok esetben az olasz forrásból származó hatások is ilyen, Krakón, utóbb pedig Prágán vagy Bécsen átszűrve közvetítéssel jutottak el tájainkra. Az említett elszigeteltséggel magyarázható, hogy a reneszánsz motívumok itteni terjedésében szokatlanul nagy szerep hárult az olcsóbb és könnyebben szállítható grafikai lapokra meg az iparművészeti alkotások díszítőmustráira, amelyeket az erdélyi mesterek felnagyítottak, olykor saját ízlésük és tudásuk szerint át is értelmeztek, hogy megrendelőik igényeinek eleget téve építészeti alkotások díszeként alkalmazhassák azokat.⁵⁷

Csak így magyarázhatjuk azt az eklekticizmust, amely az általunk vizsgált korszaknak nemcsak a faragványait, hanem egész díszítőművészetét jellemzi, s amely a 17. század közepe tájától hosszan, szinte napjainkig terjedően befolyásolja népművészetünket.

A homlokzattagolás olaszos megoldásainak Erdélyben szembetűnő hiánya valószínűleg szintén a katonai építészeti befolyásának az erősségét tükrözi, más esetekben pedig a nyomtatott traktátusok illusztrációinak kicsinyítésből fakadó „nagyvonalúságra”, egyszerűsítéseire vezethető vissza; erre utal az is, hogy Erdélyben – úgy tűnik – az egész vizsgált korszakban makacsul alkalmazzák a lényegében kora reneszánsz tagolású keretmegoldásokat, mellőzve a késő reneszánsz olasz építészetére annyira jellemző

változatos, a reneszánsz Itáliájában oly gyakori, füles nyíláskereteléseket, amelyeknek a jelenléte Erdélyben a barokk korszak előtt ki sem mutatható. Hasonló a helyzet a térlefedések formáinak esetében is: erdélyi emlékeken egész korszakunk folyamán megtalálhatóak a 16. századtól változatlan helyi műhely hagyományból származó élkeresztes és fiókos dongaboltzatok, míg olcsóbb, könnyebben kivitelezhető – s az állítólag példát mutató Itáliában jóval korábban feltűnő – csehüveggel és csehboltzattal nem találkozunk a 18. század előtt.

Milyen élmények munkálhattak az erdélyi fejedelmeknek az egész fejedelemség számára mintát adó műpártolásában? János Zsigmond Budától Lengyelországon át Gyulafehérvárig ívelő életpályájának, Báthory István itáliai, padovai és bécsi, később lengyelországi személyes benyomásainak, unokaöccse, Zsigmond Krakóra, Rómára és Prágára tekintő ambícióinak a lecsapódásait a fennmaradt emléktanyag és a szűkszavú források vallomása alapján aligha leszünk képesek az erdélyi művészet szempontjából értékelhető képpé oldani, legfennebb közvetve, akkor, ha tekintetbe vesszük, hogy a 17. század elején Bethlen Gábor előtt is minden valószínűséggel ifjúkorának gyulafehérvári emlékei és feltételezhető 1596-os prágai útjának az élményei jelenthették a követendő példát. Pedig kézzelfogható adatunk a Bethlen Gábor által előnyben részesített előképekről sincs sok: Báthory Kristóf egykor Gdańskból importált, németalföldi származású mesterek által készített síremléke (1583), a löcsei Szent Jakab-templom evangélikus ikonográfájú szószéke és orgonája (1626), felső-magyarországi politikai ellenfeleinek, a magyar királyság zászlósurainak a kastélyai jelentették számára a meghatározó, közvetlen élményeket. Ilyen összehasonlításban feltételezhetjük, hogy az az udvari reprezentáció, amelynek, úgy tűnik, nem volt mit kezdenie például az alvinci kastély eredetileg eltervezett hat épület-szárnyával, inkább arányaiban, mint minőségében haladhatta meg a királyi Magyarország főurainak mecénátusát.

Noha idézhetünk példákat arra, hogy jelentős erdélyi műpártolók a 17. század folyamán már szembeállhettek a barokk művészet jellegzetes alkotó saival, ezek az élmények a fennmaradt emlékekből kikövetkeztethetően – úgy tűnik – hatástalanok maradtak. Ha csak arra gondolunk, hogy Bethlen Gábor fejedelem unokaöccse, Bethlen Péter (mh. 1646) 1628–1629-ben többek között VIII. Orbán pápa és Bernini Rómáját is meglátogatta, hogy a nagy fejedelem

Pálóczi Horvát Jánost Páduába küldte ugyanakkor a „civilis architektúra” tanulmányozására, vagy arra, hogy 1645-ben, amikor I. Rákóczi György a Brnót (Brünn) ostromló Torstenson svéd hadvezérrel találkozott a morvaországi Lednice (Eisgrub) Liechtenstein-kastélyában, a fejedelem maga, kíséretének tagjai közül pedig Kálnoki István, Kemény János, Szalárdi János is írásban rögzítette benyomásait az általuk sohasem látott gazdagságú, igényes épületegyüttessel és különösen kertjével kapcsolatban⁵⁸ – elmondhatjuk, hogy élményekben nem volt hiány. De e mélyreható közvetlen élmények ellenére sem érzékelhetjük a barokk stílusú építészet ismertetőjegyeinek jelentkezését az országrész művészetében. Sőt azt sem állíthatjuk, hogy korszakunk végén Bethlen Miklós németalföldi, franciaországi és itáliai benyomásainak jelentős, a késő reneszánszon túlmutató hatása lett volna maga tervezte bethlenszentmiklósi építkezéseire.

Erdély viszonylagos elszigeteltsége, a nyugati kultúra keleti határvidékén elfoglalt helye, túlnyomóan protestáns szellemsége magyarázhatja az idegenkedést is, amely sokáig feltartóztatta az ellenreformáció és a Habsburg-uralkodó hadserege által terjesztett barokk formák megjelenését. Emellett a szakképzett mesterek hiánya okozhatta, hogy az itteni megrende-

lők még a 18. század első évtizedeiben is előnyben részesítették a késő reneszánsz művészet megszokott, sokszor igen leegyszerűsített díszítményeit.⁵⁹

Amikor Erdély „változása” rendjén, a szatmári békét (1711) követő években elkezdődött a Károlyfehérvárrá átkeresztelt Gyulafehérvár erődövének építése, s e modern erődítményt III. (VI.) Károly (1711–1740) imperiális reprezentációját tükröző barokk plasztikai díszbe öltöztették a hódító hadsereg nyomában a birodalomból ide érkezett művészek, akkor sem egyértelmű még az új stílus fogadtatása: az erdélyi politikai elit katolikus vallású, bizonyíthatóan aulikus érzelmű képviselőinek az építkezéseiben is csak 1730 táján jelentkeznek az első barokk megoldások, még mindig reneszánsz szerkezetekkel és motívumokkal keveredve.⁶⁰

A felsorolt jelenségek alapján érthetővé válik, hogy a kései gótika és a kora reneszánsz egymást átfedő határán túl, éppen az erdélyi fejedelemség létrejöttének korától tulajdonképpen a hagyományok által szentesített kora reneszánsz tagozatok makacs fennmaradása mellett érett és késő reneszánsz formák eklektikus együttéléséről beszélhetünk, amelyet időről időre manierisztikus – amíg pontos közép-európai eredetét meg nem határozzuk –, németesnek tekinthető dekoráció színez.