

AZ ELŐZMÉNYEK

A renaissance stílusáramlat meghonosodása külsőleg erős és állandó olasz hatást, a befogadó nép részéről pedig bizonyos idealista szellemű realizmust, a valószerűséget, a világos tagoltságot, az egyszerű formákat kedvelő művészi hajlamokat feltételez. Termékenyítőleg csak ott hathatott, ahol ez a két feltétel eleve megvolt. Ahol az első csak gyengén mutatkozott, ott mihamar elsorvadt, nem tudott gyökeret verni. Ahol a második hiányzott, ott a külsőségek utánzásán túl nem igen jutottak. Magyarországon mind a két feltétel bőséges mértékben jelentkezett. A kereszténység felvétele óta mindig újabb és újabb, erős olasz hatás érte az ország művészetét, a magyar faj művészetszemlélete pedig állandóan az eszményített, a stilizált valószerűség felé hajlott.

Erdélyben, Magyarország legkeletibb részében sem hiányzottak ezek a hajlandóságok, noha a tudományos köztudatban mint a germán gótika hatás-területét szeretik nyilvántartani. Ez a megállapítás azonban csak a szász területekre érvényes. A magyar területeken — még akkor is, ha germán gótikus átvételeket találunk — egészen más felfogás jelentkezik. És éppen ez az eltérő gondolkozás, más szellemiség egyengette az utat az olasz művészet előtt, ez készítette elő és tette lehetővé az olasz eszmék és formák beáramlását.

Nyugatmagyarországon — elsősorban a Dunántúlon — az olasz művészet már a keresztény királyság megalapításával egyidejűleg megkezdte hódításait. Hatása hol erősebben, hol gyengébben az egész Árpád-koron keresztül mindvégig érezhető. Erdélybe ez az első, erős olasz hullám csak megtörve érkezett. Az olasz hatást oly tisztán tükröző emlékek, mint amilyeneket Székesfehérvárt, Pécsen és Esztergomban találunk, Erdélyben — legalább is a mai tudásunk szerint — nincsenek. Bár nem lehetetlen, hogy a gyulafehérvári püspökség első székesegyházán, éppen úgy mint a dunántúli korai román építkezéseken, erősebben nyilvánult meg az olasz hatás.¹ A mai székesegyháznak — melynek egyik főépítésze a Saint Dié-ből (Vosges) származó Johan-

nes volt² (1287), — túlnyomórészt franciás formavilágában csak imitt-amott tűnnek fel olasz eredetű motívumok, de ezek sem közvetlenül, hanem más hatásokkal vegyülve, átalakítva. A déli kapu palmettás dísze, szalagfonatok közé illesztett rozettái például végeredményben Lombardiából származnak, de Gyulafehérvárra már átalakulva és — mint az analógiák mutatják — a központi magyar műhelyek közvetítésével kerültek.³ Hasonlóképpen közvetett olasz hatás mutatkozik a székesegyház kőtárában lévő, igen megviselt, palmettás-árkados oszlopfőn.⁴ A két szent apostolt (Péter és Pál?) ábrázoló dombormű stílusán, főként a redőkezelésben, az Antelami utáni nemzedék közvetett hatása mutatkozik.⁵ Az északi apsis boltozatát díszítő, füstölőt lóbáló angyal⁶ (1. kép) antikutánzó köpenyvetése, élénk mozdulata, valószínű stílusa is nehezen képzelhető el a lombardiai-emiliai olasz szobrászat ihletése nélkül. Hasonló eleven, élénk realizmus, naiv humortól áthatott szellem nyilvánul meg a XVIII. században újjáépített főapsis külső falába illesztett domborműveken, a Három királyokon⁷ és a Jézus születésén. Az utóbbi még ikonográfiailag is az olasz ábrázolási típusokhoz igazodik. Valószínűleg ugyanattól a lapicidától származik mindahárom, aki a tömjénezőt lóbáló angyalt faragta. Lombardiai-emiliai hatás alatt dolgozó helyi, erdélyi magyar mester lehetett. A műveiben felvillanó élénkség, mozgalmasság, valószínűség oly mozzanatok, melyek később újra feltűnnek Hunyadi János tumbájának domborművein és Lázói János kápolnájának talapzatreliefjein.

A Dunántúlon kialakuló román építészetünkbe már felszívott, átdolgozott felsőolasz-lombard stíluselemek is továbbjutnak Erdélybe. Így az ú. n. lébényi templomtípus lombard eredetű, de helyi sajátosságokkal kevert alaprajza — némi változtatásokkal — feltűnik Ákoson és Harinán. Hasonlóképpen valószínűleg dunántúli közvetítéssel került a halmágyi templomra (Nagyküküllő vármegye) a lombard palmettadísz.⁸

A későbbi fejlődés, a renaissance szempontjából figyelemreméltó, hogy az erdélyi magyar művészet a román stíluskorszakban ismerkedett meg a hullámzó indavonalas díszítéssel, melyet majd klasszicizáló nyugalommal, mint a kolozsvári töredéken (Erdélyi Nemzeti Múzeum),⁹ majd pedig népies alakban, mint a vistai kapun¹⁰ (3—4. kép) meg a gyalui szőlőfürtös pillérfőn¹¹ (2. kép) — de mindig valami szabad, laza ritmusban alkalmazott. Ezek a sajátosságok a renaissance dekorációban is újraélednek.

A későromán stílus idején, illetve szabatosabban az átmeneti korszakban a valószínűségre törekvő magyar szemlélet is a felszínre tör. Egyre erősödő megnyilvánulásait a falfestményeken, főként a Szent László legendának a vitézi étellel kapcsolatos jeleneteiben figyelhetjük meg. A legrégebbi, még román stílusú Szent László-freskón, a bögzin¹² (5. kép), mely valószínűleg a XIII. század végén készülhetett, meg a kevéssel későbbi gelencein¹³ (6. kép) ez a törekvés a legenda sajátos ikonográfiai feldolgozásában, a tulajdonképpen

profán harci jelenetek kiaknázásában, meg egyes részletekben mutatkozik. Mindkettő stílusa még elvont. A régebbi bögözi töredék erősen rajzszerű. A gelencei freskó stílusa a nyugati, főként a francia falfestmények¹⁴ absztrakt ábrázolási módját követi. Bár az utóbbiakkal összevetve azt is észrevehetjük, hogy itt a túlzott heraldikus sallangok hiányoznak, a részletekbe sok apró, valószínű motívum lopódzott be. A koronáját búcsúzóul megemelő király népiesen naiv kézmozdulata, — mely a bögözi freskón is előfordul, — meg a hátrafelé nyilazó kún lovas a szokásos nyugati típusoktól már eltérnek és önálló képzeletről, közvetlen szemléletről tanuskodnak. A néhány évtizeddel későbbi, a XIV. század közepéről származó maksai falfestmények¹⁵ (7—8. kép) mestere ezen az úton még tovább haladt. Műve már távoláll a nyugati lovagstílustól, inkább valami népiesbe hajló realizmus hatja át. Egyénítésre törekszik, ami ebben a korban szokatlan, megkülönbözteti a magyar lovagok és a kún harcosok arcvonásait, az utóbbiakat valami derűs humorral jellemzi. Még tovább megy a lovak ábrázolásában, valószínű rajzában. Ezek nem a gelencei freskó kimért mozgású, absztrakt rajzú, elegáns paripái, hanem alacsony, nagypatájú, harcra termett, szívós állatok, melyeknek még a fej-típusaiba is megkülönböztető, egyéni vonásokat visz. A cserhalmi ütközet egész kompozíciója mozgalmasabb, bonyolultabb, valószínűbb lett. Ezeknek a törekvéseknek¹⁶ késői gyümölcsei — mint majd látni fogjuk — a renaissance-ban érnek meg, a Hunyadi tumba domborművein.

A bögözi, a gelencei és a maksai falfestményeket túlzás nélkül az erdélyi középkori magyar művészet legérdekesebb emlékei közé számíthatjuk. Magas színvonaluk, korai keletkezésük a legszebb bizonyíték a székelyföldi kultúra mellett.

A XIV. században az olasz Anjouk uralomra jutásával az olasz művelődési áramlatok újult és fokozott erővel hatoltak be az országba. A nagy változást Erdély korán megérezte. Az első Anjou király, Károly Róbert székelyét eleinte Erdély szomszédságában, Temesvárt tartotta.¹⁷ 1325-ben pedig nagybátyja, toulouse-i Szent Lajos tiszteletére ugyancsak Erdélytől nem messze, Lippán templomot épített a ferenceseknek.¹⁸ Később 1351-ben Károly Róbert legifjabbik fia, István, Erdély hercege lett. Ez időből való olasz hatás alatt készült, gyönyörű lovaspecsétje¹⁹, melyen büszkén nevezi magát „dux Transilvanie“-nak (9. kép).

Az Anjou-ház tagjainak erdélyi szereplése bizonyára kiterjedt a mecénáskodásra is, az egyházak támogatására, megajándékozására. Valószínűleg az Anjou-ház és talán éppen István herceg adományából kerülhetett Erdélybe a lilimos címerrel díszített, gyönyörű vízaknai kehely²⁰ (10. kép), mely még az olasz Anjouk kincstárából származhatott. A szebbnél-szebb, áttetsző zománcképekkel díszített kehely a sienai ötvösművészet remeke, a zenélő angyalokat, szenteket, angyalfejeket ábrázoló, finom zománcképei az érzelmes

sienai trecento festészet elbűvölően szép alakjaival rokonok. Ilyen és ehhez hasonló alkotások bizonyára mély hatást váltottak ki új környezetükben. A különlegesen szép technika, az áttetsző zománc (émail translucide) erősen hatott az erdélyi ötvösművészetre. A nagydisznódi ereklyetartó kereszt²¹ ugyanazzal a technikával van díszítve, formáin, különösen a talapzat alakján szintén meglátszik az olasz hatás. Áttetsző zománcot találunk még a márpodai (Marpod) kelyhen²² és egyéb ötvösmunkákon,²³ a vurpodi (Burgberg) templom kelyhén²⁴ viszont a cuppakosár és a talp tagolásában mutatkozik az olasz minták hatása.

Az olasz trecento stílusáramlat jelentősebb, maradandóbb hatást tett falfestészetünkre. Az új olasz festészet formai tökéletessége, érzelmi mélysége erősen megragadta a hazai mesterek képzeletét. Műveiken nem egyszer tűnnek fel olasz kompozíciók, fejtípusok, olykor még olaszos színek is. Ebből az áramlatból Erdély sem maradt ki, sőt mondhatni: az olaszos igazodású magyar freskófestészet legszebb alkotásait éppen az erdélyi falusi templomok őrzik. A legrégebb, egyben a legjelentősebb emlék a magyarfenesi róm. katolikus templom szentélyfreskója, melyet alig néhány év előtt fedeztek fel. A falfestmények²⁵ a román stílusú, egyenes záródású szentély keleti falát díszítik, baloldalt a Keresztrefeszítés, középen az ú. n. Veronika kendője, jobboldalt a sírjában álló halott Krisztus, az ú. n. „imago pietatis“ látható. (11. kép). Már a festmények színezésében, a kék ég, meg a rózsaszínbe hajló festett architektúra világos színakkordjában elbűvölten ismer a szemlélő az olasz trecento freskók kedves színeire. Nem kisebb az olasz hatás a kompozícióban, a részletekben sem. A Keresztrefeszítés architektonikus háttere, a pártázatos várfal, meg a sziklás talaj rajza eleve olasz hatást feltételeznek. Szerencsés véletlen folytán olasz mintaképét közelebről is meghatározhatjuk. A padovai pékek céhszabályzatába (Statuto dei pistori) illesztett nagyméretű miniaturán (Padova, Museo Civico),²⁶ a Keresztrefeszítésen (12. kép) feltűnően hasonló kompozíciót láthatunk, de lágyabb, részletezőbb, XV. századi stílusban. A háromalakos kompozíció alapvonalai csaknem azonosak: a három alak elhelyezése, Krisztus testének rajza, az ágyékfelvetése, János apostol kézmozdulata, a sziklás talaj, a háttér pártázatos várfala mind megegyeznek. A két festő, a XIV. századi, erdélyi magyar mester és a XV. századi olasz miniátor nyilván egy és ugyanazon trecento mintakép után dolgozott. A miniatura származási helye azt is meghatározza, hogy az eredeti padovai vagy Padovakörnyéki festmény lehetett. Ide Padovába, a Cappella dell’Arena csodálatos festményeinek bűvkörébe utal a fenesi freskó színezése is. A másik kompozíción még tisztábban, még közvetlenebbül tükröződik az olasz hatás. Már az ikonográfiai típus, az „imago pietatis“ olasz eredetű, de maga a kompozíció is számtalanszor előfordul a XIV. században olasz festményeken, domborműveken. Ennek bizonyítására közöljük a firenzei Museo Horne sienai képét²⁷

(13. kép), mely alapvonalaiban megegyezik a fenesi freskóval. De mindjárt hozzá kell tennünk azt is, hogy a magyarfenesi mester nem középolasz, nem toszkán, hanem felsőolasz mintakép után dolgozhatott, mivel a sírláda rajzában a tér és a mélység éreztetésére törekedett úgy, amint azt a XIV. század végéről, a XV. század elejéről való felsőolasz képeken²⁸ láthatjuk. Az utóbbiaknak feltétlenül megvoltak az előzményeik — bárha jelenleg nem is tudjuk kimutatni — és egy ilyen korábbi, a XIV. század első feléből való felsőolasz kompozíciót használhatott fel a fenesi magyar mester. A stíluskapcsolatok a felsőolasz, közelebről a padovai művészet és a fenesi freskók között oly szorosak és közvetlenek, hogy ezt már képtípusvándorlással alig lehet megmagyarázni. A fenesi mester feltétlenül megfordult Felsőolaszországban. Padova környékén, ahol közvetlen szemlélet alapján ismerte meg az olasz kompozíciókat és az olasz színeket. Az átvételeket azután nem kis tehetséggel formálta tovább. A körvonalak egyszerű, de biztos, határozott vezetésével sajátos, kifejező stílust alakított ki, mely kevés eszközzel, de nagy meggyőző erővel érezteti a Keresztrefeszítés tragédiáját és az „imago pietatis“ vallásos mélységét. Alakjainak lelkiállapotát, Krisztus megadó szenvedését, Mária kitörő fájdalmát, János apostol csendes magabamélyedését egy-egy gesztussal, fejmozdulattal megragadóan tudja érzékeltetni.

Magyarfenes falucskája, a gyönyörű freskók lelőhelye, Kolozsvártól nem messze, mintegy 20 kilométernyire épült. Ez a közelség a XIV. századi kolozsvári művelődés és művészet kérdéseit veti fel. A fenesi freskók mestere bizonyára kolozsvári festő volt, művében tehát a XIV. századközépi kolozsvári művészet stílusiránya tükröződik. Olasz motívumokkal kevert, jellegzetes, vonalas stílusa a kolozsvári művészetnek a német hatás előtti állapotával ismert meg. A festményeken nyoma sincs a germán befolyásnak, éppen ezért bennük az olaszos igazodású, kolozsvári magyar művészet megnyilvánulását kell látnunk. A kolozsvári magyar művészetnek ilyen kivirágzása nincs ellentétben a történeti adatokkal sem. Kolozsvárnak a XIII. és a XIV. században igen jelentős magyar lakossága²⁹ volt, amelynek — kivált a művelődés és a művészet szempontjából — erős támaszt jelentett a szomszédos, kolozsmonostori bencés apátság. A kolozsvári német hospesek számának növekedése és ezzel együtt a német művészet hatásának megerősödése csupán a XIV. század második felében, főként a századfordulón következett be.

Kolozsvárt a XIV. század derekán egy névszerint is ismert, jónevű festő élt, Miklós mester, a hírneves szobrászok, Márton és György édesapja. Az időpont megegyezése önkéntelenül arra indít, hogy benne keressük a fenesi freskók mesterét. Feltevésünket megerősítik a falfestmények stílussajátságai, az olasz igazodás, melyet erősebb mértékben a szobrászfiak munkásságában fogunk megtalálni, és különösen a keskeny, finom arctípus, a keskeny, hosszú orral, a konkáv ívben lendülő, szokatlan szemöldökkel (14—15. kép), melyet

a prágai Szent Györgyön (16—17. kép) viszontláthatunk. Ezek a különös, egyéni jellegzetességek sehol másutt nem fordulnak elő és éppen, mert csupán egy kolozsvári festő meg kevésével utóbb, egy-két évtizeddel később ugyancsak kolozsvári szobrászok művén tűnnek fel, okvetlenül kell közöttük valami szoros összefüggésnek lennie, amit csak mester és tanítvány, ez esetben a festő apa és a szobrász fiak kapcsolata magyarázhat meg.

Miklós mester műhelye a tehetséges fiatal szobrászok kitűnő iskolája lehetett. Itt szívták magukba a helyi hagyományokat, melyek későbbi remekművükön, a Szent Györgyön is megnyilvánulnak. Gondolunk itt nemcsak a sajátos fejtípusra, annak különös, síkszerű mintázására, apjuk művészetéből vett örökségükre, hanem a talapzat növényvilágának hasonlóképpen lapos, síkszerű modellálására is. A síkszerűség régi és állandó jellemzője az erdélyi magyar ornamentikának, már a román stílusban is akadnak érdekes példái, mint a vistai templom kapuja, a nagykapusi (Kolozs vármegye) templom kapuja, a gyalui pillérfő, stb.³⁰ A XIV. század elejéről pedig egy olyan koragótikus emléket ismerünk, a türei pillérfőt (25. kép), mely már közvetlenül utal a Szent Györgyre. A pillérfő laposan kiterített, síkszerűen mintázott szőlőlevelei ugyanazt a formavilágot és szellemet képviselik, mint amelyik a Szent György szobor talapzatának olasz eredetű, de attól eltérő stílusban mintázott növényi motívumain, a sziklás talajra nyomott, szétterített leveleken (26. kép) megnyilvánul. Miklós festő műhelyében azonban fiatal szobrászaink nemcsak a multtal, a régi hagyományokkal ismerkedhettek meg, hanem a jövő útjait jelző, olasz trecento vívmányokkal is. Itt találkoztak először azzal az olasz művészettel, mely utóbbi remekműveik kialakításában legfőbb ihletőjük lett. Apjuk művein láthattak először olasz kompozíciókat, formákat, motívumokat, többek között a sziklás talaj ábrázolását, amit később fejlettebb formában maguk is felhasználtak prágai szobrukön.

A fiatal művészeket, a jónevű Miklós festő fiait korán megtisztelő megbízás, nagy feladatok szólították Váradra. Itt újból az olasz művészettel találkozhattak. A nagyhírű püspöki székhely, mely oly fényes művészi multra tekintett vissza, ezidőtájt, a XIV. század derekán az Anjouktól kezdeményezett és pártfogolt olaszos kultúra egyik központjává fejlődött ki. Nagyműveltségű mecénás főpapjai: Báthory András (1329—1345) és Futaki Demeter (1345—1372) püspökök, mint a királyi udvar diplomatái, személyesen is megfordultak Olaszországban. A váradi káptalannak olasz tagjai is voltak: Bertrand ostiai püspök (1338—1346) váradi prépost, Boniohannes de Campello (1342—1348) és Ladislaus de Eugubio (1345) kanonokok.³¹ Az utóbbi Károly Róbert király orvosának, Andreas de Eugubio-nak a fia volt.³² Közvetlen kapcsolata a királyi udvarral bizonyára szellemi, művészi téren is éreztette hatását. Az olasz befolyás megerősödéséhez hozzájárulhattak Várad régi olasz telepesei, a vicus Veneciarum, a Bolonia vicus, a Padua vicus lakosai³³ is. A

különbéle olasz kapcsolatok az olasz művészet behatolása, az olasz mesterek bevándorlása előtt egyengették az utat. A XIV. században kibővített és újjáépített székesegyház munkálatai olasz művészkezeket is foglalkoztattak. Olasz volt a székesegyház XIV. századi freskófestője, művének egyik maradványát egy szent püspököt ábrázoló falfestményrészletet (35. kép) az 1881-ben folytatott ásatások hozták napfényre.³⁴ A szép töredék a legtisztább olasz trecento stílust képviseli. Hozzá hasonló, magas színvonalú olasz festmények csak az esztergomi várkapolnát díszítették.

Az a sokféle és sokszoros olasz hatás, mely a kolozsvári szobrászokat mind szülőföldjükön, apjuk műhelyében, mind pedig Váradon, a püspöki udvarban, működésük színhelyén érte, művészetük fejlődésének irányát eleve meghatározta. Stílusuk kialakulásának — a helyi hagyományok mellett — az olasz trecento művészet lett a főtényezője.

Már első művükön, a Futaki Demeter váradi püspök megbízásából készült bronz királyszobron (1360—1365 körül) olaszos igazodás mutatkozik. Az egyiken, valószínűleg a Szent Lászlón, melyet közel egykorú másolat (Nagyvárad, Múzeum, — 29. kép) alapján rekonstruálhatunk, az álló alak realiztikus megfogalmazásában olasz protorenaissance elvek érvényesülését figyelhetjük meg. A művészek a pajzstartó lovag régi ikonográfiai típusát, mely a külföldi művészetben és a hazai freskófestészetben egyaránt ismeretes volt, az új lovageszménynek megfelelően átfogalmazták. Nem hosszú ruhába burkolt lovagot ábrázoltak, hanem rövid páncélba öltözött vitézt, kinek lábát már nem fedi köpeny, az csupán a válláról leomolva háttérrel alkot és támasztékot ad a karcsú alaknak. A régebbi típus az alak felépítésében nem okozott nehézséget, mert mindent elfedett a köpeny, a rövid páncélos vitéznél azonban éppen az alakfelépítés egyensúlya az új és legfontosabb szobrászi probléma. A merész átalakításhoz az olasz művészet adott útbaigazítást, az segítette őket a fedetlen lábakon álló alak egyensúlyát, felépítését megoldani. Művükre olyanféle emlékek hathattak, mint Giovanni Pisano Szent Mihálya (a pisai székesegyház szószékén — 1310), melyen hasonló megoldást találunk: a rövid páncélba és rövid ruhába öltözött arkangyal szabadon kibontakozó alakjának tartását, egyensúlyát a háttérfalként lehulló köpeny biztosítja, melynek befelé törő redőire a lábak rálépnek, azt mintegy meghúzzák, kifeszítik. Ugyanez az alakfelépítés, ugyanezek a valószerű motívumok fordulnak elő a váradi töredéken, de természetesen az eredeti bronzstílusának megfelelő átalakításban, ami még a mészkőmásolaton is jól megfigyelhető. A testvérpár az olasz művészet útmutatásait biztos kézzel fejlesztette tovább és finom érzékkel használta fel a nyugati lovagkultúra eszményeitől áthatott páncélos vitéz alakjának megmintázásához. A nehéz és korábban szokatlan szobrászi feladatot kitűnően oldották meg. Szobruk felépítésének biztos egyensúlya, nyugodt harmóniája, előkelő nemes körvonalai még a gyarló másolatban is tisztán,

határozottan érvényesülnek. Az eredeti bronz, illetve bronzszobrok — a hasonló beállítású Szent Istvánnal és Szent Imrével együtt — a protorenaissance legkiválóbb alkotásai sorába tartozhattak. Nagy jelentőségük abban rejlik, hogy formai megoldásukban, sőt anyagukban is függetlenek az architektúrától, ami a középkor dómokhoz kötött kőszobrászatával szemben óriási lépés és ezzel a leghatározottabban a renaissance problémáit előlegezik, annak útját készítik elő.³⁵

A testvérpár következő alkotása, a prágai Szent György szobor (19—24. kép), — melyet már eredetiben ismerünk — még szorosabban kapcsolódik az olasz protorenaissance áramlathoz. A szobor merészen valószerű, térbeli felépítését, sok realiztikus részletét csupán az olasz művészet hatásával magyarázhatjuk meg. Amilyen idegenszerűen és érthetetlenül hat a Szent György stílusa német-cseh, prágai környezetében, a XIV. század északi művészetében, olyan természetessé és érthetővé válik, ha az egykorú olasz művészettel, a dél művészetével hasonlítjuk össze. A középkori olasz művészet, — mely a valósággal való kapcsolatról sohasem mondott le oly mértékben, mint az észak művészete — már jóval a prágai Szent György előtt foglalkozott a merész és mozgalmas motívumok valószerű és térbeli érzékeltetésével, így az ágaskodó ló ábrázolásával, festészetben és szobrászatban egyaránt. Nápolyi és sienai miniaturákon, a malines-i Anjou bibliában és a vatikáni Codice di S. Giorgio-ban, továbbá a bécsi Liechtenstein gyűjtemény toszkán oltárképén olyan Szent György-ábrázolások tűnnek fel, melyek a prágai szobor kompozícióját előlegezik. De nemcsak a festészetben, hanem az olasz szobrászatban is találunk hasonló törekvéseket. A szobrászok, főleg a toszkánaiak a XII. század vége óta (luccai S. Frediano keresztelődencéjének domborműve) foglalkoztak ezzel a kérdéssel, a XIV. század elején pedig már ágaskodó lovat, térbelileg megmintázott, oldalra forduló állatokat ábrázoltak, eleinte reliefeken, (többek között a sienai és a pisai dóm szószékének meg az orvieto dóm kapuzatának domborművein), de később, a század közepén már nagyméretű, önálló, kerek bronzszobrokban is. Ilyenek például az orvieto dóm evangelista szimbólumai, különösen Szent Márk oroszlánja. Ezek az ábrázolások realiztikus motívumaikkal és főként az állatalakok térbeli beállításával igen közel állanak a prágai Szent György kompozíciójához. A prágai szobor erőteljes, organikus felépítésű lótípusa, — szintén a középolasz művészetben, főként a toszkán domborműveken találja meg analógiáit. A növényekkel, apró állatokkal teleszórt, sziklás talapzat előzményei firenzei reliefeken tűnnek fel, a firenzei Battistero első bronzkapuján és a firenzei meg pistojai ezüstoltárokon. Sőt még a szent fejtípusa is olasz emlékeket idéz, az orvieto dóm bronz Szent Mihály szobrával szinte testvéri rokonságot mutat.

A kolozsvári mesterek bronzszobra azonban a sokszoros és sokféle olasz

hatás ellenére sem lett olasz munka. Művükben a helyi magyar hagyományok átalakító ereje is visszatükröződik. Említettük már fentebb a Szent György fejtípusának apjuk műveivel egyező vonásait, a talapzatnak a kolozsmegyei faragványokra emlékeztető, laposan mintázott, stilizált növényi motívumait. Még jelentősebb, hogy az olasz igazodású Anjou-kori művészetben, főként a kisplasztikában már a lovasszobor előzményeit is megtaláljuk. A Szent György lovagok pecsétje (1326), mint Magyarországon készült olasz munka, még inkább István erdélyi herceg pecsétje (1351. — 9. kép) és a pécsi székesegyház Szent György domborműve, mint olasz hatás alatt készült magyar munkák, szellemben és formában a prágai bronzszobrot készítik elő. István herceg pecsétjén és a pécsi domborművön ugyanolyan karcsú, könnyed gótikus lovagalak és ami még sokkal lényegesebb: ugyanolyan széles, zömök organikus felépítésű lótipus jelenik meg, mint a prágai Szent György szobron. Bármennyire töredékesek vagy kisméretűek is ezek az emlékek, mégsem lekicsinylendők, mert nagy szobrászi kultúráról tanuskodnak és egyben hasonló tárgyú, de ellentétes szellemű, antinaturalisztikus német munkákkal összevetve, élesen megvilágítják a helyi magyar felfogást, melyből a Szent György kifejlődhetett. Ilyenfajta emlékekből kiindulva találta meg a testvérpár az utat az olasz szobrászathoz.

Márton és György remekművében visszatükröződik annak a hosszú művészi fejlődésnek minden állomása, mely a magyarfenesi freskótól, a türei pil-lérfőtől az Anjou-kori magyar lóábrázolásokon keresztül a firenzei és orvietoi bronzszobrokig vezetett. Szűkebb hazájuk, Erdély konzervativizmusa egyes régies vonásokban mutatkozik, a helyi magyar művészet hagyományai a lovas- és lóábrázolásban, végül az új olasz művészet átalakító hatása a merész kompozícióban és a valószerű stílusban, mintázásban.

A prágai Szent György stílusa az olasz szobrászat jövőbe mutató újításából és az olasz hatás alatt fejlődő, helyi magyar művészetből nőtt ki, ezek azok az emlékek, melyeknek sorába a prágai szobor szervesen beilleszkedik. Márton és György alkotása, mely az északi művészetben oly magányosan és elszigetelten állott, ezeknek a körében azonnal társakra, előzményekre és kapcsolatokra talál. A prágai Szent György stílusát csak az olasz művészet ösztönző befolyásával és az olasz meg északi elemeket egyesítő, helyi magyar hagyományok hatásával magyarázhatjuk meg. Márton és György mindkét irányból vettek át elemeket, de azokat új, szokatlan méretekből fejlesztették tovább és oly alkotásba forrasztották egybe, amely kortársaik hasonló munkáit messze felülmúlta. A testvérpár híres Szent Györgyének fejlődéstörténetileg az a jelentősége, hogy ezzel a művükkel megalkották a térbe komponált bronz lovasszobrot. Ezt nem úgy érték el, mintha a semmiből teremtettek volna újat, hanem a saját koruk művészetében rejlő lehetőségeket és adottságokat genialis tehetségükkel valóban páratlan formában juttatták érvényre. Prágai szob-

ruk a XIV. században volt olyan nagy művészi tett, mint a XV. században Donatello Gattamelatája.

A prágai Szent György szobor stíluselemzése egyúttal a szobrász testvérpár származásának régóta vitatott kérdését is eldönti. A bronzszobron, — mely egyedüli hiteles magyarzója a testvérpár művészetének — csupa olyan sajátosságok, motívumok tűnnek fel, melyek az olasz művészethez és az olaszos igazodású, helyi magyar művészethez kapcsolódnak. Német hatásnak nyoma sincs rajta, az erdélyi szász művészet korán jelentkező, igen erős stílusjegyeit hiába keressük akár a kompozícióban, akár a részletekben. Sőt, éppen ellenkezőleg: a Szent György és a szász emlékek, mint például a földvári pillérfő, a szászsebesi gyámkőfejek között igen nagy, lényegbevágó eltérések mutatkoznak. Különösen feltűnő a különbség, ha a prágai Szent György fejét, a komolytekintetű, síkszerűen mintázott, keskeny ifjúarcot (17. kép) a mosolygós, kerekképű, duzzadt plasztikával faragott, egykorú szászsebesi gyámkőfej (18. kép) mellé helyezük. Alig lehet elképzelni nagyobb felfogás- és stílusbeli ellentétet, mint ami közöttük fennáll. Viszont a magyar emlékekhez, a fentemlített magyarfenesi falfestményekhez és a későbbi székelyderzsi freskó egyik ifjú alakjához (Saul megtérését ábrázoló festményen) erős szellemi és formai kapcsolat fűzi. Hasonló ellentét figyelhető meg a szobor talapzatának félig stilizált, félig reális természetábrázolása és a nyugtalanabb, duzzadtabban mintázott szász emlékek (szászsebesi oszlopfej) között. Márton és György műve, amilyen idegenül és elszigetelten hat a szász szobrászat alkotásai között, épp oly szervesen illeszkedik be a magyar művészet emlékeit közé, sőt a helyi hagyományok egyenes továbbfejlesztését jelenti.⁸⁶

A szobrász testvérpár harmadik nagy munkáját, Szent László váradi lovasszobrát 1390-ben Zudar János váradi püspök megbízásából öntötte. Az elpusztult remekműről csak egy kisméretű és gyenge metszet maradt fenn a XVII. század elejéről, Georgius Houfnagel (Joris Hoefnagel) Váradot ábrázoló rajza után (66. kép). A művészek Szent Lászlót nyugodtan lépő lovon ülve, fején koronával, jobbján a harci bárdot tartva, ábrázolták. Ez lehetett főművük, nemcsak méretekben, de fejlődéstörténeti fontosságban is. Művészetük ebben az alkotásban érte el a csúcspontot. A váradi Szent László ismét az építészeti háttértől teljesen független, szabad térbe komponált lovaszobor volt, ennek főmotívuma azonban, a lépő ló ábrázolása még sokkal nehezebb feladat elé állította a művészeket, mint a Szent György ágaskodó párja. Az utóbbin a statikai probléma megoldását tulajdonképpen megkerülték, az ágaskodás benyomását azzal keltik, hogy a mellső lábakat magasabbra helyezték. A váradi szobornál azonban nem kerülhették meg így az egyensúly problémát, a lépő ló motívuma miatt okvetlenül meg kellett oldaniok és ezt a különböző funkciókat végző lábak különböző beállításával érthették el. E feladat harmonikus megoldásában — ami igen nagy újítás a régebbi korszakok

mereven álló lovasszobraival szemben — realiztikus hajlamaik és olasz iskolázottságuk segítette őket. Nagy műüket ismét az olasz szobrászat és a helyi hagyományok ihlették. Középtáliei domborművekről vették a mintát a szobor formai kialakításához, felépítéséhez, a hazai művészetből pedig — esetleg talán éppen a bögözi freskóról (5. kép) vagy más hasonló emlékről, — a lépő lovon ülő szent király ikonográfiai típusát. A testvérpár az egyes olasz részletmotívumok és a helyi magyar hagyományok összeforrasztásából alkotta meg főművét, éppen úgy, mint a gyalogszobrokat és a Szent Györgyöt. Alkotásuk, mely nemzeti szimbólum lett, a klasszikus ókor óta az első, szabad téren felállított bronz lovasszobor, melyet nemcsak vallásos eszmény, hanem — mint a nagy uralkodó képmását, — az egyéni dicsőség kultuszának is szenteltek.

Elpusztult remekműveknek legalább egyik részletét, a fejet némileg rekonstruálhatjuk a győri Szent László herma (30. kép) alapján. A magyar ötvösművészetnek ez a mesterműve, a legendás magyar hős fenséges ideálképmása 12—15 évvel a lovasszobor után, 1402 és 1405 között, Váradon készült, feltétlenül a testvérpár szobrának hatása alatt. A Szent György fejével való stiláris rokonság alapján úgy tekinthetjük, mint a lovasszobor fejének ereklyetartó mellszoborrá átalakított, stilizált változatát. Ebben a fejben, — ha csak közvetve is, és csak az egyik részletben — ismét olasz hatásra ismerhetünk. A fejet tömött diadémként övező, stilizált hajviselet az olasz trecento fejtípusokon, velencei és velencei hatás alatt készült emlékeken fordul elő. Ez a motívum ihlette a testvérpárt is, ezzel adtak egyszerű, de monumentális keretet a kemény arc markáns vonásainak. A herma rozettadíszei és sodronyzománcos ékítményei pedig az olasz befolyásnak a váradi műhelyekben való továbbéléséről tanuskodnak.³⁷

A testvérpár művészetéhez³⁸ kapcsolhatjuk még Nagybánya város gyönyörű, középkori ezüst pecsétnyomóját (27—28. kép), mely sziklás hegyet ábrázol, rajta a trónoló Szent István királlyal, lent pedig a dolgozó bányászokkal. A sziklás talajábrázolás a rányomott levelekkel, virágocskákkal rokon a Szent György talapzatával és azon keresztül az olasz trecento domborművekkel.³⁹

Márton és György kolozsvári szobrászok művészete a jövő fejlődés irányát jelző, úttörő jelenség. Azok a problémák, melyekkel ők foglalkoztak: az álló alak, az ágaskodó lovas és a lépő lovas szobrászi megfogalmazása a renaissance legfőbb problémái lesznek a következő századokban. Az új feladatokat egyúttal mind új anyagban, a bronzban oldották meg, amely újszerű elgondolások megvalósítására nagy lehetőségeket adott. Szobraik a gótikus stílus kötöttségéből kibontakozó, valószerű felfogásukkal jellegzetesen proto-renaissance alkotások. Művészetüknek ez az úttörő jellege emeli őket az egyetemes szobrászat irányt jelző, nagy egyéniségei közé.

Mialatt a kolozsvári mesterek Váradon a protorenaissance újító remekeit alkották, az olasz trecento jótékony befolyása nem szűnt meg tovább hatni

szűkebb hazájukban, Erdélyben sem. Irányító befolyását az emlékek pusztulása következtében ugyan csupán a falfestményeken tudjuk követni. De ezeken meglehetősen gyakran tűnik fel, amiből biztosan következtethetünk egykori jelentőségére.

A XIV. század második felének legérdekesebb falfestményeit ismét Magyarfenesen találjuk, Miklós kolozsvári festő egykori működésének színhelyén. A freskók a hajó északi falát díszítik, illetve díszítették, mivel csak a Passio egy-két jelenetének töredékei kerültek elő a sokszoros mészréteg alól. Festőjük csak közvetve kapta az olasz hatást, a színezésében uralkodó szürkés, barnás, vörös-barnás színek régiesek. De a szimmetrikus kompozíciók, különösen a Pietà-szerű Krisztus siratása (31. kép), mind ikonográfiai, mind pedig az alakok elhelyezésében, a csoport felépítésében az olasz Siratás-Pietàkhoz igazodik.⁴⁰ Olasz képek ihlették Nikodemus fejtípusát (33. kép), szakálltól övezett, időszántotta, kemény vonásait. Hasonló fejeket Giotto iskolájában találunk, Bernardo Daddi egyik követőjétől származó oltárkép (Signano [Firenze mellett], S. Giusto) Szent Pétere (34. kép) elég közel áll a fenesi freskóhoz. Ilyen és ehhez hasonló fejtípusok hathattak a második fenesi mesterre. Giottesque reminiscenciák tűnnek fel a fenesi freskó leg szebb részletén, a Magdolna fején is (33. kép). A firenzei Museo Horne-ban őrzött Giotto kép Szent Istvánja nem áll tőle távol. Ehhez hasonló olasz emlékeket — legalább közvetve — okvetlenül ismernie kellett a fenesi mesternek. Ecsetje alatt azonban az olasz fejtípusok átalakulnak, új szellemmel telődnek. Magdolna önmagába zárkozó, visszafojtott fájdalma, melyet oly megindító erővel fejezett ki a homlok felett összekulcsolt kezekkel, éppen ellentéte az olasz trecento hasonló alakjainak, akik szenvedélyes fájdalommal, két karjukat az égre vetve jajveszékelnék. Ha formai tökéletességben messze el is marad mögöttük, lélekábrázolása mély és igaz. A lélekrajz különbségeiben pedig talán a szenvedélyesebb olasz és a zárkózottabb erdélyi magyar közötti különbségek rejlenek. Mert ennél a freskónál is magyar mesterre kell gondolnunk, nemcsak az olasz átvételek, hanem elsősorban a szász falfestmények-től eltérő stílussajátságai miatt.

Ismét közvetett olasz hatás mutatkozik a marosszentannai freskón.⁴¹ (32. kép.) A szimmetrikus kompozícióban az olasz festészet elvei érvényesülnek. A zenélő angyalok, és kissé a fejtípusok is olasz emlékeket idéznek. De mindez csak lappangva, átalakulva, beolvasztva él az erdélyi mester stílusában és összevegyül a helyi művészet hatásával. A széles arctípusok sok tekintetben még a gelsei freskón látható, elrablott magyar leányra emlékeztetnek. Érdekes a festmény ikonográfiai tartalma, a Szent Anna harmadmagával néven ismert képtípust a Könyörületes vagy Köpenyes Mária motívumával egyesíti, Erdélyben és az Erdéllyel szomszédos területeken ez — úgylátszik — nem volt ritka megismétlődik a feketegyarmati freskón is, melyet Veér Dénes festetett.⁴² Közve-

tett olasz reminiszcenciák élnek a marosszentannai templom egy másik freskórészletén: a Szent Péter alakján, főleg fej típusában.⁴³ A gótikus négyes karelyba foglalt női szent meg az olasz falfestmények megszokott keresztdíszébe elhelyezett, azonos keretelésű mellképeket idézi, sőt a szent öltözete is emlékeztet a felsőolasz festményekre.

Olasz képtípus lappang a marosfelfalusi templom egyik falfestménye, a Keresztlevétel mögött. Az ábrázolás középpontjában Krisztusnak a keresztről vízszintes irányban leeresztett testét a siratók fogadják, Mária fia fejét öleli át és csókolja. Ez a bensőséges motívum nem ritka olasz festményeken.⁴⁴ A freskó azonban olyan rongált állapotban került napfényre, hogy az egész kompozíció alig kivehető. Szerteporladása, elhalványulása a közelebbi kelte-zést is meghiúsítja.

A brassómezei Szentpéter (Petersburg) templomvárába épített kápolna egyik freskóján, a Mária koronázásán szintén olasz képtípusra ismerhetünk.⁴⁵ Az alakok elhelyezése, a köpenyszélek ritmikus vonalvezetése, a zenélő angyalok olasz festményekre emlékeztetnek, noha a közvetett átvételeket az ismeretlen, — valószínűleg brassói szász — festő saját ízlésének megfelelőleg erősen átdolgozta.

A sors szeszélye úgy akarta, hogy a XIV. századi erdélyi freskófestészetnek csupán a kis falusi templomokban maradjanak emlékei, a nagyobb alkotások mind elpusztultak, megsemmisültek. Pedig éppen a falusi emlékekből következtethetünk arra, hogy a nagy monostorokat, és kiváltképen a gyulafehérvári székesegyházat, még sokkal jelentősebb emlékek díszíthették. Nem szabad elfelejtkeznünk arról sem, hogy az erdélyi kanonokok megfordultak az olasz egyetemeken, mint például Valentinus de Ungaria⁴⁶ a bolognain (1381). A gyulafehérvári káptalan tagja volt hosszú ideig az Anjou-kori korahumanizmus egyik legjelentősebb képviselője, Tótsolymosi Apród János. Midőn velencei mintaképek nyomán⁴⁷ főművét, Nagy Lajos király életrajzát írta, a küküllői főesperes tisztét viselte. Olaszos műveltsége bizonyára hozzájárult az olasz stílusáramlat erdélyi megerősödéséhez is.

A váradai püspöki székhely, az olaszos műveltségű központ közelsége érzik a mezőtelegdi freskókon.⁴⁸ Az olasz hatás rajtuk nem közvetve, hanem közvetlenül, tisztán és erősen jelentkezik. Az Angyali üdvözet az architektonikus trónszékkal és különösen Szent Miklós legendájának egyik jelenete, mely a három szegény leány megajándékozását ábrázolja, olasz kompozíciók hatása nélkül el sem képzelhető.

Olasz átvételekkel van tele az almakereki templom szentélyét díszítő, hatalmas freskóciklus,⁴⁹ mely a helybeli földesurak, az Apafiak megbízásából készült. A Szent György viadalát ábrázoló jelenet (36. kép) kompozíciója végeredményben Simone Martini avignoni freskójára megy vissza. A kapcsolat természetesen korántsem közvetlen, valószínűleg az avignoni kompozíció

valamelyik — ma már ismeretlen — lombard változata volt a közvetítő. A képtípus további vándorlását nem tudjuk követni, nem lehetetlen azonban, hogy a tiroli művészetnek és különösen az Anjou-kori Magyarországnak, mely oly szívesen vett át olasz motívumokat, része lehetett benne. Olasz eredetű az „imago pietatis“ kompozíciója⁵⁰ és olasz képtípus lappanghat a Könyörületes Máriát ábrázoló jelenet mögött. Olasz hatás mutatkozik a világos színezésben, az architektonikus háttereken, sőt a kifestés dekoratív rendszerében is. Az olasz motívumok azonban itt már elkeverednek a német gótikus stílus elemeivel, sőt bele is merülnek a döntően érvényesülő német hatásba. Egyedül a Szent György freskó emelkedik ki olaszos kompozíciójával a német áramlatból, noha ugyanattól a mestertől származik, mint a többi falfestmény. Az „imago pietatis“ azonban az olasz ikonográfiai minta ellenére is jellemzően német alkotás. Krisztus aszimmetrikus beállítása, tördelt, nyugtalan körvonalai nagyon távol állanak mind a hasonló olasz képektől, mind pedig a magyar-fenesi freskótól, Miklós mester művétől. Az utóbbi, meg az almakereki kép egyúttal a magyar, meg a német stílus közötti különbséget is érzékelteti. A sorozat többi képén az olaszos elemek már csupán járulékok, mindenütt német kompozíciók, formák, fejtípusok érvényesülnek. A falfestményeket általában bevándorolt, külföldi német festő művének tartják, mivel mint legutóbb is írták: „Es ist nicht möglich diese Fresken als Anfang einer einheimischen Malerschule anzusprechen.“⁵¹ Ma még valóban nehéz bekapcsolni az erdélyi szász művészetbe. De igen valószínű, hogy ezt a nehézséget csupán az emléksanyag pusztulása idézte elő. Esetleg újabb felfedezések meg is változtathatják a helyzetet. Az almakereki sorozat erős német igazodásával mégis csak egyik első láncszeme a németes irányú, gótikus freskófestészetnek, melynek további állomásai a szászhermányi (Honigberg) és kolozsvári falfestménysorozatok. A csökkenő olasz és az egyre erősödő német stílusáramlatnak mintegy határvonalait, illetve érintkezési pontjait jelzik az almakereki freskók. Keletkezési idejük: a XIV. század legvége, a XV. század legeleje éppen két korszaknak, az Anjou-kornak⁵² és Zsigmond korának fordulójára esik.

Zsigmond uralkodásának ideje, a XV. század első fele, az a korszak, amidőn Magyarországon és közelebről Erdélyben is, a legerősebben hatott a német gótikus művészet. Mégis ebből a korból sem hiányoznak olyan adatok, melyekből az olaszos irány újraéledésére, majd egyre fokozódó erősödésére következtethetünk.

Zsigmond udvarának, sőt kormányának, hadseregének egyik legjelentősebb tagja az olasz Filippo Scolari volt, aki magával hozta szülővárosának, Firenzének korarenaissance kultúráját és művészetét. Magyarországon firenzei mesterekkel, Manetto Ammannatinivel és Tommaso Masolino-val dolgozott. Mint temesi főispán, mecénáskodását kiterjesztette az Erdéllyel szomszédos területekre, Lippára, Temesvárra és a déli végekre. Lippán kórházat épít-

tetett „csodálatos művészettel“ (con maravigliosa arte).⁵³ Igen jelentősek lehetnek temesvári építkezései, ahol a várat új fallal vette körül és „sok épülettel díszítette“.⁵⁴ A délvidéki erődítési munkálatokat— úgylátszik— általában ő irányította. Az orsovai várat újjáépíttette,⁵⁵ támogatta Csép Jakabot és Miklóst Gyertyános vára (Krassó megye) építésében,⁵⁶ 1424-ben pedig két csallóközi magyarral, Némai Kolos Jeromossal (Jeronimus dictus Kolus de Nema) és Bösi Erdeg (Ördög) Istvánnal (Stephanus filius condam Johannis dicti Erdeg de Bews) a szőrényi váron és egyéb délvidéki erődítéseken dolgoztatott.⁵⁷ Munkatársai a gyakorlati hadiépítészethez értő katonák lehettek. Hasonló katonaeépítésszel Mátyás idejében is találkozunk, később pedig az erdélyi fejedelemség korában igen jelentős szerepet játszottak. Filippo Scolari a délvidéki erődítéseknél feltehetőleg az olasz technikai vívmányokat is felhasználta és megismertette magyar munkatársaival. Lippai, temesvári építkezéseinek kisebb vagy nagyobb mértékben bizonyára szintén nyomot hagyott olasz kultúrája. A lippai kórháznak juttatott adományai⁵⁸ között olasz ötvös- vagy textilmunkák is lehetnek. Ajándékaiból juthatott az Erdéllyel szomszédos, bulcsi bencés apátságnak melynek 1408 körül „specialis gubernator“-a volt.⁵⁹ Birtoklását és ezzel együtt nevét megörökíthette valami kehely vagy miseruha adományozással.⁶⁰

A Scolari-család egy másik tagja, Andrea a váradi püspöki tisztséget viselte (1409—1426). Vele együtt székhelyén, Váradon valóságos kis firenzei kolónia rendezkedett be. Itt élt egyideig és itt is végrendelkezett Matteo Scolari, a temesi gróf testvére. A püspöki udvari hivatalokat javarészt firenzeiek töltötték be. András püspök két orvosa, „Jeronimus de Sancto Miniato artium et medicine doctor“ és „Alexander Antonii de Florentia medicus“ Firenzéből származtak. Ugyanekkor a váradi káptalanban olasz műveltségű kanonokok foglaltak helyet, Gallus de Ungaria és Johannes Johannis de Ungaria, akik 1400-ban, illetve 1402/3-ban Padovában tanultak.⁶¹ A püspök olaszos udvarában, — éppen úgy, mint Filippo Scolariéban — bizonyára szülőföldjének művészei is megfordultak. Mint igazi firenzei, új hazájában is buzgón mecénáskodott. Várad mellett a pálosok Szűz Mária templomában oltárt építtetett, melynek felszerelésére, kehely és miseruha csináltatására végrendeletében pénzt hagyott, azonkívül Szent Apollónia történetét ábrázoló faliszőnyegét is kedvelt pálosainak ajándékozta. Jelentős összeggel támogatta a váradi-vadkerti Szent Mihály templom építését. Talán a váradi püspöki várban is építkezett, melyet büszkén nevezett „nostrum palatium episcopale“-nak. Végrendeletében pedig meghagyta, hogy örököse, Filippo Scolari a váradi székesegyházban oltárt építtessen és melléje temettesse el földi maradványait.⁶²

Andrea Scolari hosszas váradi püspöksége alatt természetesen nemcsak az udvari hivatalok teltek meg olaszokkal, hanem a váradi káptalan is. A kanonokok között találjuk Conradus de Cardinis de Florentia-t (1411—1421), aki később a prépostságig vitte (1424—1440)⁶³ és vele körülbelül egyidejűleg a

Scolari család egyik tagját, Cargniani de Sclaribust (1420).⁶⁴ Andrea Scolari örököse a püspöki székben szintén egy firenzei, Giovanni Milanese da Prato lett, akit azonban, nyilván valami politikai ok miatt, Zsigmond még ugyanebben az esztendőben megfosztott méltóságától, kevéssel utóbb meg is halt (1426).⁶⁵ A következő években, midőn Magyarországon a Scolari család gyors kihalásával és a firenzeiek szétszóródásával, elvonulásával az olasz befolyás csökkent, Váradon nem szakadt meg az olasz kapcsolatok folytonossága. Itt ebben az időben is éltek jómódú olasz lakosok, mint „Genyth italicus civis“ (1437) és „Johannes de Sores ytalicus“ (1438).⁶⁶ A firenzei művelődésnek pedig továbbra is erős képviselője maradt Conradus de Cardinis prépost személyében. Még az ő idejében a délvidéki, dalmát származású püspökök, Johannes de Curzola (1435—1438)⁶⁷ és Johannes de Dominis (1440—1444)⁶⁸ az olasz áramlatot csak megerősíthették. Utódja a préposti székben ismét egy olasz lett, Branda szabin püspök (1442).⁶⁹ Majd előbb a préposti tisztségben (1442), utóbb a püspöki széken (1445) Vitéz János következett, a magyar humanizmusnak, a magyar renaissancenak nagy magvetője, megalapozója. Így alakult ki Várad a protorenaissance hagyományok és az újabb erős, olasz kapcsolatok állandó hatása alatt lépésről-lépésre a magyar korrenaissance legfontosabb központjává.

Temesvár, Lippa, Várad már Erdély előkapui, rajtuk keresztül az olasz kapcsolatok és azzal együtt a művelődési áramlatok szabadon, akadálytalanul hatolhattak be a tündérország belsejébe.

A Scolariak magyarországi letelepedésével kapcsolatos, firenzei beáramlás Erdélyben is igen jelentős méreteket öltött. A firenzeiek térhódítását erősen támogatta Hunyadi János, aki Jacopo di Poggio feljegyzése szerint ifjú éveiben maga is Filippo Scolari környezetéhez tartozott, katonai kiképzését állítólag tőle kapta. Később a déli végek védelmében Scolari utódja lett. Mint szörényi bán (1439), majd mint temesi főispán (1441) ugyanazt a feladatkört töltötte be, mint Scolari. A déli végvárak erősítési munkálatait, Temesvár építkezéseit ő folytatta tovább. Így ismerkedett meg az olasz várépítészet elemeivel, így történhetett, hogy még családi várán, Hunyadon, az északi jellegű, hatalmas épülettömegben is feltűnik egy olaszos vonás, a négyszögletes alaprajzú, pártázatos bástya.⁷⁰ Olasz hatás más irányból is érte Hunyadi. Fiatal korában két évet töltött Milanóban, Filippo Visconti udvarában, majd mint az ország kormányzója Alfonso nápolyi királlyal kötött szövetséget. Humanista kapcsolatait, barátsága Vitéz Jánossal mind közelebb vitték az olasz kultúrához. Az olasz művészet termékeit már ő maga is nagy hévvel igyekezett megszerezni és így az olasz művészet egyik első pártfogója, mecénása lett Erdélyben.

Filippo Scolari, majd Hunyadi János támogatásával jutottak magas erdélyi hivatalokhoz a firenzei származású Manini testvérek. A család legidő-

sebb tagja, Angelo (Angelus vagy Angellus de Florentia) 1424-ben tűnik fel mint dési kamaragróf, fitestvére, Pape (Papa vagy Pape de Florentia) 1427-ben mint dési alkamaragróf, a harmadik testvér, Odoardo pedig 1448-ban szintén mint dési sókamarás.⁷¹ A sókamarai tisztségeket a család eredetileg még Filippo Scolaritól, az összes magyarországi sókamarák ispánjától kaphatta.⁷² A dési, majd a széki sókamarási tisztségeket a Manini testvérek együttesen vagy felváltva, körülbelül az 1450-es évek végéig viselték, sőt 1439—1451 táján még egy negyedik társuk is akadt, Giovanni Mannini de Florentia⁷⁹ személyében. A család felemelkedése 1450-ben következett be, midőn Hunyadi János a három testvérnek, Odoardo-nak, — aki akkor már máramarosi ispán volt, — továbbá Pape-nak és Angelo-nak magyar nemességet, kevéssel utóbb pedig a biharmegyei Szentpéterszeget adományozta. Ettől kezdve mindjobban hozzásimultak a magyar nemesi életmódhoz. Angelo Szentpéterszegről írta magát és mind ő, mind Odoardo igyekeztek magyarországi földbirtokaikat gyarapítani. Odoardo-nak Kolozs megyében voltak birtokrészei, V. László Székakna mellett egy halastavat adományozott neki és Pape fiainak, akik közül az egyiket olaszosan Angelo-nak, a másikat magyarosan Lászlónak nevezték. Az idősebb Angelo (Angyallo de Zenthpetherzeg) pedig, aki 1458/59-ben Zápolyai Imrével együtt az összes sókamarák kamarása volt, Szatmár megyében szerzett birtokot. Valószínűleg ugyanennek a családnak a tagja lehetett az a Manino, akinek 1499-ben a kolozsvári Farkas-utcai minorita templomban a magyar nemesi szokás szerint címeres sírkövet állítottak.⁷⁴

A Manini-család tagjaihoz hasonlóan Francus Italicus Ragusiensis is a magyar birtokosok sorába illeszkedett be. 1470—1478 táján Kolozs megyében voltak birtokrészei.⁷⁵

Más társadalmi réteghez tartoztak „Christophorus“ és „Antonius Italicus de Florentia“, akiket ismét Hunyadi János 1444-ben a kolozsvári pénzverőház és aranyfinomító élére állított, mint kamarásokat.⁷⁶ Cristophorus később, 1456-ban Nicolaus de Magio-val és Oswald polgármesterrel az igen jelentős szebeni pénzverő házat igazgatta,⁷⁷ mígnem életét — 1470 előtt — mint a nagybányai pénzverőház kamarása fejezte be.⁷⁸ Hosszú erdélyi működése bizonyára művészeti téren is éreztette hatását.

A bevándorolt olaszok közül egynehányan a városi polgárságba olvadtak be. Franciscus Italicus például a kolozsvári polgárok közé tartozott (1469—85).⁷⁹ Jómódban élt, háza volt a városban, szántóföldjei, meg szőlője a Lomb hegyen.⁸⁰ A magyarsággal erős kapcsolatokat tartott fenn, sógorának, Nicolaus Aurifaber szebeni polgármesternek a leánya, Ágnes az ő kolozsvári házában tanult magyarul.⁸¹

A birtokos nemesség, a városi polgárság körébe, meg a főhivatalokba beszivárgó olaszok, firenzeiek a művelődés és művészet terén is okvetlenül hatottak. Érdekes és jellemző, hogy a névszerint ismert firenzeiek nagyrészenek

működése Kolozsvárral, Kolozs és Doboka megyével függött össze, azzal a területtel, ahol a legkorábban tűntek fel a renaissance formák, a renaissance emlékek. Talán nem tévedünk, ha a kettő között valami összefüggést feltételezünk. A bevándorló és megtelepedő firenzeiek hazájuk művészetét, annak termékeit valamilyen formában magukkal hozhatták és ezeket tovább is adhatták a velük együtt élő magyar nemességnek és városi polgárságnak, amint hogy viszont ők is sok magyar szokást átvettek.

Az olasz művészet beáramlásának másik útja nyílt az erdélyiek olaszországi utazásaival, tartózkodásával. Hunyadi János nem volt az egyedüli, aki megjárta Itáliát. A bethleni Bethlen-család egyik jelentős tagja, Gergely, Zsigmond király testőre 1431-ben megfordult Milanóban és 1433-ban résztvett Zsigmond római koronázásán.⁸² Ujlaki Miklós pedig, — aki ugyan nem erdélyi családból származott, — erdélyi vajda korában, 1449-ben készült olaszországi zarándokútra, Rómába és „Itália más helyeire“.⁸³ Ezek bizonyára nem elszigetelt jelenségek. A királyi udvar közvetítésével vagy diplomáciai kapcsolatok révén többen eljuthattak Olaszország földjére. Még számosabbak lehetnek azok, főrangúak és kisrendűek egyaránt, akik vallásos érzésektől indítva keresték fel Itália szent helyeit.

Az olasz művelődés legközvetlenebbül az egyetemi tudományos, humanista, illetve egyházi kapcsolatokon keresztül hatolt Erdélybe. Már a századfordulón, 1399—1400 között Padovában tanult Laki János erdélyi prépost, aki utóbb rövid ideig (1402—1403) az erdélyi püspöki széket töltötte be.⁸⁴ Később ugyancsak a padovai egyetemen megfordult 1418-ban a szebeni Johannes Megirling (Megerlin),⁸⁵ 1448-ban Georgius Zaz Ungarus erdélyi kánok, szászsebesi plébános,⁸⁶ 1450-ben, Antonius erdélyi éneklőkánok,⁸⁷ a bolognai egyetemen pedig „Georgius Zaz de Enyed de Ungaria“ (1439), aki talán a fentemlített Georgius Zaz Ungarus padovai hallgatóval azonos, és Augustinus de Salanck kolozsi főesperes (1439).⁸⁸ A század derekán, a renaissance művelődési áramlat szempontjából a legkritikusabb évtizedekben olasz férfi, Matheus de la Bischino⁸⁹ ült az erdélyi püspöki székből (1443—1461), aki Hunyadi János kormányzó bizalmát bírta. Az ő meghívására látogatta meg 1455-ben Capistranoi János, az apostoli lelkületű olasz ferences szerzetes Gyula fehérvárat. Ugyancsak az ő idejében az erdélyi káptalannak olaszos humanista műveltségű tagjai voltak kisvárdai Várday István erdélyi prépost (1454—1457),⁹⁰ a későbbi kalocsai ének és Vetési Albert székesegyházi főesperes (1446—1456), utóbb prépost (1456—1458),⁹¹ aki a veszprémi püspöki székbe emelkedett (1458). Mindkettő olasz földön szívta magába az Aj műveltség eszményeit és ugyanott ismerkedett meg az új művészettel is, melyet később hazájukban buzgón pártfogoltak. Várday István Ferrarában tanú 1448/49-ben, 1450-ben pedig Padovában.⁹² Vetési valószínűleg szintén Padovában folytatta tanulmányait, utóbb diplomáciai megbízásokkal

kapcsolatban megfordult Rómában, Milanóban és Velencében.⁹³ Később, 1472/75-ben ismét olasz, Veronai Gábor,⁹⁴ Capistranoi János egykori erdélyi útitársa került a püspöki székbe, aki ugyan nem kedvelte a humanista irányt, de mint olasz és ferences buzgón pártolta a művészetet⁹⁵ és olasz hazájának valamilyen művészi alkotásával bizonyára erdélyi egyházmegyéjét is megörvendeztette.

Az adatok viszonylagos bőségével szemben az emlékekben nagy hiányok mutatkoznak. Várad, Gyulafehérvár, Kolozsmonostor és más, nagy egyházi központok pusztulásával együtt az XV. század első felének erdélyi proto-renaissance alkotásai is megsemmisültek. Pedig ilyeneknek feltétlenül kellett lenniök, ezt bizonyítják nemcsak az adatok, hanem a renaissance áramlat gyors elterjedése is a század második felében. Talán újabb kutatások még feltárhatnak — főként a falusi templomokban — protorenaissance jellegű emlékeket, aminthogy a XIV. század olaszos protorenaissance áramlatáról is első sorban a falusi egyházak falfestménysorozatai tájékoztatnak bennünket.

E kor gótikus emlékei között azonban találunk olyanokat, melyek, ha nem is az olasz renaissance formákat, de az erdélyi renaissance egyes alkotásait és egyes helyi sajátosságait sok tekintetben előlegezik.

Az erdélyi renaissance első nagy művéhez, a Hunyadi tumbához, mint már fentebb említettük, a Szent László falfestményeken keresztül egyenes út vezet. A fejlődésnek ez a vonala a XV. sz. első felében sem szakadt meg, sőt éppen ebből a korból való az egyik legszebb sorozat, a székelyderzsi (38. kép),⁹⁶ melyet 1419-ben festetett Pál, Ungi István fia. A sorozat korántsem proto-renaissance jellegű, — csupán apró részleteken, a háttéren és a nyeregtakarók díszén mutatkozik valami olasz hatás, — sőt éppen ellenkezőleg: tisztábban és szebben képviseli a gótikus szellemet, mint bármely más, erdélyi magyar emlék. Stílusa elvont és síkszerű,⁹⁷ sajátos jellemvonásaiban a magyar képzeletnek dekoratív, meseszöví, hajlamai törnek felszínre. A szabályosan ismétlődő, virágsziromszerű mintákkal teleszórt háttér⁹⁸ előtt síkszerűen kibontakozó alakok valami sajátos, mesehangulatú világban élnek. Ezt a benyomást a valószínű részletek, — mint például a lezuhanó ló az első jeleneten, az északi fal második sorából fennmaradt, kitűnő kucsmás fej vagy a nem kevésbé ügyesen jellemzett kun harcos, a zászlótartó vitéz a Szent Pál jeleneten, — nemhogy csökkentenék, hanem inkább növelik. A meseszerűséget fokozzák a dekoratív részletek is, a ruha- és lószerszámdíszek hangsúlyozása, meg a stilizált rajz, mely a lovakból nagyszemű, mesebeli táltosokat alakított. A sorozat, — különösen annak legszebb része, a kun üldözését ábrázoló jelenet tovaszáguldó lovasmenete, a hófehér lovon mesebeli hősként megjelenő Szent László, — a legendát élettellel telítő, meseszöví képzeletnek, a kifejező, nagyvonalú stílusnak ritka, harmonikus alkotása. A gótika könnyed, szinte testetlen lendülete, mely csírájában már az egyik maksai freskón (8. kép) jelentkezett,

a lovasmenet magával ragadó galop volantjában tetőpontját éri el. Ugyanez a gótikus vonás, ugyanez a szellem tűnik fel a Hunyadi tumba csatareliefjén itt A renaissance valóságossággal mintázott jelenet mozgalmasságában tulajdonképpen még gótikus lendület él.

A derzsi sorozat a maga korában nem volt elszigetelt, egyedülálló jelenség. A csíkszentmihályi Szent László freskót,⁹⁹ melyből eddig csak kis részletet bontottak ki, hasonló, lendületes gótikus felfogás járja át. Ebbe az irányba tartozik még a vajdahunyadi vár szép kályhacsempéje (37. kép)¹⁰⁰ vágató lovon ülő, karcsú gótikus lovasával, mely körülbelül egykorú a Hunyadi síremléssel. A ló- és lovasábrázolás állandóan sokféle formában foglalkoztatta az erdélyi művészetet és így egyáltalán nem meglepő, hogy a különféle előzményekből, kezdeményezésekből olyan remekmű fejlődhetett ki, mint a Hunyadi tumba csatajelenete.

A következő korszak előkészítése még tisztábban figyelhető meg az építészetben. Az erdélyi gótika, — legalább is a magyar emlékek, — mind a túlzott faláttörést, mind a törékeny, nyugtalan, fiálás díszítést kerülik. Tiszta, világos szerkezet, alig áttört, nagy felületek, tömegszerűség, egyszerűség jellemzik az erdélyi magyar templomokat. Fényjárta belsejük nyugodt és derűs. Külső felépítésükben a nemes egyszerűség, de egyben az erő szépsége nyilvánul meg. A nagy, nyugodt felületeket csak a hatalmas támasztó pillérek, a „kölábak“ rendje és a csúcsíves ablakok sora tagolja, a szüksézávú díszítés is az ablakok és kapuk faragványaira korlátozódik.¹⁰¹ Ezekbe a kész és mondhatni, rokonszellemű keretekbe könnyen beleilleszkezhettek az olasz renaissance. Így történhetett, hogy az új formák, mindenkor a meglévő hagyományokkal szoros kapcsolatban, aránylag gyorsan meghódították az erdélyi művészetet és a régi meg az új összeforrásából sajátos, helyi renaissance stílus alakulhatott ki.

¹ Az első székesegyházból származó lunetta-dombormű stílusát a kutatók közül többen az olasz művészet hatásával magyarázzák. V. ö. *Csányi K.*: Az olasz művészet hatása a magyar művészetre. Budapest, 1913. 4—5. l. (a fonatos sáv a lombard művészetből származik); *Gál, L.*: L'architecture religieuse en Hongrie du XI^e au XIII^e siècle. Paris, 1929. p. 29—30. (Talán armeniai vagy georgiai hatás alatt készült a X. században Gyula vezér megbízásából); *Genthon I.*: Erdély művészete. Budapest. 1936. 4—5. l. — kny. a Történeti Erdély-ből. Szerk. Asztalos Miklós. (Cividalei és francia emlékekkel rokon. Vagy a VIII—IX. századból, vagy a XI. századból. Az utóbbi esetben a magyarság uralmának az emléke, ellenkező esetben a bolgár-törököké); *Gerevich T.*: Magyarország román kori emlékei Budapest, 1938, 169. l. (előzményei az északadriai preromán művészetben); *Gerevich T.*: Erdélyi magyar művészet — Erdély. Kiadja a M. Tört. Társulat Budapest, 1940. 143. l. (lombard-istriai hatás).

² „Johannes lapicida filius Tynonis de civitate Sancti Adeodati“ (*Zimmermann, Fr.* — *Werner, C.*: Urkundenbuch zur Geschichte der Deutschen in Siebenbürgen. I. Hermannstadt, 1892. S. 156.). — *Heinz R. Rosemann* (Die deutsche Kunst in Siebenbürgen Hgg. von *V. Roth*. Berlin—Hermannstadt/Sibiu, 1934. S. 74.) magister Johannest „Johannisdorf“-ból származtatja, de állítását nem bizonyítja. Johannisdorf, azaz Szászszentiván kis falu, mintegy

700 lakossal, Kisküküllő vármegyében, sem a jelenben, sem a középkorban nem volt „civitas“, még kevésbé „Sanctus Adeodatus“ városa.

³ A palmettás dísz az esztergomi király kápolna ablakbélletéhez hasonlít (v. ö. *Gerevich T.*: Magyarország románkori emlékei. Budapest, 1938. 99—101. l.), a szalagfonatok közé illesztett rozettákkal díszített oszloptörzs pedig a budai töredékhez (*Balogh Ilona*: Adatok az olasz románkori szobrászat magyarországi hatásához. Arch. Ért. 1932—1933. 101. l. 2. jegyz.). *Csányi Károly* (Az olasz művészet hatása a magyar művészetre. Budapest, 1913. 8. l.) a déli kapu díszítését a paviai S. Michele és a genovai székesegyház oldalkapuihoz kapcsolja.

⁴ *Balogh Ilona* id. mű. 112. l. 1. jegyzet.

⁵ *Balogh Ilona* id. mű 111. l.

⁶ *Roth, V.* (hgg.) Die deutsche Kunst in Siebenbürgen. Berlin—Hermannstadt/Sibiu, 1934. S. 80. Abb. 38.; *Gerevich T.*: Magyarország románkori emlékei. Budapest, 1938. 143, 184. l., CCI. tábla.

⁷ A Háromkirályokat ábrázoló domborművön Gerevich Tibor is (id. mű. 184. l.) felső-olasz (Parma, Piacenza) hatást állapít meg. Olasz befolyást feltételez úgyszintén a Mihály arkangyalt ábrázoló reliefeken (u. o. 182—183. l.). Az utóbbiakon azonban inkább francia reminiscenciák élnek, erős helyi átalakításban.

Megemlítjük még, hogy az Erdéllyel szomszédos területről, Dienesmonostorról származó szirénes oszlopfőn (XII. század) ugyancsak olasz hatás tükröződik (v. ö. *Márki S.*: Arad vármegye és Arad sz. kir. város története. I. Arad, 1892. 441. l.; *Balogh I.*: Adatok az olasz románkori szobrászat magyarországi hatásához. Arch. Ért. 1932—1933. 104. l. 5. jegyz.; *Gerevich* id. mű. 145. l., CXVII. tábla.).

⁸ *Balogh Ilona* id. mű 103. l.

Itt említjük meg, hogy a farnosi oroszlán, melyet *Bunyitay* románkornak vélt és Almásmonostorról származtatott (A váradi püspökség története. II. Nagyvárad, 1883. 352. l.) — mint a helyszínen megállapíthattuk — nem Árpádkori, hanem római töredék. A gyulafehérvári prépostkertben őrzött oroszlán (*Gerevich* id. mű. CXC. tábla. 2. kép) valószínűleg szintén római sarkóoroszlán. Az utóbbiak igen gyakoriak az erdélyi római leletek között (V. ö. *Florescu, Gr.*: I monumenti funerari romani della „Dacia superior“ Ephemeris Daco-romana. IV. 1930. p. 72—148.)

⁹ *Csányi* id. mű. 5. l. (XII. századi, római hatás látszik rajta); *Balogh J.*: Kolozsvár műemlékei. Budapest, 1935. 10. l., 8. kép (XIII. század vége. Laza ritmikája a kalotaszegi román stílusú emlékekhez kapcsolja).

¹⁰ *Kelemen L.*: A vistai református templom. Pásztortűz. 1927. 462. l.; *Balogh J.*: Kolozsvár műemlékei. Budapest, 1935. 10. l.; *Balogh J.*: Erdély hazatérő műemlékei. Pásztortűz. 1940. 507. l.; *Balogh, J.*: Ungarische Kunstdenkmäler im heimgekehrten Siebenbürgen Ungarn. 1941. S. 349.

¹¹ A gyalui későromán pillérfőt dr. Ferenczi Sándor ásta ki a gyalui temetőből. *Balogh J.*: Erdély hazatérő műemlékei Pásztortűz. 1940. 507. l.; *Balogh, J.*: Ung. Kunstdenkmäler im heimgekehrten Siebenbürgen. Ungarn. 1941. S. 349.

¹² *Csehély A.*: A bögözi ev. ref. templom falképei. Székelyudvarhely. 1898.; *Huszka J.*: A bögözi falképek. Arch. Ért. 1898. 688—393. l.; *Balogh J.*: Márton és György kolozsvári szobrászok. Cluj—Kolozsvár, 1934. 35. l. (Erdélyi Tud. Füzetek 71. sz.); *Ambrózy Gy.*: A magyar csatakép. Budapest, 1940. 39. l.

A bögözi Szent László freskót utóbb bemeszelték.

¹³ *K. E.*: A gelenczei templom régi freskói. Egyházművészeti Lapok. 1882. 278—280. l. (a freskók ismertetése a Nemere c. lap közleménye nyomán); *Huszka J.*: A Szent László legenda székelyföldi falképeken. Arch. Ért. 1885. 213—216. l. (XV. századi); *Egyházművészeti*

Lapok. 1885. 188, 219—221. 1.; *Huszka J.*: Magyar szentek a székelyföldön a XV. és XVI. században. *Arch. Ért.* 1886. 123—130. 1.; *Gerecze P.*: A műemlékek helyrajzi jegyzéke és irodalma. Budapest, 1906. 360. hasáb; *Kálnoky, H.*: Un monument historique du temps des Árpád: l'église de Gelence et ses fresques. *Nouvelle Revue de Hongrie*. 1938. p. 145—152. (XIV. századi falfestmények); *Stefanescu, I. D.*: L'art byzantin et l'art lombard en Transylvanie. Paris, 1938. p. 37—49. (XIV. századi. Délolasz hatás); *Ambrózy Gy.*: A magyar csatakép. Budapest, 1940. 38. l. (XV. századi); *Gerevich T.*: Erdélyi magyar művészet — Erdély. Kiadja a M. Tört. Társulat, Budapest, 1940. 153. l. (XIV. századi); *Balogh J.*: Erdély hazatérő műemlékei Pásztortűz. 1940. 507. l. (XIII. századi); *Balogh, J.*: Ung. Kunstdenkmäler im heimkehrten Siebenbürgen. Ungarn. 1941, S. 349—350. (XIII. századi. Francia falfestményekre emlékeztet); *Biró J.*: Erdély művészete. Budapest, 1941. 65. l. („a gelencei XIV. századi falképen a Képes Krónika miniatura-stílusa érvényesül”); *Dercsényi D.*: Nagy Lajos kora. Bpest, (1941). 133. l. (XIV. századi. A székelyföldi Szent László freskók mintaképeit Váradon Niccolo di Tommaso festhette).

A gelencei Szent László sorozatot nehéz keltezni. A freskók stílusa, a ruharedők vonalvezetése, a táj jelzése még teljesen román jellegű. A lótipus pedig István ifjabb király 1267-es pecsétjének felel meg. A fegyverzetben a sodronypáncél alól hosszan kicsüngő ruha szinten igen régies, még a XII. században feltűnő motívum. Viszont a sodronypáncél felett lévő, testhezálló bőrruha, — mint arra dr. Tóth Zoltán egyetemi tanár úr volt szíves figyelmeztetni — már későbbi szokás. Ez a ruhadarab („Lendner“) sem jelentkezik azonban még abban a fejlett formában, ahogyan a Képes Krónikában, vagy a prágai Szent Györgyön látjuk. Még rövid, nem ér le a térdig, az övkötés is magasan van, azonfelül — ami feltűnő vonás — ujjas. Meg kell jegyeznünk azt is, hogy ez a sodronypáncélfedő, feszes ruhadarab már teljesen kifejlődve, sőt lábvérttel kombinálva megtalálható Guglielmus Badius Amerighi 1289-ből való firenzei sir-emlékén (SS. Annunziata). Mindezek alapján a gelencei Szent László freskósorozat keletkezési idejét nagyjából a századfordulóra vagy a XIV. század legelejére tehetjük.

¹⁴ V. ö. a következő XIII. századi francia falfestményekkel: Château de Saint Floret (Auvergne), jelenet egy lovagregényből (*Gélis-Didot, P.—Laffillée, H.*: La peinture décorative en France du XI. au XVI. siècle. Paris, s. d. p. 108., Pl. 33/5, 5 bis); Tour Ferrande à Pernes (Vaucluse), bajvívást ábrázoló jelenet (u. o. p. 107., Pl. 33/6.); továbbá Saint Denis székes-egyházának régi, ma már csak másolatban ismeretes üvegablakai, melyek az első keresztes hadjáratot ábrázolják (*Mâle, E.*: La part de Suger dans la création de l'iconographie du Moyen Age. *Revue de l'art ancien et moderne*. 1914. p. 100, 101.) és végül a Stavèlot-ból (Liège mellett) származó zománcos ereklyetartó (Hanau) Konstantin csatája (u. o. p. 99.).

¹⁵ *Huszka J.*: A Szent László legenda székelyföldi falképeken. *Arch. Ért.* 1885. 212. l. (említi a még mész alatt lévő falfestményeket); *Gerecze P.*: A műemlékek helyrajzi jegyzéke és irodalma. Budapest, 1906. 362. hasáb. (említi Huszka jelentése nyomán); *Balogh J.*: Erdély hazatérő műemlékei. Pásztortűz. 1940. 507. l.; *Balogh, J.*: Ung. Kunstdenkmäler im heimkehrten Siebenbürgen. Ungarn. 1941. S. 350.

A falfestmények elpusztultak, midőn a templomot lebontották. Csupán Huszka Józsefnek, a freskók felfedezőjének fényképei őrizték meg emléküket. Huszka fontos felvételeire a felejtetetlen emlékü, boldogult Györfly István professzor hívta fel figyelmemet.

A freskó, annak ellenére, hogy stílusában sok realiztikus motívum tűnik fel, a XIV. század második felénél később nem készülhetett. Sok régies elem is mutatkozik benne, különösen Szent László lovának rajzában és a fegyverzetben. Az utóbbi a kun lenyakazását ábrázoló jeleneten a Nagy Lajos-kori viseletnek felel meg, bár a vasvérték itt még hiányoznak (vagyis fejletlenebb, mint a prágai Szent György), a csatajelenet Szent Lászlójának viselete viszont még közeláll Gelencéhez. Éppen ezért úgy véljük, hogy keletkezése nagyjából a XIV. század derekára helyezendő.

¹⁶ A Székelyföldön Huszka József egyéb Szent László freskókat is felfedezett. Ezek azonban csak Huszka rajzaiban ismeretesek és így bajos keletkezési idejüket megállapítani. A rajzok alapján a homoródszentmártoni freskót a XIV. század elejére, a füleit pedig a XIV. század második felébe helyezhetjük (v. ö. *Arch. Ért.* 1885. 215, 216. l.). A többi freskót a Huszka-féle másolatokból még nehezebb keltezni, általában XIV—XV. századiak.

¹⁷ Okleveleit 1319 máj. 19-től 1320 jún. 1-ig Temesvárról keltezi (v. ö. *Pesty Fr.—Ortvay T.*: Oklevelek Temes vármegye és Temesvár város történetéhez. I. Pozsony, 1896. 10—21. l. — Temes vármegye és Temesvár város története IV.); *Szentkláray Jenő* 1315—1323-ra teszi a királyi udvar temesvári tartózkodását (Temesvár története. — Temes vármegye és Temesvár. Budapest, é. n. 4—17. l. Magyarország vármegyéi és városai. Szerk. Borovszky S.).

¹⁸ V. ö. *Csánki D.*: Magyarország tört. földrajza a Hunyadiak korában. I. Budapest, 1890. 764. l. (1327-ben építtette Károly Róbert); *Márki S.*: Arad vármegye és Arad sz. kir. város története. I. Arad, 1892. 450 l.

¹⁹ V. ö. *Balogh J.*: Márton és György kolozsvári szobrászok. Cluj—Kolozsvár, 1934. 18—19. l.

²⁰ *Pulszky K.*: Iparművészeti jegyzetek. *Arch. Ért.* 1879. 265. l.; *A magyar tört. ötvösmű-kiállítás lajstroma.* Budapest 1884. 108. l. 114. sz.; Catalogue de l'exposition historique installée dans le pavillon de la Hongrie. Exposition universelle de Paris. 1900. p. 6. No. 22.; *Mihalik J.*: Az ötvösség. — Az Iparművészet Könyve. Szerk. Ráth Gy. III. Budapest, 1912. 75. l.; *Pósta B.*: A vízaknai kehely. Dolgozatok az Erdélyi Nemz. Múzeum Érem- és Régiség-tárából. 1915. 141—191. l. (Olasz hatás mutatható ki rajta. A címer az Anjou házé); *Balogh J.*: Márton és György kolozsvári szobrászok. Cluj—Kolozsvár, 1934. 16. l. 57. jegyz. (Sienai mester munkája. Az olasz Anjouk ajándékképpen kerülhetett Magyarországra).

²¹ *Roth, V.*: Goldschmiedarbeiten. Hermanstadt 1922. S. 1. Nr. 2. — Kunstdenkmaler aus den sächsischen Kirchen Siebenbürgens (irodalommal); Die deutsche Kunst in Siebenbürgen. Hgg. von V. Roth. Berlin—Hermannstadt/Sibiu, 1934. S. 151—152.

²² *Roth*: Goldschmiedarbeiten. S. 12. Nr. 22.; *Deutsche Kunst* in Siebenbürgen. S. 154,

²³ V. ö. *Roth V.*: Az erdélyi kelyhek stílbeli fejlődése. Budapest, 1913. 32. l.

²⁴ *Roth*: Goldschmiedarbeiten. S. 72. Nr. 159.; *Deutsche Kunst* in Siebenbürgen S. 155.

²⁵ (*Kelemen Lajos*): Félézeréves falfestményt fedeztek fel egy szomszédos magyar községben. Keleti Ujság. 1935. 202. sz. (A felfedezés története. A szentély freskói a XV. század első negyedéből); (*Kelemen Lajos*): Kolozsvári Tamás, a kiváló XV. századbeli magyar festő köréből kerülhetett ki a félézeréves falfestmények művésze. Keleti Ujság. 1935. 204. sz. (Újabb falfestményrészletek felfedezése. Bíró József feltevése szerint a freskók mestere Kolozsvári Tamás); *Balogh J.*: Kolozsvár műemlékei. Budapest, 1935. 10, 44—45. l. 3. jegyz. (XIV. században olasz hallás alatt készült helyi munkák. A szentélyfreskók a XIV. század közepéről, talán Miklós kolozsvári festőtől. Stíluskapcsolatuk a prágai Szent Györggyel); *Balogh, J.*: Martin et Georges sculpteurs de Kolozsvár. Nouvelle Revue de Hongrie. 1936. p. 253.; *Hekler, A.*: Ungarische Kunstgeschichte. Berlin. 1937. S. 75. (átveszi Balogh Jolán megállapításait); *Gerevich T.*: Erdélyi magyar művészet. — Erdély. Kiadja a M. Tört. Társ. Budapest, 1940. 152. l. (átveszi Balogh Jolán feltevést); Bíró J.: Erdély művészete. Budapest, 1941. 63—64. l.; Kós K.: Az erdélyi magyar művészet útjai. Művészeti Hetek. Ungvár—Pécs. Budapest 1941. 94. l.; *Dercsényi D.*: Nagy Lajos kora. Budapest, (1941). 134. l. (a Kálvárián német [?!] hatás, a Vír dolorum-on [?!] olasz stílusigazodás).

²⁶ *Moschetti, A.*: Il Musco Civico di Padova. Padova, 1938. p. 62.

²⁷ *Marle, R. van*: The Development of the Italian Schools of Painting. V. The Hague, 1925. p. 455. (Barna da Siena műve).

²⁸ V. ö. a következő „imago pietatis“-okat: Velo d'Astico, S. Giorgio templom freskója,

1409. előtt (*Rassegna d'Arte*. 1918. p. 36.); Battista da Vicenza oltárképe 1404. Vicenza, Pinacoteca. (*Marle, R. van: The Development of the Italian Schools of Painting*. IV. The Hague, 1924. p. 105.); velencei képek a XIV. századból a velencei Accademiában (*Testi, L.: La storia della pittura veneziana*. I. Bergamo, 1909. p. 157, 159.), a Museo Civico-ban (u. o. p. 172.), a Piove di Sacco-ban (u. o. p. 207.).

²⁹ V. ö. *Balogh J.*: Márton és György kolozsvári szobrászok. Cluj—Kolozsvár, 1934. 63—65. l.

³⁰ A gótikus korszakból megemlíjük a kolozsmonostori kolostorból származó gyámkövet (Erdélyi Nemz. Múzeum) és a marosvásárhelyi vártemplom kapujának díszítményeit. — V. ö. továbbá *Balogh J.*: A renaissance építészet és szobrászat Erdélyben. Magyar Művészet 1934. 154—158. l.

³¹ V. ö. *Balogh J.*: Márton és György kolozsvári szobrászok. Cluj—Kolozsvár, 1934. 22. l.

A váradai kanonokok közül is többen megfordultak az olasz egyetemeken, mégpedig Bolognában Andreas örkanonok (1292), Thomas váradai főesperes (1321), Ladislaus Georgii (1345) és Gregorius (1356) kanonokok. (*Veress E.*: Olasz egyetemeken járt magyarországi tanulók anyakönyve és iratai. Budapest, 1941. 19, 24, 27, 28. l.)

³² *Bossányi Á.*: Regesta supplicationum. I. Budapest, 1916. p. 307.

³³ *Jakó Zs.*: Bihar vármegye a török pusztítás előtt Budapest, 1940. 380, 381, 383. l.

³⁴ *Bunyitay V.*: A váradai püspökség története. III. Nagyvárad, 1884. 36. l. (XIV. századi olasz munka); *Henszmann I.*: A nagyváradai kettős székesegyház. — u. o. 165. l.; *Czobor B.*: Egyházi emlékeink a XIV. századból. — Magyarország tört. emlékei az 1896. évi ezredéves orsz. kiállításon. I. Budapest 1897—1901. 170. l.; *Gerevich T.*: A régi magyar művészet európai helyzete. Minerva, 1923. 109. l. (Tommaso da Modena-tól); *Divald K.*: Magyarország művészeti emlékei. Budapest 1927. 117. l.; *Péter A.*: A magyar művészet története. Budapest 1930. I. 62. l. (olasz művész); *Balogh J.*: Márton és György kolozsvári szobrászok. Cluj—Kolozsvár, 1934. 22. l.; *Budinis, C.*: Gli artisti italiani in Ungheria. Roma, 1936. p. 25. (Tommaso da Modena műveire emlékeztet); *Hekler, A.*: Ungarische Kunstgeschichte. Berlin. 1937. S. 50.; *Horváth H.*: Zsigmond király és kora. Budapest 1937. 141. l. (felsőolasz hatás); *Gerevich T.*: Magyarország román kori emlékei. Budapest, 1938. 260 l. 139. jegyz. (Niccolo di Tommaso esztergomi freskóihoz áll közel); *Lázár B.*: Miklós mesternek, a Kolozsvári testvérek apjának műve. Magyar Művészet 1938. 382. l. (Kolozsvári Miklós festő műve lehet); *Kampis A.*: Régi magyar művészet. — Magyar Művelődéstörténet. Szerk. Domanovszky S. I. Budapest 1939. 541. l.; *Széli S.*: Nagyvárad, Budapest 1940. 14. l. (Officina Képeskönyvek 28. sz.); *Dercsényi D.*: Nagy Lajos kora. Budapest, (1941.) 132. l. (Niccolo di Tommaso-tól, az esztergomi freskók mesterétől származik).

³⁵ V. ö. *Balogh J.*: Márton és György kolozsvári szobrászok. Cluj—Kolozsvár, 1934. 46—47. l. Ugyanebben a könyvben (55—56. l.) rámutattam arra, hogy a váradai gyalogszobor hatása alatt készült a prágai Szent Vencel. *Genthon István* (Magyar Művészet 1955. 189. l.) és utána *Dercsényi Dezső* (Nagy Lajos kora. Budapest, [1941.] 176. l.) cáfolni igyekeznek a váradai töredékre vonatkozó feltevésemet. De különösképpen, amikor tiltakoznak az ellen, hogy a váradai mészkőszobrot az egyik elveszett bronz másolatának tartjuk, ugyanakkor elismerik, hogy a prágai Szent Vencel szobor a kolozsvári testvérpár hatása alatt készült. Vagyis feltevéselem első részét elvetik, a második részét — ami csupán az első következménye — elfogadják. Vajjon hogyan képzelik ezt? Mivel lehet bizonyítani a testvérpár prágai hatását, ha a mészkőszobor nem az ő bronzuk másolata?

Genthon és Dercsényi avval érvelnek, hogy a középkor nem ismerte a másolást. Állításuk cáfolására mellőzzük a festészetben előforduló kompozícióismétlések felsorolását — melyek nem egyszer másolatjellegűek, olyannyira, hogy elveszett eredetire is vissza lehet következtetni belőlük (v. ö. *Péter A.*: Pietro és Ambrogio Lorenzetti egy elpusztult freskóciklusa. — Az

Orsz. Magy. Szépművészeti Múzeum Évkönyvei. VI. 1929—1930. Budapest 1931. 52—81. 1.), — csupán a XIV. századi szobrászat köréből a másolásszámba menő átvételek néhány példáját idézzük: Nino Pisano velencei Madonnáját (Ss. Giovanni e Paolo) az orvieto múzeumban őrzött, újabban Andrea Pisano-nak tulajdonított Madonna után faragta, lemásolta az alakfelépítést, a gyermek Jézus beállítását, a redővezetést — majdnem szó szerint Nino Pisano-nak a pisai S. Maria della Spina-beli Madonnáját műhelysegédei kevés változtatással megisméltik a Saltarelli síremléken. A francia művészet körében a bornel-i templom Madonnája csaknem a legapróbb részletekig követi a palaiseau-i templom Madonnáját (Vitry, P.—Brière, G.: Documents de sculpture française du Moyen Age. Paris, s. d. Pl. LXXXV. 1., 2.). Szószerinti átvétel látható a bonni és thorni Madonnák közötti is, ami eltérés a bonnin mutatkozik (a Madonna jobb keze, a Gyermek felső teste), az mind modern kiegészítés. Megemlítjük még, hogy Georg Troescher Claus Sluter elveszett munkáit másolatokból rekonstruálta (Claus Sluter und die burgundische Plastik um die Wende des XIV. Jahrhunderts. Freiburg i/B. 1932.). — A másolás minden időben divat volt. A jelentéktelenebb mesterek mindig így segítettek magukon, sőt a tehetségesebbek sem vetették meg ezt a módszert. Természetesen a másolás igen sokféle lehet, aszerint, hogy miként viszonylik az eredetihez. Hogy a váradi mészkőszobor mennyire híven követi az elveszett bronzot, azt ma már nem tudjuk ellenőrizni. De a szoros kapcsolat a prágai Szent Györggyel arra vall, hogy nem állhat távol az eredetitől.

³⁶ A Szent György szoborral kapcsolatos kérdésekre vonatkozólag v. ö. Balogh J.: Márton és György kolozsvári szobrászok. Cluj—Kolozsvár, 1934.; u. a.: Kolozsvár műemlékei. Budapest, 1935. 10—11, 44—45. 1. 3. jegyz.; u. a.: Márton és György kolozsvári szobrászok. Magyar Női Szemle. 1936. 46—54. 1.; u. a.: Martin és Georges, sculpteurs de Kolozsvár. Nouvelle Revue de Hongrie. 1936. p. 251—259.

Könyvemhez kiegészítésképen a következő adatokat említem:

A 84. lapon, a prágai Szent György feliratához: Névtelen feljegyzés 1749-ből: „Ao. 1373 completum est hoc opus imaginis Sti Georgij per Martinum et Georgium de Chilenburg“, utólag a g áthúzva és átírva ch-ra (Archív Prazského Hradu. Sign. Akten HBA/D nr. 8. — Dr. Jan Moravek levéltáros úr szíves közlése). A névtelen feljegyzés igen értékes, mert Balbin másolatán kívül ez az egyetlen, mely közvetlenül a szoborról készült.

A 29—30. laphoz, A Szent György szobor hatása alatt festették 1363 és 1387 között Kolowrat Erzsébetnek, a prágai Szent György kolostor apátnőjének breviáriumban levő Szent György miniatúrát (Bécs, Nationalbibliothek. Cod. 1939. fol. 206^v). Ez az összefüggés is azt bizonyítja, hogy a Szent György prágai megrendelésre készült

A 86. lapon, a váradi szobornak forrásaihoz: II. Rudolf 1599 febr. 25-én Prágában kelt levele és Mátyás főherceg 1599 márc. 10-én Pozsonyban kelt levele (Csontos J.: Két kiadatlan okmány a váradi szent szobrok tervezett elszállításának történetéhez. Arch. Ért 1910. 379. 1.).

A szerző fentemlített könyvéről három cáfolatnak szánt ismertetés jelent meg: Genthon Istváné, Viktor Rothé és Coriolan Petranué. Mindhárom közös sajtósága, hogy íróik a priori cáfolatnak szánták cikküket és éppen ezért ügyet sem vetettek fejtegetéseimre. Számos olyan ellenérvet soroltak fel, melyre a választ már előre megtalálhatták volna könyvemben, ha azt figyelmesen és elfogulatlanul olvasták volna el.

Ennek a módszernek kitűnő példája Genthon cikke (Magyar Művészet. 1935. 188—189. 1.), melyben (mindjárt) bevezetőül megállapítja, hogy a szobor újraöntésének kérdésével nem foglalkoztam, Stursa és Barták véleményét a bibliográfiában ásom el, továbbá hangsúlyozza, hogy „alaposan kellett volna foglalkozni a mű stílusával: az egész koncepcióval és annak legapróbb részleteivel“. (Pár sorral előbb, különös módon éppen ellenkezőleg, azért rótt meg, mert „tanulmánya csodálatosképen a legfőbb problémák mellett siklik el, hogy belemerüljön az apró részletek ezreibe“!). Ezzel szemben megállapíthatom, hogy az újraöntés kérdését

könyvemben, a 4—6. lapokon, Stursa véleményét a szövegben a 79. lapon, a szobor stílusát kompozícióját, részleteit, leszármazását a 6—24, 79—82. lapokon behatóan tárgyaltam, — olyanira, hogy eredményeimen Genthon sem változtatni, sem azokhoz hozzátenni nem tudott. Mert nem tarthatjuk komoly kiegészítésnek Genthon hivatkozását a Képes Krónikára, egyrészt, mert ezeken a miniatúrákon a Szt. György kompozíciója nem fordul elő, csupán a lófej oldalra vetése, — ezt a motívumot pedig akkor már a nagy szobrászatban is megtaláljuk, — másrészt a Képes

Krónika legalább is egykorú a Szent Györggyel, sőt esetleg még későbbi is lehet és így előzménynek bajos tekintetni. Még különösebb, hogy a sziklás talajábrázoláshoz közelebbi analógiát talál a hohenfurthi mester képein, mint a toszkán reliefeken, de hozzátesszi: „anélkül, hogy lényegében a Szent György olasz igazodásában kételkednénk“. Önmagának ellentmondó, komolytalan érvelés, nem is szólva arról, hogy azt Genthonnak is tudnia kell, hogy a cseh-német festészetben feltűnő sziklás talaj ábrázolás olasz hatás eredménye. Ha pedig valóban összevetette volna a Szent György talapzatát a hohenfurthi képekkel, akkor arra is rájöhetett volna, hogy az előbbin sok olyan motívum van, ami a cseh képeken hiányzik, ellenben megvan az olasz reliefeken. Tehát elképzelhetetlen, hogy a testvérpár az olasz motívumot a hohenfurthi képeken keresztül kapta volna, annál kevésbbé, mert a kerek szoborhoz a domborművek mégis csak közelebb állanak, mint a festmények. Genthon különben a szobor stílusát franciásnak tartja, de erre sem itt, sem pedig egyéb cikkeiben (Erdély művészete. Budapest, 1936. 10—12. l. — kny. a Történeti Erdély-ből. Szerkeszti Asztalos Miklós; Magyar műkincsek Csehországban. Apollo, III. 1937. 59—60. l.) semmiféle analógiát vagy bizonyítékot nem sorolt fel. Végül hibáztatja, hogy Ernyey Józsefnek a szobor pozsonyszentgyörgyi származására vonatkozó feltevését (ami különben azóta sem jelent meg nyomtatásban) nem tartom valószínűnek. Azzal érvel, hogy a Szentgyörgyi és Bazini grófok az ország leghatalmasabb főurai közé tartoztak és Pozsonyszentgyörgyön a lovagszent tisztelete nem mai keletű. Ez mind igen szép, csak éppen azt nem bizonyítja, hogyan képzelenő stílus-történetileg a XIV. században egy olyan oltárszekrény, amelybe a prágai Szent György elhelyezhető lenne (v. ö. erre vonatkozólag könyvem 28—29. lapján mondottakat). Azonfelül a prágai szobor felépítése „a mindenféle domborúan hajló hátsó nézetével“ éppen nem azt bizonyítja, — amint Genthon akarná, — hogy eredetileg fülkében állott, hanem ellenkezőleg, a szabadtéri felállításra utal (v. ö. erre vonatkozólag a szobornak a jelen munkában a 19—23. képeken közölt nézeteit.)

Viktor Roth cikkében (Die Klausenburger Bildhauer Martin und Georg. Siebenbürgische, Vierteljahrsschrift. 1935. S. 209—216.) csupán a testvérpár származásának kérdésével foglalkozott. Főérve a prágai szobor elveszett feliratán szereplő, állítólagos Clussenberch helymegjelölés, mely szerinte csak erdélyi szásztól származhatik. Fentebb (l. 36. jegyz. 3. bekezdés) a feliratnak olyan változatát közöltem, amely azt bizonyítja, hogy a Clussenberch olvasás semmiképen sem tekinthető hitelesnek (v. ö. még könyvem 25—28. lapján mondottakat). Ilyenformán Rothnak ezzel való érvelése nagyon is bizonytalanná válik, annál inkább, mert sem a Clussenbrich, sem a Clussenberch elnevezésre középkori példát nem említ. Figyelemreméltó az is, hogy a Clussenbrich formát nevezi szász tájszólás szerinti helynévnek. „Sie (t. i. a XIV. századi szászok) haben ausschliesslich Klussenbrich = Kleose(n)brich gebraucht“ (S. 212.). A Klussenberch helynévforma „ist die hochdeutsche Übersetzung von s. s. Klussenbrich, — die von Leuten stammt, die mittelhochdeutsch nicht gesprochen haben.“ Ez olyan változtatás, — írja Roth, — „wie alte Bauern sprechen, wenn sie genötigt sind statt der Mundart das Hochdeutsche zu gebrauchen“ (S. 212.). Azaz a testvérpár egymás között a Clussenbrich tájszólási formát használta és csak amikor a szoborjelzésre került a sor, akkor mondták be a Clussenberch felnémet változatot. Elég körülményes, de kevésbé meggyőző magyarázat. De feltéve, hogy Roth érvelése helyes, a szobron valóban Clussenberch, azaz átfordított szász helymegjelölés állott, akkor sem lenne ez különösebben feltűnő, mert a testvérpár német nyelvtudását nyilván szülővárosuk szász lakosaitól sajátította el.

A továbbiakban Roth stíluskritikai érveimet iparkodik gyengíteni. Régi dogma szerint tagadja a magyar művészet létezésének még a lehetőségét is. Hangsúlyozza „Nicht ein einziger Künstlername und nicht ein einziges Werk der hohen Kunst dieser Zeit kann als magyarisch bezeichnet werden“ (S. 211.). Ezzel szemben utalhatunk a váradi Tekusra és apjára, Dénesre, akik kétségtelenül magyar mesterek voltak, és utalhatunk a székelyföldi falfestményekre, Bögözre, Gelencére, Maksára. Ezek semmiesetre sem szász emlékek. Kolozsvár magyar lakosságát most már elismeri, de kérdi: „wo is uns in dieser Zeit gerade in Klausenburg ein magyarischer Maler. Bildhauer oder auch nur ein hervorragender Goldschmied bekannt?“ (S. 212.). Ugyanezt kérdezhetnék mi is, mert kolozsvári szász mesternevek sem ismeretesek ebből a korból. A továbbiakban stíluselemző fejtegetéseimből mindössze egy-két érvet ragad ki. Nem veszi észre, hogy én nem egyik vagy másik részletből, hanem a stílus-sajátságok és motívumok összességéből vontam le következtetéseimet. Foglalkozik az arckifejezéssel. Célzatosan azt állítja, hogy csupán a győri herma hasonlóságával „bizonyítom“ a testvérpár magyarságát. Ezzel szemben utalok a könyvem 36, 73—74. lapján mondotakra, — hozzátéve, hogy Roth nagyon tévedett, amikor a hennát 100 évvel későbbre (!), azaz a XV. század második felébe helyezi (S. 213.). A prágai Szent György és a szászsebesi gyámkőfej közötti nagy ellentétet azzal igyekeznek gyengíteni, hogy szerinte az utóbbi nem lehet erdélyi szász mester munkája (S. 213.). Távoláll tőlünk, hogy az erdélyi szász művészetet ennyire lekicsinyeljük, annál kevésbé, mert a szászsebesi gyámkőfej kitűnően beilleszkedik a szász emlékek közé. Tökéletesen félremagyarázza Roth a talapzat növényornamentikájáról szóló fejtegetésemet (S. 213.). Nem érti meg, hogy nem motívumegyezésről, hanem a stilizálás hasonlóságáról szóltam. (Erre vonatkozólag v. ö. még jelen munkám 20. lapján írottakat.) A továbbiakban is merőben tévesen állítja, hogy a nyereghez XVI—XVII. századi analógiákat soroltam fel (S. 213—214.), éppen, ellenkezőleg, a bögözi (XIII. század vége) és gelencei (XIV. század legeleje) freskókra, meg a Képes Krónikára (1370 körül) hivatkoztam. Érthetetlen módon tagadja még a Szent György befont magyar hajviseletét is: „Schon die auffallemde Ähnlichkeit der Haartracht des heiligen Georg und der des heiligen Michael in Orvieto hätte hier zur Vorsicht mahnen müssen“ (S. 214.). Nem veszi észre, hogy a fenti két szoborfej hajviselete közötti hasonlóság csupán az arcot övező, diadémszerű hajtekercsben mutatkozik, a Szent György hátul lecsüngő hajfonatait bizony hiába keressük az orvjeto-i Szent Mihályon vagy bármely más nyugati szobron. Végezetül Roth hangsúlyozza, hogy bár a testvérpárt feltétlenül szász művészeknek tartják, „so liegt es uns durchaus ferne, in diesem Werk eine letzte Offenbarung sächsischen Wesens und sächsischen Volkstums zu erblicken“ (S. 214.). Ezzel Roth tulajdonképpen lényegileg ugyanarra az eredményre jutott, mint e sorok írója.

Coriolan Petranu cikkeiben (Zeitschrift für Kunstgeschichte 1935. S. 154—156; Siebenbürgische Vierteljahrsschrift. 1935. S. 362—366.; Revista Istorica. 1935. p. 282—293.) cáfolni igyekszik a prágai szobor és az Anjou-kori magyar művészet közötti kapcsolatot. Kevesli azokat az emlékeket (pecsétek, pécsi relief), melyeket ennek bizonyítására felsoroltam, kerek szobrokat óhajt. De kérjük, a szász művészet, — melynek emlékei szerencsésebb körülmények folytán összehasonlíthatatlanul nagyobb számban maradtak fenn, — fel tud-e mutatni ilyeneket? Bizony éppen ellenkezőleg, nemcsak, hogy hasonló kerek szobrok hiányoznak, hanem a hasonló kislasztikai alkotások is. Viszont az olaszos igazodású magyar művészetben kimutathatók az előzmények. A pecsétek és reliefek sem lekicsinyelendők, mert az új formák először rendszerint éppen a kislasztikában és a domborműveken tűnnek fel. Így volt ez az antik szobrászatban és ugyancsak a XIV—XV. századi olasz szobrászatban. Donatello Gattamelatájának előzményeit is pecséteken, reliefeken találhatjuk meg. Igaz, hogy a pecsétek és reliefek, meg a prágai Szent György között van fejlődésbeli távolság, de ezt formailag és technikailag áthidalni az olasz művészet segítette a testvérpárt, aminthogy Petranu is elismeri: „Eine italienische Studienreise ist wohl anzunehmen.“ Az olasz művészethez pedig ismét az Anjou-kori magyar kultúra

vezette a testvérpárt. Ez pedig jóval fontosabb, mint a XIV. századi német költészet, amelyre Petranu érthetetlen módon hivatkozik. (Mellékesen megjegyezzük, hogy valamelyik főrangú magyar írástudatlansága bajosan tekinthető ellenérvnek a Szent György szobor magyarsága ellen. Előfordult az ilyesmi Németországban is, amint ezt még az 1491-es pozsonyi békeokmányon is láthatjuk. — V. ö. Archiv für Kunde österreichischer Geschichts-Quellen. II. Jahrg. 1849/2. Bd. S. 490.). A továbbiakban, — mivel a Szent György szobor, meg a győri herma és a székelyderzsi fej közötti kapcsolatot nem tudja cáfolni, — Kolozsvár régi magyar lakossága ellen hadakozik alaptalan és téves érvekkel. Azt állítja, hogy „sogar nicht einmal in der Steuerkonskription der Burg von 1453 finden wir ungarische Namen“. Megnyugtathatjuk, hogy ez az 1453-as összeírás (melyre munkámban is hivatkoztam), a „Regestrum Hungarorum de civitate Clusvar“ (*Tört. Tár.* 1882. 525—541, 729—745. l.), kizárólag csak a magyar lakosokat (köztük számos művészt) sorolja fel és annyi benne a magyar név, hogy a régi magyar nyelvemlékek között szokás nyilvántartani. Az Óvárban is voltak ekkor magyar lakosok, sőt magyar háztulajdonosok is, így például „Jacobus Méhffi“, akinek házában Mátyás király született, és „Anthonius Veres“ (*Tört. Tár.* 1880. 170. l.). A prágai szobor névjelzéséről szólva Petranu kitart a Clussenberch helymegjelölés mellett. Erre a kérdésre vonatkozólag utalok Roth fejtegetéseivel kapcsolatos fentebbi megjegyzéseimre, azonfelül idézem Petranu következő kijelentését: „Von den madjarischen Inschriften auf die Nationalität der Künstler Schlüsse zu ziehen ist falsch: sie können höchstens bestätigen, dass die Ausführenden madjarisch schreiben konnten, vielleicht nicht einmal soviel, da wir auch bei lateinischen Inschriften nicht voraussetzen, dass der Meister lateinisch konnte, sondern nur dass er die ihm vorgelegte Inschrift gut kopieren könnte“ (*Die Renaissancekunst Siebenbürgens. Südostdeutsche Forschungen.* IV. 1939. S. 327.). Tökéletesen egyetértünk Petranuval (aminthogy e sorok írója a Petranutól idézett helyen a magyar felirattól nem is a mester, hanem a megrendelő magyarságára következtetett, a mester magyar voltát ott is a stílussajátságok árulják el), csak azon csodálkozunk, hogy megállapítását miért vonatkoztatja csupán a XVI. századi magyar feliratos emlékekre és miért nem az 1373-ból való, latin feliratos Szent Györgyre is. Petranu kételkedik a váradi szobrásmásolatban is, erre vonatkozólag ismét utalunk e tanulmány 35. jegyzetében mondottakra. Végezetül művészetpolitikai kérdéseket fejteget, szokása szerint más szerzők véleményeit idézi, konkrét, tárgyilagos érveket nem sorol fel, éppen ezért felesleges rájuk részletesen kitérni. Csak azt óhajtjuk leszögezni, hogy e sorok írója sohasem tévesztette össze a magyar művészetet a szásszal, a kettőnek nem összekeverésére, hanem éppen szétválasztására törekedett, és tette ezt nem politikai érvekkel, hanem tisztán történeti adatok és stíluskritikai elemzések alapján.

Az 1935—1941. évek meglehetősen nagyszámú bel- és külföldi irodalmának felsorolását most mellőzzük, mert semmi újat nem tartalmaznak. A korábbi, 1934. év előtti irodalmat l. könyvem 85—103. lapján

³⁷ A lovas Szent László szoborra vonatkozólag v. ö. jelen sorok írójának a 35. jegyzetben felsorolt tanulmányait

³⁸ E sorok írója fentemlített könyvében részletesen cáfolta Garger és Kieslinger feltevését, mely szerint a bécsi Stefansdom Saul reliefje (Singertor) a testvérpár hatása alatt készült volna (60—61. l.). Újabban *Genthon István* (*Magyar Művészet.* 1935. 189. l.) és *Dercsényi Dezső* (Nagy Lajos kora, Budapest [1941.] 123—124. l.) újból e feltevés helyességét hangoztatták. Ismétlésekbe nem akarván bocsátkozni, csak azt ajánlom e feltevés védelmezőinek, vessek össze a prágai Szent György lovának fejét (24. kép) a Saul-dombormű lovainak hasonló részletével, úgyszintén a Szent György alakját a bécsi dombormű lovasaival. (Mellékesen megjegyezzük még, hogy a kérdéses relief Genthon tiltakozása ellenére is a Singertor lunettáját díszíti, A Singertort a párjával, a Bischofstorral együtt illetik a „Fürstentore“ elnevezéssel).

Hasonlóképpen tévesen hivatkozik Genthon arra, hogy a bronzszobor hatása alatt készült a prágai Szent György templom domborműve (Magyar Művészet. 1935. 189. l.). A kettő között sem kompozícióban, sem a részletekben semmiféle hasonlóság nem mutatkozik.

A XIV. századi nagyváradai szobrászműhelybe, „melyben Kolozsvári Márton és György az első kiképzését kaphatta“, utalja Dercsényi (id. mű. 114., 177. l.) a trencsényi herma E sorok írójának idevágó megállapítását, mely szerint a herma a XV. század elején készült (15. l. 54. jegyz., 82. l. 304. jegyz.), azzal igyekszik cáfolni, hogy a herma realiztikus részletei (haj és szakáll mintázása) megmagyarázhatók a nagyváradai műhely előrehaladott, fejlett voltából. „A nagyváradai gyalogszobrok, — írja tovább — a prágai Szent György sokkal nagyobb művészi tett, sokkal merészebb újítás, mint a herma realizmusa“. Dercsényi nem számol azzal, hogy a Szent György valóban genialis mesterei ilyenfokú naturalizmusig még nem jutottak el. Hogyan lehet akkor elképzelni, hogy a Szent György előtt, „1370 körül“ (Dercsényi id. mű. XX. tábla) készült volna a trencsényi herma?

³⁹ V. ö. Balogh J.: Márton és György kolozsvári szobrászok. Cluj—Kolozsvár, 1934. 61—62. l. — Genthon (Magyar Művészet. 1935. 189. l.) és utána Dercsényi (id. mű. 123. l.) nem lát kapcsolatot a testvérpár művészete és a nagybányai pecsét között. Genthon téztáblól gyúrt, erőtlén alakocskákról beszél, nyilván, mert csak reprodukciókból ismeri.

⁴⁰ V. ö. például a következő olasz képeket: Orvletoi iskola: triptichon Passio jelene-tekkel. Trevi, Pinacoteca, (Marle, R. van: The Development of the Italian Schools of Painting. V. The Hague, 1925. p. 110.); Pacino da Bonaguidától illuminált kéziratban Krisztus siratása. Newyork, Pierpont Morgan Library, No. 643. (Offner R.: Corpus of Florentine Painting. Sec. III. Vol. II. Part. I. Newyork, 1930. Pl. VIII. 13.); Toszkán mester: Krisztus siratása. Berenson gyűjtemény (Festschrift Heinrich Wölfflin. München, 1924. S. 132.).

Ezeknek a képeknek a kompozíciója ugyan korántsem azonos a magyarfenesi Siratással, a hasonlóság csupán a formai és ikonográfiai felépítés elveiben mutatkozik. De bizonyára voltak, vagy vannak és lappanganak a fenesi freskóhoz még közelebb álló olasz kompozíciók is.

⁴¹ Gerecze P.: A műemlékek helyrajzi jegyzéke és irodalma. Budapest, 1906. 487. hasáb (Nemes Ödön jelentése alapján); Turnowszky S.: Hatszázéves freskóképek. Vasárnapi Ujság. 1911. 685. l.; Batthyáneum II. 1913. 150. l.; Kelemen L.: A szováti falfestmények. Pásztortűz. 1925. 449. l. (XIV. századiak. 1910 táján kerültek napvilágra); Stefanescu. I. D.: L'art byzantin et l'art lombard en Transylvanie. Paris, 1938. p. 13—17. (a falfestmények Giottora emlékeztetnek); Gerevich T.: Erdélyi magyar művészet — Erdély. Kiadja a M. Tört. Társulat Budapest, 1940. 153. l. (olasz hatás); Balogh, J.: Ungarische Kunstdenkmäler im heimgekehrten Siebenbürgen. Ungarn. 1941. S. 152.; Bíró J.: Erdély művészete. Budapest, 1941. 64. l.

⁴² A freskó elpusztult, csak másolatból ismeretes. A falfestményen levő „Egidius de des“ név és az 1467. évszám — amennyire a másolatból megítélhető — utólagos feljegyzésnek látszik s így nem vonatkozhatik a freskó korára vagy mesterére.

Irodalom: Rómer Fl: Régi falképek Magyarországon. Budapest, 1874. 108. l.; Bunyitay V.: A váradai püspökség története. III. Nagyvárad, 1884. 456. l.; Márki S.: Arad vármegye és Arad sz. kir. város története. I. Arad, 1892. 454—455. l.; Száraz A. ismertetése Márki könyvéről. Arch. Ért. 1892. 257, 259—260. l.; Gerecze P.: A műemlékek helyrajzi jegyzéke és irodalma. Budapest, 1906. 115. hasáb; Balogh J.: A magyarországi Szent György ábrázolások forrásai. Arch. Ért. 1929. 143. l. (a Szent György freskó a Simone Martini-féle képtípusoz tartozhatott.)

⁴³ V. ö. a Jacopo del Casentino-nak tulajdonított polyptichon Szent Péterével, Páris, Ch. Mori gyűjt. (Offner op. cit. Sec. III. Vol. II. Part. II. Newyork. 1930. Pl. LXXIV.).

⁴⁴ V. ö. a berlini Kaiser Friedrich Museum egyik toszkán oltárképével, mely 1300 körül készült (Marle, R. van: The Development of th Italian Schools of Painting. I. The Hague. 1923. p. 301.). — A magyar művészetben a Keresztlevételnek ez a sajátos kompozíciótípusa

először a Pray kódex miniatúráján tűnik fel, valószínűleg szintén olasz hatás alatt. (V. ö. a fentemlített képpel, továbbá az Uffiziben őrzött. XIII. századi toszkán rajzzal [*Mostra Giottesca*. Firenze, 1937. No. 280.] és a pisai Museo Civico XIII. századi feszületén lévő Keresztlevétellel [u. o. No. 10.]

⁴⁵ V. ö. *Morres, E.*: Die innere Ausstattung der Kirchen. — Das Burzenland. Hgg. von E. Jekelius. IV. Kronstadt. 1929. S. 192—196. (Olasz hatás a geometrikus mintákból álló keretdíszeken. Giotto hatása a Szent Mihály jeleneteken és Szent István megkövezésén).

⁴⁶ *Veress*: Olasz egyetemeken járt magyarországi tanulók. 29. l. — Kevéssel utóbb, 1385/86-ban Jakab szepesi gróf fia, János (Johannes natus condam domini comitis Jacobi de Scepusiis de Ungaria), dobokai főesperes tanult Bolognában (*Veress* u. o. 30, 32. l.).

Az erdélyi alsópapság köréből is többen megfordultak olasz egyetemeken. Petrus filius Johannis dicti de Zathmar 1343-ban Bolognában folytatta tanulmányait, Tövisi Simon (Simon Simonis de Spinis) pedig Padovában tanult 1354-ben (*Veress* u. o. 26, 152. l.).

⁴⁷ V. ö. *Kardos T.*: A magyar humanizmus kezdetet Pécs, 1936. 40—45. l.

⁴⁸ *Huszka J.*: A mezőtelegdi ev. ref. templom falképei Arch. Ért. 1892. 384—398. l. (XIV. század második feléből); *Gerecse P.*: A műemlékek helyrajzi jegyzéke és irodalma. Budapest, 1906. 223. hasáb; *Balogh J.*: Márton és György kolozsvári szobrászok. Cluj—Kolozsvár, 1934. 57, 84. l. (a három szent magyar királyt ábrázoló freskó a váradi bronzok hatása alatt készülhetett); *Balogh J.*: A későgótikus és a renaissance kor művészete. — Magyar Művelődéstörténet. Szerk. Domanovszky S. II. Budapest, 1939. 535. l. (néhány kompozíción olasz hatás).

Végtelenül sajnálatos, hogy a freskókat a feltárás után nem fényképezték le. Huszka felvételei már a restaurált, helyesebben az igen erősen és bántóan átfestett falfestményekről készültek.

⁴⁹ *Roth, V.*: Die Freskomalereien im Chor der Kirche zu Malmkrog. Korrespondenzblatt des Vereines für sieb. Landeskunde. 1903. S. 49—53, 91, 96, 109—119, 125—131, 141—144. (XIV. századiak); *Gerecse P.*: A műemlékek helyrajzi jegyzéke és irodalma. Budapest, 1906. 513. hasáb; *Szádeczky L.*: Az Apafiak sírboltja és hamvai. Századok 1909. 185—186. l. (A freskók 1405 előtt készülhettek, mert ez az évszám van bekarcolva a szentély falán); *Roth, V.*: Az almakereki templom és műkincsei. Dolgozatok az Erdélyi Nemz. Múzeum Érem- és Régiséggyűjtéséből. 1912. 128. l.; *Roth, V.*: Beiträge zur Kunstgeschichte Siebenbürgens. Strassburg, 1914. S. 7—28. (1405 előtt készültek a freskók. Mesterük nem volt erdélyi. Erdélyi festőiskola sohasem volt); *Éber L.*: Tanulmányok Magyarország középkori falfestményeiről. I. Újonnan felfedezett falfestmények Almakeréken. — Magyarország Műemlékei. Szerk. Forster Gy. IV. Budapest, 1915, 74—76. l. (A szentélyfreskók valószínűleg 1405 után készültek. Olasz hatás az architektúrában); *Lázár B.*: Kolozsvári Márton és György művészete. Arch. Ért. 1916. 98. l.; *Lázár B.*: Studien zur Kunstgeschichte. Wien, 1917. S. 39—41. (A Szent György freskó a francia-olasz naturalisztikus irányhoz tartozik. Közvetítő talán a cseh művészet); *Roosval, J.*: Nya Sankt Görans Studier. Stockholm, 1924. p. 185.; *Divald K.*: Magyarország művészeti emlékei. Budapest, 1927. 119. l. (a XV. század elejéről); *Balogh J.*: A magyarországi Szent György ábrázolások forrásai. Arch. Ért. 1929. 140—143. l. (A Szent György freskó Simone Martini kompozícióját követi. A közvetítő valószínűleg a lombard művészet); *Péter A.*: A magyar művészet története. Budapest, 1930. I. 66, 96. l. (északolasz hatás alatt); *Balogh J.*: Márton és György kolozsvári szobrászok. Cluj—Kolozsvár, 1934. 20. l. 80. jegyz. (Simone Martini avignoni freskója után készült lombard változat lehetett a mintája mind az almakereki, mind az aostai Szent György freskónak); *Roth, V.* (hgg.): Die deutsche Kunst in Siebenbürgen. Berlin—Hermarmstadt/Sibiu, 1934. S. 118—119. (Reitzenstein: 1405 előtt készült. Bevándorolt festő munkája. A világos színek, a fejek, az architektonikus hátterek, az egész dekoratív rendszer olasz hatásra utalnak. Közvetítő talán a déltiroli művészet); *Genthon I.*: Az orthodoxia művészete Erdélyben. Magyar Szemle, 1934. 244—245. l. (Anjou-kori); *Genthon I.*:

Erdély művészete. Budapest, 1936. 14. l. — kny. a Történeti Erdély-ből); *Horváth H.*: Zsigmond király és kora. Budapest, 1937. 137—138. l.; *Lázár B.*: Miklós mesternek, a Kolozsvári testvérek apjának műve. Magyar Művészet 1938. 375—385. l. (Kolozsvári Miklós festőtől való a Szent György freskó és a magyar szent királyokat ábrázoló jelenet 1360—70 körül készültek); *Kampis A.*: Régi magyar művészet — Magyar Művelődéstörténet. Szerk. Domanovszky S. I. Budapest, 1939. 541. l.; *Ambrózy Gy.*: A magyar csatakép. Budapest, 1940. 28. l. (a jáki freskóval függ össze); *Gerevich T.*: Erdélyi magyar művészet. — Erdély. Kiadja a M. Tört. Társulat. Budapest, 1940. 153. l. (olasz-lombard hatás); *Bíró J.*: Erdély művészete. Budapest, 1940. 64. l. (olasz-lombard hatás); *Dercsényi D.*: Nagy Lajos kora. Budapest (1941.) 134. l. (átveszi Balogh Jolán megállapítását).

⁵⁰ Az „imago pietatis“ előfordul Erdélyben még az őraljaboldogfalvi és a zeykfalvi templom freskóin.

⁵¹ Reitzenstein megjegyzése (Deutsche Kunst in Siebenbürgen. S. 118—119.).

⁵² Megjegyezzük még, hogy az olasz trecento festészet hatásával sűrűn találkozunk az Erdéllyel szomszédos területeken is a XIV. század folyamán. A kiszombori Mettertia freskó architektonikus trónszékéin, az ülő Szent Anna elhelyezésén, redővezetésén igen világosan és erősen jelentkezik az olasz hatás (képe közölve: *Nikássy L.*: A kiszombori XIV. századi falfestmények helyreállításáról. Szépművészet. 1941. 13—15. l.). A gerényi templom freskóin la számos olasz átvétel figyelhetünk meg. A Könyörületes Mária Lippo Memminek az orvietoi dómban lévő hasonló tárgyú festményét követi. Egyéb kompozíciók (Angyali üdvözet, Királyok imádása, Mária koronázása stb.) is olasz képtípusokra mennek vissza. (*Balogh J.*: A későgótikus és a renaissance kor művészete. — Magyar Művelődéstörténet. Szerk. Domanovszky S. II. Budapest, 1939. 535. l., v. ö. még *Zaloziecky, W. R.*: Die Burgkapelle in Horjany. Belvedere, 1924. S. 22—33.) Ezek mind az ország nagy részén végighullámzó, erős olasz hatás mérföldjelző kövei. Az Anjou-kori olasz stílusáramlatnak előhírnökei pedig már a XIII. században jelentkeztek. Olasz hatás alatt készült a jáki Szent György (*Balogh J.*: A magyarországi Szent György ábrázolások forrásai. Arch. Ért. 1929. 135—140. l.) és olasz képtípus tűnik fel a Pray kódex Keresztlevéltel ábrázoló miniatúráján (v. ö. a 44. jegyzetet).

⁵³ *Jacopo di Poggio Bracciolini* († 1478) „Vita di Messer Filippo Scolari“ c. életrajzában említi (Archivio Storico Italiano. 1843. Vol. IV. Parte I. p. 179.).

A lippai olaszos kultúrában nőtt fel „Michael Ungarus de Lippa“, aki 1448-ban Padovában tanult. (*Veress E.*: A páduai egyetem magyar tanulóinak anyakönyve és iratai. Budapest, 1915. 8. l.).

⁵⁴ *Jacopo di Poggio* az idézett életrajzban „...di mura attorniato e di molti edifizii ornato, dal popolo abitato lo ridusse.“ (Arch. Stor. Ital. 1843. Vol. IV. Parte. I. p. 179.).

⁵⁵ *Jacopo di Poggio*: Vita di Messer Filippo Scolari. (Arch. Stor. Ital. 1843. Vol. IV. Parte I. p. 178.); *Mellini, D.*: Vita di Filippo Scolari. Fiorenza, 1570. p. 69.

⁵⁶ *Wenzel G.*: Okmánytár Ozorai Pipo történetéhez. Tört. Tár. 1884. 18. l.

⁵⁷ *Hazai Okmánytár*. I, Győr, 1865. 317. l. — Itt jegyzem meg, hogy „A későgótikus és a renaissance kor művészete“ c. tanulmányomban (Magyar Művelődéstörténet. Szerk. Domanovszky S. II. Budapest, 1939. 547. l.) Erdeg név helyett, sajtóhiba folytán, tévesen Erdey név került

A némai Kolos és a bösi Ördög családra vonatkozólag v. ö. *Csánki D.*: Magyarország tört. földrajza a Hunyadiak korában. III. Budapest, 1897. 526—527, 573, 563. l. Némai Kolos Jeromos a budai várnagyi tisztet is viselte 1415-ben és 1457-ben. (*Bártfai Szabó L.*: Pest-megye történetének okleveles emlékei. Budapest. 1938. 529. l.).

A szörényi és délvidéki várakra vonatkozólag v. ö. *Iorga, N.*: Les châteaux occidentaux en Roumame. Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice. XXII. Valenii de Munte. 1929. p. 54—57.

⁵⁸ *Jacopo di Poggio*: „per sua beneficenza ricchissimo fatto.“ (Arch. Stor. Ital. 1843. Vol. IV. Parte I. p. 179.)

⁵⁹ *Sörös P.*: Az elenyészett bencés apátságok. Budapest, 1912. 447. 1.

⁶⁰ *Jacopo di Poggio* feljegyezte róla, hogy állandóan selyemből — nyilván olasz selyemből — készült ruhát viselt. (Arch. Stor. Ital. 1843. Vol. IV. Parte I. p. 176.) Ezeket szokás volt a templomoknak ajándékozni.

⁶¹ *Veress*: A páduai egyetem magyar tanulói. 5, 6. l.

⁶² V. ö. *Balogh J.*: Andrea Scolari váradi püspök mecénási tevékenysége, Arch. Ért. 1926. 173—188. 1.

⁶³ *Bunyitay V.*: A váradi püspökség története. II. Nagyvárad, 1883. 48, 119. l.

⁶⁴ *Lukcsics P.*: A XV. századi pápák oklevelet. I. Budapest, 1931. 91. l. 241. sz. Megemlítjük még, hogy az egyik váradi monostornak (monasterii Pecce) firenzei származású apátja volt Giovanni Buondelmonti személyében. (*Veress E.*: Olasz egyetemen járt magyarországi tanulók anyakönyve és iratai. Budapest, 1941. 153. l.)

⁶⁵ V. ö. *Bunyitay V.*: A váradi püspökség története. I. Nagyvárad, 1883. 247—248. l.; *Wertner M.*: Családtörténelmi kalászat Turul. 1913. 72—73. l.; *Balogh J.*: Andrea Scolari mecénási tevékenysége. Arch. Ért. 1926. 177. l. 22. jegyz.

⁶⁶ V. ö. *Bunyitay* id. mű. I. 261. l.; *Lukcsics P.*: A XV. századi pápák oklevelei. II. Budapest, 1938. 164—165. l. 562. sz.; *Jakó Zs.*: Bihar vármegye a török pusztítás előtt Budapest. 1940. 380. 381. l.

⁶⁷ V. ö. *Bunyitay* id. mű. I. 257—261. l.; (*Bunyitay V.*): *Schematismus historicus* ven. cleri dioecesis Magno-Varadiensis Latinorum. Nagyvárad, 1896. 83. l.

⁶⁸ V. ö. *Bunyitay* id. mű. I. 262—268. l.

⁶⁹ *Schematismus historicus* 1896. p. 107.

⁷⁰ Steindl Imre erre a bástyára, a régi pártázat formáinak mellőzésével, új pártázatot rakatott (v. ö. *Möller I.*: A vajdahunyadi vár építési korai. — Magyarország Műemlékei. Szerk. Forster Gy. III. Budapest, 1913. 102. l.).

⁷¹ A három Manini testvér életrajzi adatai I. a következő munkákban: *gr. Teleki J.*: A Hunyadiak kora Magyarországon. X. Pest, 1853. 613. l.; *Hazai Okmánytár.* VII. Budapest, 1880. 466 l. *Géresi K.*: A nagykárolyi gr. Károlyi család oklevéltára. II. Budapest, 1883. 323. l.; *Bunyitay V.*: A váradi püspökség története. III. Nagyvárad, 1884. 312. l.; *Csánki D.*: Magyarország tört. földrajza a Hunyadiak korában. I. Budapest, 1890. 461, 640. l.; *Kádár J.*: Szolnok Doboka vármegye monografiája. III. Dész, 1900. 42. l., VI. Dész, 1903. 391, 382. l.; *Csánki D.*: Magyarország tört. földrajza a Hunyadiak korában. V. Budapest, 1913. 503. l.; *Wertner M.*: Családtörténelmi kalászat. Turul. 1913. 71—72. l.; *Hajnal I.*: Kivonatok Hunyadi János kormányzói okleveleiből. Levéltári Közlemények. 1923. 116—117. l.

⁷² V. ö. *Pesty F.*: Temes vármegye főispánjai. M. Tört. Tár. 1863. 185—189. l.; Wenzel id. mű. Tört. Tár. 1884. 417. l.

⁷³ V. ö. *Kádár* id. mű. III. 1900. 42. l., VI. 1903. 391. l.

A széki sókamarának Vagio nevű olasz kamarása (1459) szintén a Manini család köréhez tartozhatott (V. ö. *Kádár* id. mű. VI. Dész, 1903. 391. l.)

⁷⁴ *Sándor I.*: A kolozsvári Farkas-utcai ref. templom régi sírkövei. Dolgozatok az Erdélyi Nemz. Múzeum Érem- és Régiségtárából. 1913. 204. l.; *Sándor I.*: Kolozsvár címeres emlékei. Genealogiai Füzetek. 1913. 25—26. l.; *B. Sz. L.*: ismertetés Sándor Imre tanulmányáról. Turul. 1913. 96. l.

⁷⁵ *Csánki D.*: Magyarország tört. földrajza a Hunyadiak korában. V. Budapest 1913. 505. l.

⁷⁶ *Gr. Teleki J.*: A Hunyadiak kora Magyarországon. X. Pest 1853. 187. l.

⁷⁷ *Seivert, G.*: Die Stadt Hermannstadt. Hermannstadt 1859. S. 18.

⁷⁸ A kolozsmonostori konvent 1470-ből való oklevele. Orsz. Ltár. Dl. 36394.

⁷⁹ A kolozsmonostori konvent 1470-ben kelt oklevelében „Franciscus Italicus civis civitatis de Koloswar.“ (Orsz. Ltár. Dl. 36394.)

⁸⁰ Csánki id. mű. V. 478. l.

⁸¹ *Jakab E.*: Oklevéltár Kolozsvár történetéhez. I. Buda, 1870. 231. l. — Talán az ő leszármazottja az a Petrus Italicus Ungarus, vagy másképpen Petrus Ytalus Transilvanus, aki 1508-ban Padovában, 1511-ben Sienában tanult (*Veress E.*: A páduai egyetem magyar tanulóinak anyakönyve és iratai. Budapest. 1915. 25. l.)

⁸² *Lukinich I.*: A bethleni gr. Bethlen család története. Budapest, 1927. 15. l.

⁸³ *Lukcsics P.*: A XV. századi pápák oklevelei. II. Budapest, 1938. 1066. sz.

⁸⁴ *Veress*: A páduai egyetem magyar tanulói. 4, 5. l. — V. ö. Temesváry J.: Erdély középkori püspökei. Cluj—Kolozsvár, 1922. 293—294. l.

⁸⁵ *Veress*: A páduai egyetem magyar tanulói. 7. l.

⁸⁶ *Veress*: A páduai egyetem magyar tanulói 8. l. (1448. febr. 1., ápr. 17., máj. 18.)

⁸⁷ *Veress*: A páduai egyetem magyar tanulói. 10. l.

⁸⁸ *Veress*: Olasz egyetemeken járt magyarországi tanulók. 38, 39. l.

⁸⁹ *Temesváry* id. mű. 354—372. l.

⁹⁰ *Zimmermann, Fr.*: Die Zeugenreihe in den mittelalterlichen Urkunden des Weissenburger Kapitels. Hermannstadt. 1887. S. 26. — V. ö. még Tört. Tár. 1900. 7. l.; *Zichy Okmánytár*. XII. Budapest, 1931. 246. (1456-ban már az egri préposti méltóságot is viseli.)

⁹¹ *Schematismus* ven. cleri dioecesis Transsilvanensis ad annum 1848. Claudiopoli, 1848. p. XLVII, L.; *Zimmermann* op. cit. S. 26.; Tört. Tár. 1900. 7. l.

⁹² *Zichy Okmánytár*. XII. Budapest, 1931. 215—218. l.; *Veress*: A páduai egyetem magyar tanulói. 9. l.; *Veress*: Olasz egyetemeken járt magyarországi tanulók. 156, 357. l.

Megjegyzendő, hogy Várday 1447-ben Padovában kezdte meg tanulmányait.

⁹³ V. ö. *Fraknói V.*: Mátyás király magyar diplomatái. Századok. 1898. 383—404. l. 1450-ben Padovában doktorátust tett Albertus de Caplan de Wethes de Ungaria (*Veress*: A páduai egyetem magyar tanulói. 9. l.), aki valószínűleg azonos a Kaplyon nemzetségből származó Vetési püspökkel. *Veress* Endre azonban úgy védi, hogy ez a Vetési csupán rokona a veszprémi püspöknek, akit ő a Sienában szereplő (1432) magister Albertus de Wetes-sel azonosít. (Olasz egyetemeken járt magyarországi tanulók. 154, 241, 331. l.)

⁹⁴ *Temesváry* id. mű. 384—411. l.

⁹⁵ *Litta*: Famiglie celebri d'Italia. Milano, 1819. Vol. XI. Rangom di Modena címszó alatt Tav. III.

⁹⁶ *Huszka J.*: Székely festőiskola a XV. században. Arch. Ért. 1887. 331—332. l. (A felfedezés története. A felirat közlése. A freskó megrendelője Pál, Ungi István fia); *Huszka J.*: A derzsi falképek. Arch. Ért. 1888. 50—53. l. (a falfestmények rövid leírása); *Henszlmann I.* jelentése a Műemlékek Orsz. Bizottsága 1887. évi működéséről. Arch. Ért. 1888. 84. l. (Nem a német, hanem a firenzei iskolának felel meg. A Giotto iskola valamelyik, kevésbé neves mestere festhette); *Gerecse P.*: A műemlékek helyrajzi jegyzéke és irodalma. Budapest, 1906, 943. hasáb; *Divald K.*: Magyar művészettörténet. Budapest, 1927. 87. l.; *Divald K.*: Magyarország művészeti emlékei. Budapest, 1927. 118. l.; *Gróh I.*: A bizánci keresztény művészet első emlékei Erdélyben. — A magyar gör. katolikusok Orsz. Szövetségének kiadványai. I. Budapest, 1933. 18. l. (bizánci mester munkája); *Balogh J.*: Márton és György kolozsvári szobrászok. Cluj—Kolozsvár, 1934. 74. l. 284. jegyz. (Nem bizánci munka. A nyugati stíluselemekkel szemben a bizánci hatás elenyészően csekély. Magyar mester műve), 84. l. (a biharremetei freskók a székelyderzsi falfestmények stílusát készítik elő); *Genthon I.*: Az orthodoxia művészete Erdélyben. Magyar Szemle. 1934. 245. l. (bizánci hatás, népiesbe hajló felfogás); *Genthon I.*: Erdély művészete. Budapest, 1936. 15. l. — kny. a Történeti

Erdélyből; *Balogh J.*: A renaissance építészet és szobrászat Erdélyben. Magyar Művészet 1934. 130. l.; *Horváth H.*: Zsigmond király és kora. Budapest, 1937. 58, 138. l.; *Stefanescu, I. D.*: L'art byzantin et l'art lombard en Transylvanie. Paris. 1938. p. 52—59. (Pál apostol talán a megrendelő arcképe); *Balogh J.*: A későgótikus és a renaissance kor művészete. — Magyar Művelődéstörténet. Szerk. Domanovszky S. II. Budapest. 1939. 555. l.; *Gerevich T.*: Erdélyi magyar művészet — Erdély. Kiadja a M. Tört. Társulat Budapest 1940. 153. l. (a bizánci elemek Olaszországon keresztül érkezhettek); *Ambrózy Gy.*: A magyar csatakép. Budapest 1940. 39. l.; *Biró J.*: Erdély művészete. Budapest, 1941. 65. l.

⁹⁷ A bizánci művészettől azonban, mellyel többen tévesen összekapcsolták, távol áll. Annak hieratikus, merev kompozíciói, előírt, megszabott rendszeressége, manierisztikus alakjai erősen elütnek a derzsi sorozat stílusától. Csupán apró, jelentéktelen részleteken, — mint például a bőrpáncélos ruhák alsó, antikutánzó berakásán (ami esetleg olasz hatás következménye is lehet), vagy néhol a keskeny orr. meg a szem rajzában (Szent Mihály, a Szent Pál jelenet szakállas feje) tűnnek fel olyan vonások, melyek valamelyes, közvetett bizánci hatásnak tulajdoníthatók. Még a színezésnek gyönyörű, középkori vörös-barna, kékes-szürke színakkordjai is ellentétesek a szomszédos román területek bizáncias freskóin uralkodó, bonyolultabb, törtebb színekkel.

A derzsi falfestmények és a bizánci freskók stílusbeli ellentétéről bárki meggyőződhetik, ha az előbbieket az erdélyi, középkori román templomok (Kristyór, Ribicze — kivéve természetesen azokat a kristyóri festményeket, melyeken nyugati, gótikus hatás látszik), vagy a havasalföldi templomok bizánci jellegű falfestményeivel összeveti. Jellemző, hogy még Stefanescu sem talált a derzsi freskókon bizánci hatást.

⁹⁸ Ez valószínűleg olasz átvétel. A XIII—XIV. századi, olasz fészületek hátterén látható hasonló ornamentális dísz. (V. ö. *Mostra Giottesca*. Firenze. 1937. No. 12, 40, 80, 82, 97, 99, 107, 108, 109, 149.) A képek mintás szőnyeghátterei is hathattak. (V. ö. u. o. No. 163.)

Szent László lovának nyeregtakaróján (a párviadalt ábrázoló jeleneten) szinte renaissance jellegűnek mondható díszítmény látszik. Hasonló ornamentális motívum tűnik fel a csíkszentmihályi Szent László nyeregtakaróján is. A derzsi püspökszentek fejtípusai, a tágranyílt nagy szemekkel olasz ducento és koratrecento fejekre emlékeztetnek. Nem tudjuk azonban, hogy vajjon ez a távoli, elmosódott hasonlóság valóságos összefüggések eredménye-e. vagy csupán a véletlen játéka.

⁹⁹ A csíkszentmihályi, igen jelentős freskótöredékre Vámszer Géza tanár úr volt szíves felhívni figyelmemet — V. ö. *Balogh J.*: Erdély hazatérő műemlékei. Pásztortűz. 1940. 509. l.; *Balogh, J.*: Ungarische Kunstdenkmäler im heimgekehrten Siebenbürgen. Ungarn. 1941. S. 352.

¹⁰⁰ *Möller I.*: A vajdahunyadi vár építési korai — Magyarország Műemlékei. Szerk. Forster Gy. III. Budapest, 1913. 87. l.

„Márton és György kolozsvári szobrászok. Cluj-Kolozsvár, 1934.“ c. munkámban tévesen irtam (36. l.), hogy ez a kályhacsempe lépő lovat ábrázol. A pécsi Horváth Antal-féle gyűjteményből származó, teljesen azonos kályhacsempe (Budapest, M. Történeti Múzeum—*Magyar Művelődéstörténet*, Szerk. Domanovszky S. II. Budapest, 1939. 284. l.) segítségével a vajdahunyadi töredék hiányzó részeit kiegészítve, megállapíthatjuk, hogy vágató lovon ülő, páncélos vitézt ábrázol.

¹⁰¹ A magyar gótika Jellemvonásaira vonatkozólag v. ö. *Balogh J.*: Kolozsvár műemlékei. Budapest, 1935. 14—15. l.; *Balogh J.*: A későgótikus és a renaissance kor művészete. — Magyar Művelődéstörténet Szerk. Domanovszky S. II. Budapest. 1939. 524—525, 541. l.