

## FESTMÉNYEK, OLTÁROK

Az idő viszontagságai, a nagy történelmi katasztrófák az erdélyi festészet renaissancekori emlékeit túlnyomó részben megsemmisítették. Alig maradt hírmondónak egy-egy műfajból néhány többé-kevésbé megrongált töredék. Ezek természetesen még oly mértékben sem adhatnak fogalmat a stílusváltozásról, a fejlődés mozzanatairól, mint a kőfaragás szintén erősen megtizedelt emlékei, csupán az átalakulás egy-egy irányvonalát jelzik.

Az új stílus elemei a festészetben is először a dekoratív részletekben jelentkeztek. Leghamarább a falfestményeken tüntek fel renaissance motívumok, még hozzá igen korán, szinte az építészetben mutatkozó változásokkal egyidejűleg. Az első renaissance nyomot a vajdahunyadi várnak Mátyás királytól építtetett loggiájában találjuk. Itt az árkádok belső oldalát borító freskók késő-gótikus növényi motívumai (180—182. kép) a pillérek egy-egy oldallapját renaissance térbeosztás szerint díszítik, azaz két hosszú mező közé, melyek mindkét oldalukon konkáv ívvel zárulnak, egy kör van illesztve.<sup>1</sup> A freskókat Mátyás király megbízásából 1460 és 1482 között valószínűleg valamelyik udvari festő festhette, aki ilyen beosztású olasz renaissance dekorációkat Budán látott és azokat igyekezett utánozni gótikus lombdíszítményeivel. Az alig valamivel később, 1496—1497 táján készült nyárádszentlászlói falfestményeken, az alakok alatt, olasz brokátminták nyomán festett drapériásáv húzódik végig (183. kép). Később a figurális falfestmények háttérében mutatkoznak festett renaissance architektonikus részletek, így például Székelydályán és különösen Nagyölyvesen, ahol az Utolsó ítéletet ábrázoló kompozíció sarkában kagylós lunettával záródó renaissance fülke (?) volt látható.

A XVI. században szokásossá vált az ajtókat, ablakokat, szentségtartó fülkéket festett renaissance kerettel körülvenni. Ilyenfajta festés maradványait találjuk a gelencei templom gótikus szentségtartó fülkéje körül. Ugyanitt valaha a sekrestyeajtó nyílásának bemélyedését szép renaissance levélsor díszítette, a nyílás külső felületére meg később újabb renaissance keretet festettek

(v. ö. Huszka József vízfestménymásolatát. — 185. kép). Efféle díszítmények igen gyakoriak lehettek, hiszen így gyorsan és olcsón friss, új díszítést adhattak a templomnak, amely pótolta a költségesebb kőfaragványokat. A világi építkezésben, kisebb kastélyokban, kúriákban valószínűleg szintén sűrűn előfordultak.

Az olasz falfestészet monumentális stílusa is megjelent Erdélyben, a gyulafehérvári székesegyház északi apsisának vakárkájaiba festett álló és ülő szentek sorozatán (187. kép). Sajnos ebből is csak megrongált, elmosódott töredékek maradtak fenn. Csupán a második és ötödik fulke alakjaiból látszik akkora részlet, ami már nem csak történeti adalék, hanem még most is élő művészi szépséget és valóságot jelent. Az egyik festmény hatalmas álló alakot, valószínűleg női szentet ábrázol sárga ruhában, sárgás-barna fejkendővel, amint élénkpiros köpenyének széles, nagyvonalú redőit jobbjával összefogja (189. kép), a másik pedig kékes-szürke háttér előbb puhább redőjű, melegvörös palástba burkolózó, gyönyörű boltozatos koponyájú, idősebb, szakállas férfit, aki — amint tartásából következtethetjük, — egy könyv olvasásába mélyed, a feje fölött pedig egy szép cherubfej élénkpiros körvonalai rajzolódnak ki (188. kép). Az alakok monumentális felépítésében, a redővezetés tisztaságában, nagyvonalúságában, a színek melegségében az olasz cinquecento stílus szelleme él. Csak olasz mester ecsetjétől származhatnak, közelebről olyan festőtől aki Firenze légkörében nőtt fel, stílusa a nagy firenzei művészek, Domenico Ghirlandaio és Fra Bartolommeo hatása alatt fejlődött ki. A XVI. század elején több firenzei festő kereste fel Magyarországot, Firenzében szintén többen dolgoztak magyar mecénások megrendelésére. A sűrű firenzei kapcsolatok révén juthatott el Erdélybe a gyulafehérvári freskók mestere is, aki művét bizonyára az olasz képeket gyűjtő Várday Ferenc püspök megbízásából festette, körülbelül 1514—1520 táján.

A gyulafehérvári olasz festő hosszabb ideig dolgozhatott Erdélyben, még tanítványa, illetve utánzója is akadt Vincencius mester személyében. Vincenciustól több jelzett mű ismeretes, a muzsnai (utóbb nagysinkai) oltár (1521), meg a nagydisznódi szárnyasoltár (1525) maradványai (191. kép), továbbá a vízaknai templom freskótöredéke (1522) Krisztus keresztfeszítésének két jelenetével, a sirató asszonyokkal és a menekülő Júdással (190. kép). Stílusában sajátos módon keveredik az olasz festészet hatása a német metszetekből átvett motívumokkal. Renaissance jellegű, puha redőkezelését, egyes fejtípusokat — mint például a vízaknai freskó alacsonyhomlokú Júdását — a gyulafehérvári olasz festőtől vette át. De szívesen kölcsönzött német metszetekről is, főként Dürer műveiből (a muzsnai oltár Krisztus és Tamás jelenete). Általában nem sok önállóságot tanúsított festményeiben, közepes tehetségű művész volt, erősen eklektikus stílusa csupán fejlődéstörténeti szempontból érdekes. Vincencius renaissance törekvéseivel nem állt egyedül. A marosvásárhelyi vártemplom freskóján (186. kép), mely merőben szokatlan

módon ábrázolja Krisztus ostromozását, a szimmetrikus kompozícióban és különösen az architektonikus háttérben ismét renaissance hatás érvényesül. Sajnos a freskó oly rongált és tönkrement állapotban került napfényre, a kompozíciónak jóformán csak a körvonalai látszottak, hogy mesteréről, stílusáról alig állapíthatni meg valami közelebbit.

\*

Az átmeneti stílus, illetve a korarenaissance idejében fejlődött ki a dekoratív festés két válfaja, a virágdíszes freskó és a festett kazettás falmennyezet. A kettő csak technikailag tér el egymástól, virágos növényornamentikájuk közös eredetű és a későbbi fejlődés során is szorosan összefüggött.

Festett virágdíszek, növényi ornamentális motívumok — mai tudásunk szerint — először a későgótikus stílusban tűnnek fel. A vajdahunyadi vár loggiájának hátsó falát<sup>2</sup> és az árkádokat tartó pilléreket (180—182. kép) festett gótikus lombdíz borította, az előbbi helyen vadászjelenet (?) szertesórt alakjai élénkítették meg a kanyargó-hullámzó indákat,<sup>3</sup> az utóbbiakon pedig állatok, emberalakok, címerek (180—182. kép). Az ilyenfajta, alakokkal átszótt, keskeny, hullámzó indákból álló dekorációk Németországban, főként Tirolban<sup>4</sup> voltak divatosak, Vajdahunyadra azonban már bizonyos módosításokkal és — mint fentebb említettük — renaissance elemekkel keverten jutottak el. A gótikus növényornamentika gyorsan terjedt Erdélyben.<sup>5</sup> A magyarok igen megkedvelték, mert szabad utat nyitott dekoratív hajlamaiknak. Mélyen jellemző játékos, dekoratív képzeletükre, hogy a virágornamentikát sokszor megokolatlanul és szervetlenül is alkalmazták, csupán azért, hogy gyönyörködhessenek benne. A nyárádszentlászlói freskón (1496—1497 körül) például az egyes jeleneteket és alakokat inda-, illetve virágdíszsel választották el egymástól és — amennyire a másolatból megítélhető — nem csupán a szokásos gótikus lombdíszeket festették (183. kép), hanem valószínűbb virágmotívumokat, imbolgó harangvirágszerű füzéreket is (184. kép).

A fejlődés során azután eljutottak odáig, hogy a templomok boltozatát teljesen lomb- és virágdíszsel borították. Ezzel tulajdonképpen világi jellegű dekorációt honosítottak meg a templomokban, hiszen ilyen fal- és mennyezetfestések elsősorban a palotatermekben voltak szokásosak. A világi eredet leplezetlenül nyilvánul meg a székelydályai templom szentélyének boltozatát díszítő, gyönyörű, festett lombdíszben (XVI. század eleje. — 192/195. kép), melynek hullámzó indái közé csupa profán motívum, címerek, dekoratív alakok, közöttük egy turbános török (192. kép) meg különféle maszkok vannak illesztve. A dús lombszövevényből meg a közbeillesztett, nagy virágokból és dekoratív alakokból álló dekorációk a német későgótikában fejlődtek ki, mihozzánk is Németországból kerültek. A székelydályai freskóhoz közelálló dí-

szítéseket találunk például a reifensteini vár (Sterzing mellett) ú. n. zöld termében (1504—1534 körül)<sup>6</sup> és Bartholomäus Zeitblom heerbergi oltárának (1497) hátlapján (Stuttgart, Museum)<sup>7</sup> A székelydályai freskó azonban a német mintáktól, melyek metszetek közvetítésével válhattak ismeretessé Erdélyben, eltér<sup>8</sup> áttekinthetőbb rajzával, nagyobb virágdíszével, elvontabb színezésével, — melyben csak a zöldnek és a barnának különféle árnyalatai uralkodnak, a naturalisztikus virágszínek hiányoznak, — itt-ott felbukkanó renaissance motívumaival (címerpajzsok alakja, levélrosettás virág, a bordákra festett levéldísz) és különösen az alakok rajzával, redővezetésével.<sup>9</sup> A símán kiterített és csak helyenként sűrű, apró redőkbe verődő drapériák a csíki oltárok sajátosságaira emlékeztetnek, a virág- és levéldísz könnyed rajza is közeláll a csíkszentléleki oltár préselt aranyhátterének virágaihoz, levélindáihoz (213. kép).

A későgótikus ornamentika és a renaissance stílus egymásrahatásából, egymásbefonódásából alakult ki a gogánváraljai mennyezet (196—199. kép). A renaissance határozta meg az egész beosztást, a kazettás rendszert. A négyzetalakú mezőkhöz idomultak azután a későgótikus lombdíszek és ennek megfelelően kötöttebb alapváz szerint rendeződtek, sőt olykor renaissance díszítmények szerkezeti vázát követik, mint például a címereket övező kördekorációk, melyek távolabbról szemlélve nagy rozettákként emelkednek ki. A részletekben sok renaissance motívum is feltűnik, mint például az „olasz koszorú”, a sarokrozetták, a kockafüzér. A mennyezet mestere feltétlenül látott olasz faragott vagy festett mennyezetet rozettákkal díszített, kazettás beosztással, vagy Budán, vagy esetleg valamelyik más, nagyobb renaissance központban, Váradon vagy Gyulafehérvárt. A renaissance elemeket azután épp úgy beolvasztotta jellegzetes stílusába, mint a későgótikus lombornamentika motívumait, melyeket jóval lágyabb vonalvezetéssel rajzolt meg, mint az egykorú német mesterek. A mennyezet figurális részleteiben is egyéni sajátosságok mutatkoznak, alakjai, mint például az álló Vir dolorum vagy a repülő angyal, erősen elütnek a német ábrázolásoktól, a sajátos redővezetés meg újból a csíki emlékekhez áll közel. Más kompozícióiban, így az evangélista jelképeken meg valami szinte népies közvetlenség, naiv képzelet nyilvánul meg. Nagy alakító-képesség, ötletgazdagság jellemzi az ornamentális részleteket. A mennyezet mestere könnyed képzelettel egy-egy motívumból számtalan változatot bontott ki, sőt nem egy helyen a növények rajzába új elemeket, valószerűbben megfestett virágokat vegyített. Sok finomság mutatkozik a színezésben is, mely kötött, elvont, dekoratív jellegű. Tulajdonképpen a halvány fehéres-barnától a sötétebb barna árnyalatokon, meg a vörös barnán keresztül az élénkpirosig terjedő színskála uralkodik a mennyezeten, amibe csak imitt-amott vegyül valami kevés barnás-zöld. A mennyezet negyvennyolc kazettáján ötletdús dekoratív képzelet űzi elragadó szín- és vonaljátékait. Az ismeretlen mester az új

műfajban kiválót alkotott, műve az erdélyi magyar festészetnek kiemelkedő emléke, mely mint ma ismert legrégebb festett mennyezetünk (1503—1519) inkunabulumszerű jelentőséggel bír.

Nem kevésbé érdekes és jelentős a homoródszentpéteri templomban előkerült néhány festett deszka (205—206. kép), az egykori karzat maradványa, ebben a nembn ismét a legrégebb magyar emlék. A karzatdeszkák festése, melyben újból a barna, vörös és zöld árnyalatok uralkodnak, és finomrajzú, szép díszítése a kazettás mennyezeteket utánozza. Négyzetes mezőkre van osztva, mint azok, két díszesebb a Jagello-kori országcímert, illetve a donátor címerét emeli ki, a többit csupán egyszerű levéldísz borítja. Stílusa kevert, átmeneti jellegű, mint a gogánváraljai mennyezeté, de puhább, mondhatni renaissance-osabb levélmintái már a fejlődés későbbi fokát képviselik, sőt a címerpajzsokat övező koszorúk, virágfüzerek már tisztára renaissance szellemben készültek. Valami könnyed puhaság jellemzi a vonalvezetést, laza ritmus a lombdíszek hullámzását, harmatos üdeség a virágok rajzát. Csupa olyan sajátosság, mely a későbbi, hasonló magyar emlékeken is nem egyszer nyilvánul meg.

A fejlődés következő fokát az 1526-ban festett ádámosi mennyezet (200—204. kép) jelzi, mely csaknem tiszta renaissance stílusú. Már a mennyezet kompozíciója is kötöttebb, mint a gogánváraljaié, bár ott is bizonyos szabály szerint váltakoznak a kerek és négyzetes minták. Az ádámosi mennyezet beosztásában, díszítésének elrendezésében a renaissance elvei határozottan és következetesen érvényesülnek. A középtengelybe van elhelyezve az asztalos szerszámokat ábrázoló címerpajzs az évszámmal, meg a donátor címere, ettől jobbra és balra ritmikus váltakozásban, szimmetrikus megfelelésben nyugodtabb vagy mozgalmasabb minták következnek, a mennyezet két szélét átlós mintájú díszítmények zárják le. Egyes minták, mint a második, a negyedik és a hatodik sor kazettái oly közel állanak az olasz kazetták szokott beosztásához, motívumaihoz, hogy szinte másolatoknak hatnak. Színezésük — kék alapon sárgás-barna levélrozetták, — is elárulja az olasz mennyezetektől való függésüket, ezekkel a színekkel a kék alapból kiemelkedő faragott és aranyozott rozettákat akarta az ádámosi mester utánozni. Másutt ismét, az első és az utolsó sorban, egymásbafonódó vagy egymást keresztező sávokból nagy ötletességgel új mintákat rajzol, a harmadik sorban gótikus levelekből spirális rozettát alakít. Egészen különleges az ötödik sornak köralakba helyezett, kisebb virágmotívumokból összeállított és ismét rozettaalakúra fejlesztett díszé, a hatodik mező keretelésén pedig a lantalakban szertenylő virág valószínűleg a török tulipán-motívumnak az átvétele, mely később oly gyakori díszítőeleme lesz az erdélyi magyar faragványoknak, festéseknek.<sup>10</sup> A nagy levélrozetták, azoknak különféle változatai, a babérlevelekből font koszorúk, füzerek, keretelések szintén az erdélyi renais-

sance állandóan visszatérő, folytonosan megismétlődő motívumai közé tartoznak. Az ádámosi mennyezet mestere valami ösztönös, biztos érzékkel formálta át az olasz motívumokat, műve szép példája annak, hogyan lehet idegen formákból magyar felfogással helyi művészetet alakítani. Ebben az átformálásban, az olasz mintaképektől való eltérésben egyesek ugyan német, illetve szász hatást véltek felfedezni. De tévesen. Az ádámosi mennyezet mintái nem német eredetűek, a német renaissance ornamentika e korbeli termékei, melyeket metszetek százaiból ismerünk,<sup>11</sup> egészen más jellegűek. A német festett mennyezetek, mint például a közel egykorú (1517?) chechlai kazettás mennyezet (Felsőszilézia)<sup>12</sup>, duzzadtabb, nyugtalanabb formáival merőben más felfogást képvisel. Távolabb is áll az olasz művészettől, mint az ádámosi, melynek festett rozettáiban lehetetlen fel nem ismerni a közvetlen olasz hatást.<sup>13</sup> De más felfogást képviselnek az erdélyi szász emlékek olasz eredetű díszítő motívumai is, amiről könnyen meggyőződhetünk, ha az ádámosi mennyezetet összevetjük a baromlaci stallummal. A két, egymáshoz földrajzilag is igen közelálló emlék ugyanabban az évben, 1526-ban készült, mintáik között is vannak azonosak és hasonlóak, mégis milyen különbségek, sőt ellentétek mutatkoznak a feldolgozásban. A baromlaci stallum mintáinak a rajza sokkal gazdagabb, a kompozíciók bonyolultabbak, kevésbé tagoltak, a vonalvezetés sokkal nyugtalanabb, amit jól megfigyelhetünk akár a második mező díszítményén, akár a negyedik mező levélrozettáján (258. kép).

A festett mennyezetek, illetve karzatok három maradványa, a gogánváraljai és az ádámosi kazettás mennyezet meg a homoródszentpéteri karzat az ornamentális festés gyors és nagy haladásáról tanuskodnak. Ez csak úgy történhetett, hogy efféle munkákat gyakran csináltattak, a deszkafestés minden ága, mennyezet-, karzat-, bútorfestés már ekkor nagy kedveltségnek örvendett és hamar virágzó műfajjá alakult. Gyakran készítettek festett mennyezeteket templomokba, kápolnába, sőt kastélyokba, várakba és kúriákba is. A váradi püspöki palota leírásai két festett mennyezetről emlékeznek meg, a „Belső szoba“ mennyezetéről még a száraz, hivatalos hangú leltár is csodáló elismeréssel jegyzi meg: „optime depictum“. Ezek, vagy más hasonló mennyezetek még a korrenaissance idején készülhettek. Az igen költséges, faragott és aranyozott kazettás mennyezeteket az olcsóbb, de nem kevésbé tetszetős, színes, festett virágos mennyezetekkel helyettesítették.

Ez a műfaj rendkívül megfelelt a magyar léleknek, a magyarság dekoratív képzeletének. Magyar mesterek igen korán foglalkoztak a virágos ornamentális festéssel. Már ebből a korból ismerünk egy magyar mesternevet a Dunántúlról, Mezőlaki Menyező Mihályt (Michael Menyezew de Mezewlak), aki 1530-ban Antal kapornaki apát megbízásából a templom mennyezetét (tectum seu tabulatum) festette.<sup>14</sup> A „Menyezew“ elnevezés bizonyítja, hogy a mennyezetfestés külön jellegzetes foglalkozás, sajátos művészi iparág volt,

mely országszerte elterjedt. Erdélyben — nemi körülírással — szinten ki tudunk mutatni már ebből a korból magyar mesterneveket. A csíkszentmihályi rovásírásos felirat<sup>15</sup> (1501), mely „valami chorus’ deszkáinak hulladékán valónak írva“<sup>16</sup> alighanem, — legalább részben — szép festett karzatra vonatkozik, és így a felsorolt mesterek<sup>17</sup> (Mátyás, János, Estyán Kovács, Mátyás mester, Gergely mester) közül az egyik festő-asztalos lehetett. A csíkszentmihályi felirat nemcsak mint régi rovásírásos emlék, hanem mint a legelső magyar nyelvű mesterjelzés is figyelemreméltó. A stílussajátságok alapján is következtethetünk az erdélyi magyar mesterek, a festegető asztalosok munkásságára. A későbbi korokból pedig már tömegével ismerünk magyar mesterneveket és jelzésükkel ellátott festett mennyezeteket, karzatokat. Részben ők, részben a magyar kőfaragók fejlesztették ki az olasz renaissance motívumai-  
ból az erdélyi későrenaissance sajátos ornamentális stílusát, az erdélyi virágos renaissancet.<sup>18</sup>

\*

A festészetnek, a faszobrászatnak és a dekoratív fafaragásnak bonyolult összjátéka alkotja a szárnyasoltárok világát. Német eredetű műfaj, mely Magyarországon közvetlen német hatásra terjedt el és hazai továbbfejlődését is a folytonosan megújuló német hatások irányították. A gyökeresen ellentétes szellemű olasz renaissance áramlat itt ütközött a legnagyobb ellenállásba. De a fejlődés folyamán hosszabb idő múlva még ez a belső törvényei szerint fejlődő műfaj is többé vagy kevésbé alkalmazkodott az új stílusirányhoz. Eleinte átvette külsőségeit, később több vagy kevesebb megértéssel eszméit és elveit is. Ebben az átalakulásban része volt mind a magyarországi olasz áramlatnak, mind pedig a német renaissancenak, melynek hatását metszetek közvetítették.

A fejlődés menetét, irányvonalait, a különféle tényezők szerepét, jelentőségét azonban igen nehéz megrajzolni, mivel az emlékanyag rendkívül hiányos és csonka. Számszerűleg ugyan a szárnyasoltárok és maradványaik felülmúlják az egyéb műfajok gyérszámú emlékeit. De ez ne tévesszen meg, mert a fentiek szempontjából jelentőségük csökken, mivel aránylag kis területről származnak, a szászföld egy részéről és a székely Csíkból és így nem alkalmasak arra, hogy egész Erdély ilyenfajta művészi törekvéseiről fogalmat adjanak. A nagy központok emlékei teljesen hiányoznak. Sejtelmünk sincs arról, hogy milyenek voltak Várad, Kolozsvár, Gyulafehérvár,<sup>19</sup> Marosvásárhely szárnyasoltárai, sőt még a nagy szász városok, Szeben és Brassó művészete sincsen megfelelően képviselve.<sup>20</sup>

A fennmaradt szárnyasoltárok egyik csoportját a szászföldi emlékek<sup>21</sup> alkotják. A renaissance hatás nyomai rajtuk először a dekoratív részletekben, a keretelések megváltoztatásában mutatkoznak. Az egyes szárnyképek eddig díszítetlen, gótikus oldaléltagolását renaissance kerettagolással cserélik fel, melyet

természetesen szintén renaissance motívumokból, levélsorból, tojássorból, astragalossorból stb. álló díszítményekkel borítanak. Az érdekes változásban az új stílusú építészet és azon keresztül az olasz renaissance hatás félreismerhetetlen. Az új és igen tetszetős, szép keretelések körülbelül a XVI. század második évtizedében) válnak divatossá, főként a Küküllővidéki szász oltárokon.<sup>22</sup> Megtaláljuk már a benei (1513), berethalmi (1515), bogácsi (1518) oltárokon, bár ezeknek felépítése, maga az oltárszekrény, még tisztára gótikus. Körülbelül egyidejűleg kezdik a szárnyképek felső lezárásánál a préselt, aranyozott levél-, illetve virágdísz alkalmazni, amelyben imitt-amott már renaissance motívumok is vegyülnek, mint például a bogácsin és a somogyomin. Lassanként magukon a festményeken is feltűnnek renaissance részletek, különféle architektonikus hátterek, oszlopcsarnokok, árkádok, de ezek a német renaissance hatására, melyet a nagy mennyiségben beáramló német metszettek közvetítettek. Főként a Dürer-metszettek nyomán készült architektonikus hátterek gyakoriak (Sorostély, Sövényesség, Székelyzsombor), de hatottak más mesterek is, mint például Sebald Beham (Rádós). Sőt a szász festők utóbb önállóan is festettek architektonikus részleteket, de mindig a német renaissance szellemében (benei oltár, segesvári Szent Márton oltár, szászsebesi oltár), A fejlődésnek ezen a fokon a képek kompozíciója, stílusa is lassan átalakul. A nagy német mesterek hatása nem csupán a részletekben és külsőségekben változtatta meg a képeket, hanem a szerkezetben és a felfogásban is. Nagyobb térbeliség, erősebb plaszticitás, egyre fokozódó valóságosság és mozgalmasság jellemzi a kompozíciókat. De ezekben a mozzanatokban, éppen úgy mint a képek stílusában!, szellemében nem az olasz renaissance, hanem inkább a német későgótika realizmusa tükröződik.

A szárnyasoltárok fejlődését később, körülbelül az 1520-as években újabb hatás érte, mely megváltoztatta szerkezetüket, felépítésüket. A régi gótikus oltárszekrények helyett renaissance stílusúakat építettek (Rádós 1525. — 207. kép), majd elhagyták az ágas-bogas, fiálás oromzatokat és helyükbe olaszos lunettákat illesztettek. A szárnyasoltárszekrények új erdélyi típusa lényegesen eltér a szépassági renaissance oltárok felépítésétől, az utóbbiakon az oromzatok tulajdonképpen még a régi gótikus szerkezetet követik, de új stílusban.<sup>23</sup> Az erdélyi oltárok szerkezete közelebb áll az olasz renaissance elvekhez. A lunettás felépítés olasz oltárképek kereteire emlékeztet. Gyulafehérvárt, vagy esetleg másutt is lehettek lunetta-oromzattal díszített, olasz oltárképek, melyeket az erdélyi mesterek mintául vehettek. Ezt az eredetet világosan elárulja a segesdi oltár (1520—1530), ennek középső része — mely teljesen szervesen van a gótikus oltárszekrény két szárnya közé illesztve, — a lunetta-oromzatos olasz oltárképek mintájára készült (208. kép). Az olaszos keret-, illetve szerkezeti formát azután igen ügyesen átvitték az egész oltárszekrényre. A szászsebesi gyönyörű szárnyasoltár<sup>24</sup> (1524 után) már tisztára renaissance felépí-



tésű, lunettás oromzatú szekrényben pompázik (209. kép), bár szobrai, festményei a német későgótika stílusához, felfogásához ragaszkodnak, csupán a szép tájképi hátterekben mutatkozik az új kor szelleme.<sup>25</sup>

Később egy újabb renaissance oltártípus, helyesebben változat fejlődött ki, melynek jó példáját láthatjuk a székelyzsombori oltáron (1540—50). Az oromzat itt nem lunetta-alakú, hanem egy újabb kisebb szekrény, melyet fent hármass ívelés zár le (210. kép). Ez a sajtószerű motívum előfordul már az 1516-os besztercei stallumon (254. kép), de tulajdonképpen a renaissance építészetből származik. Ablakkereteléseknél találunk hasonló lezárásokat. Erdélyben először az 1540-es években tűntek fel az alvinci kastélyon felsőolasz hatásra, de csakhamar országszerte igen elterjedtek. Oltárokon is többször használhatták. Hasonló keretelés fordul elő lunetta-oromzattal egyesítve a nemesi oltáron, mely már nem is szárnyasoltár, hanem architektonikus keretbe foglalt oltárkép.

Az olasz renaissance festészet stílusának hatása csupán elszigetelten bukkan fel az ismeretlen származású Vincencius mester munkáin, bár ezekben is a német metszetek hatásával keverten. A metszetátvételeket Vincencius renaissance ötletekkel elegyíti, mint például az olasz festmények módjára renaissance keretbe foglalt muzsnai (utóbb nagysinkai) oltáron (1521), melyen a Dürer-metszet nyomán megrajzolt Krisztust atlétatermetűvé mintázta, reá brokátleplet borított és a jelenet mögé félkörívvel kapcsolt pillérsort helyezett. A későgótika szellemi világát Vincencius már elhagyta. Kompozícióban és formakezelésben is a renaissancehoz alkalmazkodik. Kedveli a szimmetrikus kompozíciókat, architektonikus háttereket, perspektivikus kitekintéseket (nagydisznódi predella 1525. — 191. kép), amiben részben olasz, részben német hatás tükröződik. Puha redővezetésével, színezésével viszont olasz eszményeket iparkodik megközelíteni, melyeket — mint már fentebb említettük, — a gyulafehérvári olasz festő révén ismert meg. De Vincencius törekvései — legalább is a szászföldön — nem igen találtak visszhangra, gyenge utánczója, a medgyesi predella mestere a német renaissance aprólékos, részletező realizmusát követi.

Az oltárfestményekkel szoros kapcsolatban álló faszobrászat még konzervatívabb, gótikusabb szellemben fejlődött. Csupán a szászsebesi oltár domborművein találunk itt-ott renaissance részletmotívumokat, mint például az Angyali üdvözleten a balusteroszlopos könyvállványt, vagy a Királyok imádásán a háttér pilléres árkádját. De ezek a részletek, amelyek nyilván a festészet hatására szivárogtak be, korántsem zavarják meg az egész szobordísz későgótikus jellegét. Más egykorú szobrokon, mint a rádosi Evangélista Szent Jánoson, vagy a szebeni Szent Jakabon szintén a későgótika realizmusa uralkodik, csupán az alsóruha függőleges redővezetése és ezzel kapcsolatban az

alakfelépítés valóságosabb egyensúlya mutat valami közeledést a renaissance gondolkodás felé.

A szárnyasoltárok másik csoportja a Székelyföld egyik kicsiny, erősen körülhatárolt területéről, Csíkszékből, a fel- és alcsíki falvakból származik. Eleinte mindössze három idetartozó darabot ismert a művészettörténeti irodalom, de újabban — főként a lelkes helyi kutatók buzgalma folytán — számuk megnövekedett, több szobor és kép került elő,<sup>26</sup> melyek valamikor szintén szárnyasoltárokhoz tartoztak. Ezek az emlékek ma már mintegy száz év fejlődését képviselik és belőlük egyre világosabban rajzolódnak ki a helyi képfaragó-, képfaragóműhely stílusjegyei. Néhány importmunkát<sup>27</sup> leszámítva, valamennyi a fejlődés összefüggő láncolatát alkotja, egységes stílusuk jellegzetességei élesen elválnak a hasonló szász oltároktól, festményektől, szobroktól.<sup>28</sup> A csíki műhely fejlődése a XV. század derekán indulhatott meg, ami szoros kapcsolatban állhat a csíksomlyói ferences kolostor megalapításával és megerősödésével. De ez a nevezetes ferences kolostor sem települt művészileg megműveletlen helyre. A csíki román stílusú épületmaradványok azt bizonyítják, hogy a kőépítkezés és azzal együtt a művészi élet már az Árpádkorban megindult és a XV. század végére a kőtemplomok sorozata hálózta be az alcsíki, felcsíki, gyergyói és kászoni medencét.<sup>29</sup> Ezekbe természetesen egyre több oltárra volt szükség, hiszen egy-egy templomban több oltárt is felállítottak. A kulturális előfeltételek tehát már régen megvoltak. Ehhez járult azután mint erős támasz a csíksomlyói ferences kolostor, mely nemcsak valóságosan, hanem művészileg is a vidék központjává fejlődhetett. A kolostor és templom építése 1444—1448 között folyt, IV. Jenő pápa 1444-ben búcsút engedélyezett az épülőfélben levő templomnak.<sup>30</sup> Hunyadi János a székelyek akkori ispánja, a ferencesek nagy barátja szintén támogatta a kolostort különféle kiváltságokkal, melyeket 1462-ben Mátyás király erősített meg és azonkívül még adómentességet adományozott.<sup>41</sup> A csíki ferences hagyomány úgy tudta, hogy Hunyadi Jánosnak a kolostor alapításában is része volt.<sup>32</sup> A feljegyzések megemlékeznek továbbá arról, hogy a nyugati homlokzatra a keresztrefeszített Krisztus volt festve Máriával, Evangelista Szent Jánossal és Szent Ferencsel, alattuk meg gótikus betűs felirat volt olvasható: „Ad honorem Domini Nostri Jesu Christi MCCCCXXXVIII.”<sup>33</sup> A freskó feltehetőleg egykorú volt a felirattal és valószínűleg ennek hatása alatt festettek a Keresztrefeszítés jelenetét a csíkdelnei Szent János templom déli kapuja fölé.

A delnei hármasszoros osztású freskó,<sup>34</sup> középen a Keresztrefeszítéssel, kétoldalt két-két szenttel, Csík ma ismert<sup>35</sup> legrégebbi festészeti emléke. Körülbelül a XV. század harmadik negyedében készülhetett. A Keresztrefeszítés gyengéden megrajzolt jelenetén, a vonalak ritmikus ívelődésében mintha még a lágys stílus távoli, közvetett hatása mutatkoznék. De egyébként a szász vagy a német gótikus festészet felfogása és formái nem hagytak rajta nyo-

mot. A helyi felfogást és hagyományt képviseli és így annál érdekesebb, hogy jellemző sajátosságai, mint a vonalas stílus, a kevés alakból álló kompozíció, a síkszerűség, a szűkszavú redővezetés, a párhuzamos redők ismétlődése, a karcsú arányok, változott formában bár, de a szárnyas oltárokon is visszatérnek. Sőt Máriának és Jánosnak fej típusa a kerekded arccal és kis állal mintegy előzménye a jóval későbbi csíkszentléleki, meg csíkmenasági oltárok hasonló fej-típusainak.

Körülbelül a delnei freskóval egyidejűleg, vagy alig néhány évvel később indulhatott meg a csíki műhely fejlődése. A század végéről már egy igen jelentős munkát ismerünk, az egykori csíkszentimrei szárnyas oltár képeit Mária életének és Krisztus szenvedésének jeleneteivel (215—216. kép).<sup>36</sup> Keletkezési idejét nagyjából 1500 köré helyezhetjük. Stílusában közvetett német, illetve németalföldi motívumok mutatkoznak, de merőben más feldolgozásban, mint a korabeli szász oltárfestészet emlékein. Sajátágaiban már eléggé határozottan rajzolódnak ki a csíki képíróműhely törekvései. Ismeretlen mesterének hatása a későbbi festményeken is többször feltűnik, mint a csíkszentdomonkosi bájos Angyali üdvözleten,<sup>37</sup> mely valószínűleg egyik tanítványának munkája és a kisebbik csíksomlyói oltár középső képén. A csíkszentimrei Gyermekek Jézus imádását ábrázoló kép Máriájának fejtípusa meg közvetlen előzménye a későbbi csíkszentléleki, a nagyobbik csíksomlyói meg a csíkmenasági oltár hasonló fejeinek. A csíkszentimrei mester egyik jelentős megindítója volt a csíki műhely fejlődésének. Nem mindennapi művészetében, mely oly elragadóan nyilatkozik meg az oltárszárny Mária jelenetein, bizonyosfokú klasszicizáló törekvések is jelentkeznek. Világosan tagolt kompozíciói és különösen nyugodt redőstílusa a párhuzamosan ismétlődő vonalak rendszerével (Angyali üdvözlet [215. kép], Bemutatás a templomban, Krisztus Pilátus előtt) öntudatlanul bizonyos közeledést jelent a renaissance felé és a későbbi fejlődésre is hatott (csíkszentléleki oltár oromzata, nagyobbik csíksomlyói oltár predellája).

A csíki műhely fejlődésének újabb jelentős állomása a csíkszentléleki oltár 1510-ből, amelyik talán a legjellegzetesebben képviseli a csíki művészetet (213. kép). Rajta — legalább a részletekben — már renaissance motívumok is feltűnnek, sőt éppen ez az oltár Erdélyszerte a legrégebb ilyenfajta emlék, amelyen az új stílus jelei mutatkoznak. A szárnyak préselt, aranyozott keretelésén renaissance tojássor fut végig, a képek háttérében olasz brokátfüggönyök csüngenek, az Ostorozás jelenetén (212. kép) az oszlopfej renaissance-os levéldíszből van kialakítva, a címerpajzsok és a feliratok is az új divatnak hódolnak. Sőt nem lehetetlen, hogy maga az oltárszekrény is renaissance stílusú volt lunettás oromzattal, amelyet későbbi időkben körülvágtak, de feltehetőleg az eredeti körvonalakat követve. A festmények stílusában szintén észrevehető az új idők szele. Megjelenik a tájkép (Krisztus az Olajfák

hegyén, Keresztrefeszítés, Szent Ferenc stigmatizálása)<sup>38</sup> és a belső tér jelzése (Krisztus Pilátus előtt, Töviskoronázás), de a jelenetek és az alakok ennek ellenére is legtöbbször nem térbelileg, hanem síkszerűen vannak megrajzolva. A kompozíciókat itt is világos tagoltság, kiegyensúlyozottság hatja át. Vonalas stílus jellemzi a redővezetést, a gótikus tört redők legtöbbször csak kalligrafikus jelzések gyanánt mutatkoznak. Másutt, mint a Keresztrefeszítés bensőséges áhítattal megfestett jelenetén (211. kép), Mária és Evangelista Szent János alakján a köpenyvetés nagyvonalú egyszerűsége, mely oly megindító kísérője a magábavonuló, mély fájdalmat kifejező gesztusoknak, szinte az olasz cinquecento monumentális stílusára emlékeztet.

Nem sokkal később, 1510—1520 táján készült a nagyobbik csíksomlyói oltár, a középképen a trónoló Madonnával és az apostolfejedelmekkel, a szárnyképeken a magyar szentek bájos alakjaival. A csíksomlyói, illetve a csíkcsobotfalvi vagy másképpen várdotfalvi Szent Péter és Pál templomból származik, melynek egykor főoltára lehetett. Az oltárszekrény felépítése már tisztán és határozottan követi az olasz renaissance elveit, (218, 263. kép) formáit, noha a festményeik stílusa még régies, az angyalalakokon és a fejtípusokban valami közvetett, távoli németalföldi hatás tűnik fel.<sup>89</sup>

A Szent Péter és Pál templom másik oltára (1520 körül), melynek középképen a Madonna látható (214. kép), csaknem azonos felépítésű, az oltárszekrény tagolása, díszítése a legközvetlenebbül kapcsolódik a főoltárhoz. A festmények azonban nagy változást mutatnak. A német későgótikus realizmus hatása a német metszeteken keresztül itt jelentkezik legelőször. A középkép Madonnája Dürer egyik fametszete („Maria als Königin der Engel“ 1518-ból — Bartsch 101.) nyomán készült, de az átvétel korántsem megy másolás számba, az oltár mestere annyira megváltoztatta a düreri kompozíció jellegét, hogy műve költői átdolgozás gyanánt hat. A Dürer-metszetről csupán Mária alakját vette át, a sok nyüzsgő mellékalakot elhagyta, a koronát tartó lebegő angyalkákat átformálta, a háttérbe szép, hegyes tájképet festett. Megváltoztatta a Madonnát, a keskenyebb képformátummal, az előtér elhagyásával alakját kiemelte, arányait megnyújtotta. A cseresznyepiros ruhába burkolt Madonna királynői méltósággal magaslik ki a tájkép előtt. A düreri fejtípust is teljesen elvetette a csíksomlyói festő, Mária szép arcát a csíkcsobotfalvi mester ihletése nyomán festette meg (v. ö. 216. kép) és ezzel tulajdonképpen új lelket adott a kompozíciónak.<sup>40</sup> A szárnyképek, melyek Dürer<sup>41</sup> és Cranach<sup>42</sup> nyomán készültek, már kevésbé jelentékenyek. Az egyiken, az Angyali üdvözlés aranysárga ruhás Gábor arkangyalán újból feltűnik a csíkcsobotfalvi mester hatása. A szárnyképek keskeny formátumán, az alakok síkszerű elrendezésében is, régebbi hagyományok tükröződnek (v. ö. a csíkcsobotfalvi oltár Passio jeleneteivel, a nagyobbik csíksomlyói oltár szárnyképeivel), a düreri meg a cranachi kompozíciók későgótikus realizmusa, mozgalmassága, térbelisége az

átformálás következtében erejét veszítette. A fejlődés ugyanilyen mozzanatai mutatkoznak a renaissance keretelésű csíkcsonthegyi oltár keskeny szárnyképein, melyeket részben szintén Dürer metszetei<sup>43</sup> nyomán festettek.

A német későgótikus realizmus a legerősebben hatott a csíkmenasági oltárra (1543), képei — az oromzat kivételével — mind Dürer metszetei után készültek. A hatás foka azonban különböző, a Passio jelenetek három kivételével (Krisztus az Olajfák hegyén, Keresztrefeszítés, Sírítás) pontos másolatok a metszetei után, csak egy-két arctípus változott meg. A többiekben viszont erősebben vagy gyengébben a menasági mester sajátos felfogása és a csíki műhely hagyományainak ereje mutatkozik. Mennyire átalakította például a Jézus imádása jelenetét, vagy a Vizitációt, ahol Dürer polgári szellemű Mária helyett nyulánk, magas, előkelő hölgyet festett (219. kép). Mária fejtípusa itt is meg egyéb kompozíciókon a csíkszentléleki oltár Mária típusát (Koronázás) követi. A szentléleki meg a nagyobbik csíksomlyói oltár Krisztus típusa is visszatér művén, az utóbbi a Keresztvitelen, az előbbi a „Krisztus Kajafás előtt“ jeleneten. Szélesebb formátumú, levegősebb kompozíciói is mintegy a szentléleki mester törekvéseit folytatják tovább, de renaissance-osabb szellemben. Alakjai plasztikusabbak, tájképi hátterei valószínűbbek lettek (Krisztus az Olajfák hegyén, Szent Anna harmadmagával). Az oromzat szép tájképe az ágasbogas, hatalmas fákkal, havas hegycsúcsokkal szinte már a közvetlen természetmegfigyelés eredményének látszik. A renaissance részletmotívumok is szaporodnak, a bibliai királyok nem gótikus hólyagdíszes edényt nyújtanak a Kisdédnek, mint Dürer metszetén, hanem renaissance fedeles serleget. Az architektonikus háttereken (Krisztus Kajafás előtt, Töviskoronázás) a Dürer metszetei hatására a német renaissance motívumai is feltűnnek. Az oltárszekrény felépítésén, szerkezetén viszont az olasz renaissance formavilága érvényesül (219. kép). Lunettás felépítése rokon a szászsebesi oltáréval, mely — mint fentebb említettük, — olasz lunettás oltárképek hatására alakult ki. De a csíkmenasági oltár szekrénye mind motívumaival, mind nyugodtabb körvonalaival közelebb áll az olasz eszményekhez. Típusa igen elterjedhetett Csíkban, késői változatai még a XVII. században is előfordulnak (csíkdelnei oltár 1675).

A csíki oltárfestészet fejlődése nagyjából párhuzamosan haladt a szász szárnyasoltárokéval, de mindamelllett igen erős eltéréseket mutat. A csíki művészetet XV. századi elindulásában nagyon öntudatos, korántsem kezdetlegesség gyanánt jelentkező konzervativizmus jellemzi, amely síkszerű, rajzos stílusával távortartja magától a későgótika bonyolultabb, nyugtalanabb kompozícióit. A XVI. század elején eléri mind az olasz renaissance, mind a német későgótikus realizmus hatása. Az utóbbit, melyet német metszetei közvetítettek, csak nagy tartózkodással, erős válogatással veszi át. Sokalakos, zsúfolt, bonyolult kompozíciók ritkán tűnnek fel, akkor is puszta másolatok. Az önálló

kompozíciók, vagy a jobban átdolgozott átvételek még a régebbi hagyományokhoz ragaszkodva, kevés alakból, világos tagoltsággal épülnék fel, az új idők szellemének a fokozottabb térjelzéssel és az egyre bővülő, szépülő tájképpel hódolnak. Az olasz renaissance, különösen az olasz architektúra és a dekoratív művészet hatása először a kereteléseken, apróbb részletekben mutatkozik, majd gyökeresen átalakítja az oltárszekrényt és ezzel az oltár felépítését. Ezekben az átvételekben viszont a csíki műhely hívebben követte az olasz mintákat, mint a szász, az olasz eszményeket jobban meg tudta közelíteni.

A faszobrászat, melynek termékei — legalább részben — szintén a szárnyasoltárokhoz tartoztak,<sup>44</sup> hasonlóan fejlődött, mint a festészet, stílusajátságai is sok rokon vonást mutatnak, a német minták átdolgozása is hasonló szellemben ment végbe. Az első ismert emlék a csíkszenttamási fejlődelmien szép Madonna a XV. század derekáról. Köpenyének dúsán leomló redői még a lágy stílushoz kapcsolják, mégis egyenes vonalban felemelkedő, nyugodt, merőleges felépítése, redővezetésének keménysége, kifejezésének komolysága merőben ellentétes a hasonló stílusú német szobrokkal. Ugyanilyen szellemben formálódott át a német mintakép a csíkszentkirályi Mária szobron (XV. század vége), melyet kissé falusias egyszerűség, erőteljes valóságosság jellemez. A fejlődés csúcspontját a gyönyörű csíksomlyói Madonna (224. kép) jelzi, mely szárnyasoltárhoz tartozhatott<sup>45</sup> (1510—1520). Magas, karcsú arányai, síkszerű felépítése, szűkszavú redővezetése ismét ellentétes a szász művészettel. Milyen más a közel egykorú brulyai oltár Madonnája, bár szász mestere ugyanolyan köpenymotívumot használt fel, de bonyolultabb rajzú és duzzadtabb mintázású redővezetéssel. Az összevetést folytathatjuk még a szintén egykorú bogácsi Madonnával vagy a szebeni Madonnával, az ellentétek minden esetben a leghatározottabban megnyilvánulnak és félreérthetetlenül világítanak rá a székely és a szász stílusfelfogás különbözőségére. A csíksomlyói Madonna nyugodt felépítése, tartózkodó és fegyelmezett formakezelése a szász szobrok mellett szinte klasszicizálóan hat. Viszont éppen e sajátágaival természetesen kapcsolódik a többi csíki emlékhöz, különösen a csíkszentléleki oltár nőalakjaihoz. Jelentős, kiváló mestere a további fejlődésre is hatott. A csíkzsögödi Mária<sup>46</sup> (225. kép) csaknem szószerint ismétli meg a somlyói Madonna kompozícióját, csupán a redővezetésben mutatkoznak változtatások, egyszerűsítések, melyek a köpenyszárnyon már kissé a renaissance felé hajlanak. A csíkzsögödi Máriához kapcsolódik a későbbi csíkszentmártoni (1525) és csíkmenasági Madonnaszobor (1543. — 219. kép), de rajtuk a német, illetve a szász művészet hatása sokkal erősebben jelentkezik, noha a fejtípusok<sup>47</sup> tanúsága szerint mindkettő a csíki műhelyben készült.

A csíksomlyói Madonnával rokon szellemű alkotás a csíkszentmihályi Szent Mihály szobor<sup>48</sup> (1510—1520). Síkban kiterített, világos felépítése, karcsú, magas arányai, síkszerű mintázása, szűkszavú, rajzos vonalvezetése,

melyben a gótikus tört redők alig jutnak szóhoz (220. kép), a csíki műhelyhez kapcsolják, fejtípusa (221—222. kép) is közel áll a csíki festészet alakjaihoz (csíkszentimrei Angyali üdvözlet Máriaja [215. kép], nagyobbik csíksomlyói oltár predellájának angyala és Evangélista Szent Jánosa [218. kép]). De ugyanezek a stílussajátságok élesen elválasztják a szász művésztől. A közel egykorú rádosi Evangélista Szent János (223. kép) ellentétes felfogásával, duzzadt mintázásával szinte kézzelfoghatóan érzékelteti a szász stílus különbözőségét. Igen jellemző módon a két fej között ugyanaz az ellentét mutatkozik, mint másfél századdal korábban a prágai Szent György és a szászsebesi gyámkőfej között. Az ilyen következetesen megisméltető jelenségek nem lehetnek a véletlen játéka, hanem kétségtelen bizonyítékai a szásztól eltérő, jellegzetes magyar stílusfelfogásnak. A rádosi szobor későgótikus realizmusában és felépítésében — mint már fentebb említettük — vannak mozzanatok, melyek a renaissanceba hajló felfogás jelei. Ilyenek a Szent Mihályon is feltűnnek, de más irányban, elsősorban a felépítés tisztaságában, a támasztó és pihenő láb világos hangsúlyozásában, a köpenyvetés egyszerűségében,<sup>49</sup> — anélkül természetesen, hogy olasz hatásra gondolhatnánk.<sup>50</sup> E szoborban is, mint egyéb csíki emlékeken a tartózkodóan gótikus formák mögött valami ösztönös klasszicitás él.

Ez a hajlam még erősebben és tisztábban jelentkezik a csíksomlyói Péter és Pál templomból származó Vir dolorum szobron (Csíksomlyó, Múzeum — 226. kép). A nyugodt, kiegyensúlyozott felépítés, a pihenő és támasztó láb világos hangsúlyozása, a függőleges, töretlen redőkben háttéralként leomló köpeny, mely szintén a szobor egyensúlyának nyugalmát, biztonságát növeli, renaissance jelleget kölcsönöz a gótikus eredetű Krisztus-típusnak. A régebbi stílus, a gótika maradványa csak alig észrevehetően mutatkozik a köpeny alsó, tört redőin, meg a hajkezelés kötöttségében. A gótika tört, hajladozó vonalaival ellentétes, nyugodt, merőleges felépítés<sup>51</sup> természetesen a régi ikonográfiai típus szellemi tartalmát is megváltoztatta, a szobor nem a szenvedésektől megtört, hanem a szenvedések által felmagasztosult Krisztust ábrázolja, aki korona gyanánt viseli tövisszörűjét. A csíksomlyói Krisztus éppen az eltérő lelkeség és az újszerű felépítés következtében élesen elüt a német Vir dolorum ábrázolásoktól.<sup>52</sup> A szobor, melynek fejtípusa különben a nagyobbik csíksomlyói oltár középképének, illetve egyik szárnyképének (Szent Pál prédikációja) alakjaihoz kapcsolódik,<sup>53</sup> ismét a csíki műhely törekvéseit, szellemét képviseli. Renaissance jellegű felépítésével a fejlődés egyik végső eredménye, mely különös módon mind egészében, mind részleteiben a proto-renaissance egyik kiváló alkotására, a váradi Szent Lászlóra (29. kép) emlékeztet.

A csíki szárnyasoltárok, illetve maradványaik, a festmények és szobrok egymás között a legszorosabban összefüggenek, az időbeli távolságokat a

stílusfejlődés szervesen következő fokait a kompozíciókban, a típusokban, a redővezetésben, az élénk, töretlen színezésben folytonosan megújuló hasonlóságok hidalják át, melyek a hagyományok folytonosságáról tanuskodnak. Ilyen következetes fejlődés importemlékéknél nem képzelhető el. A fejlődés egymásbakapcsolódó folytonossága, a hagyományok kialakulása, a szász művészettől eltérő stílussajátságok erős kidomborodása mind döntő bizonyítékai az egykori csíki képíró és képfaragó műhely létezésének.

Az emlékekről leolvasható tényeket, közvetve legalább, megerősítik a gyérszámú történeti adatok. Ezek között különösen fontos a brassói festők, képfaragók, asztalosok, tehát a szárnyasoltárkészítéshez értő mesterek céhének 1532-ben megújított céhszabályzata,<sup>54</sup> mely szigorúan meghagyja: „Es soll auch vorbas kein ungrisch Lehrjung auf das Handwerck genommen werden. Es soll auch hinvorbas kein ungrischer Meister in unsereine Zunft aufgenommen werden. Ursach halber dass Ungarn und Deutscher sollen friedlich miteinander leben.“<sup>55</sup> Magyar mesterek<sup>56</sup> tehát voltak, még Brassóban is, magyar legények tanultak a brassói műhelyekben, sőt számuk oly jelentős lehetett, hogy a helybeli szászok szükségesnek érezték, hogy velük szemben védjék érdekeiket, — bizonyára nem annyira nemzetiségi, mint gazdasági okokból. Hasonlóképpen igen érdekes a szebeni festők, asztalosok és üvegesek 1520-ban kelt céhszabályzata, melynek 10. §-a így szól: „Auch keynem pffaffen, mönichen, Schuleren, noch andern Störeren des Hantwergs sol keyn fordernis geschehen, Sunder eynem Illeimsten ist verlaubt zu verkauffen fyer slot gold, und zu lot farb, es esy welicherey dy farb sey. wer das wber tritt der sol eynen golden zu pus geben.“<sup>57</sup> Az egyháziak versenye ugyancsak erős lehetett, ha a céhbeli mesterek annyira hevesen védekeztek ellene, hogy még a festőanyagot is megtagadták tőlük. Csíkban, meg egyebütt is, ahol céhek nem voltak, ilyen szerzetesi képírók, képfaragók virágoztatták fel a művészetet. Ezekhez kapcsolódhattak még a szász városok céheiben tanuló világiak, akiknek révén a Dürer-hatás belekerült a csíki művészet fejlődésébe. A csíki műhely valószínűleg a csíksomlyói kolostorban vagy azzal kapcsolatban alakult ki és az idők folyamán egyre jobban megerősödött, hiszen bőséges alkalma nyílt a tevékenységre. A csíki, gyergyói, kászonszéki falvakat mind innen látták el oltárokkal. Munkásságuk esetleg még a szomszédos vidékekre is kiterjedt. A somlyói kolostorral összefüggő bakói ferences kolostornak<sup>58</sup> és ezen keresztül a moldvai magyar templomoknak bizonyára a csíki műhely készítette a szárnyasoltárokat.<sup>89</sup>

\*

A renaissance szárnyasoltárok kialakulását vizsgálva már fentebb rámutattunk arra, hogy a nagyobb templomokban, székesegyházakban lunettás keretű olasz oltárképek állottak. Ezek vagy a hazánkban dolgozó olaszok művei



voltak, vagy magyar megrendelésre készültek Olaszországban. Az olasz festészet kisebb termékeit, akár vallásos, akár esztétikai vagy gyűjtő céllal az Itáliában tanuló humanista püspökök, kanonokok is magukkal hozhatták. A budai olasz kalmárok révén, akik képkereskedéssel is foglalkoztak, szintén számos olasz festmény került az országba. A mecénások művészi igényeinek erős emelkedésére vall, hogy az olasz képek behozatalát és eladását már virágzó üzletágként gyakorolhatták. Az olasz képkereskedelem a budai központon keresztül elért Erdélybe is. Anthonius Bini Budán működő firenzei kereskedő például Megyericsei János kolozsi főesperesnek egy szép Mária képet adott el, amely utóbb Várday püspök birtokába került. Várday maga már nagy hévvel gyűjtötte a képeket. Gyulafehérvári otthonát számos olasz festménnyel díszítette, ezek között találunk egy nagyobb és egy kisebb Madonna-képet, meg egy Szent Anna kompozíciót, melyet talán kápolnájának szánt. A váradi székesegyházból, püspöki palotából szintén nem hiányozhattak az olasz renaissance festmények. Újszerűségük, szépségük mind Váradon, mind Gyulafehérvárt bizonyára hatott a helyi festőkre. Ezekben a nagy központi műhelyekben az olasz hatás feltehetőleg erősen és közvetlenül érvényesült.

A humanista kapcsolatok ébresztették fel a bibliofil hajlamokat, a könyvgyűjtés szenvedélyét és ezen keresztül ismét széles rés nyílt az olasz művészet beáramlására. Az új olasz könyvkultúra kedvelésében, pártfogásában a magyar humanizmus úttörője, Vitéz János püspök járt elől, akinek váradi bibliothekája már az 1440-es, 50-es években nagy hírnévnek örvendett. A tudós kortársak feljegyzései természetesen elsősorban a drága kódexek belső tartalmát, a klasszikus auctorok ritka kéziratait magasztalják, művészi díszükről nem szólnak. De Vitéz néhány fennmaradt kódexéből ítélve, művészi szempontból is jelentékenyek voltak. A tudós püspök a firenzei miniaturafestészet szép és előkelő stílusú termékeit vásárolta, de akadtak kódexei között nagy számmal felsőolasz munkák, sőt természetesen a hazai műhelyek gótikus stílusban miniált kéziratai is. A korarenaissance-nak ebben az első szakaszában a többi főpapi könyvtárak is többé-kevésbé hasonlóak voltak. A hazai, gótikus díszű kódexek mellett az olasz renaissance stílus csak importemléken, azaz Olaszországban vásárolt vagy rendelt kéziratok díszítésén érvényesült. Vásárlás útján került Gyulafehérvárra Matheus kanonok könyve (236. kép), az egyszerű, fehér indafonatos iniciáléval díszített, szép római nyomtatvány (1470), Johannes Chrysostomos kommentárjai (Kolozsvár, Piarista könyvtár). Plinius *Historia Naturalis*-ának 1476-os gyönyörű pármai kiadása (Kolozsvár, Piarista könyvtár) talán szintén még a XV. században jutott el Erdélybe és eredetileg a gyulafehérvári székesegyház könyvtárához tartozhatott. Az iniciálék pazar sorozata élénkíti meg kifinomult ízléssel nyomott, gyönyörű lapjait, ezek részben felsőolasz jellegű indafonatokból, illetve levél-díszítményből állnak, részben virágokból összeszőtt, ötletes és szép kalligra-

fikus dekorációkból. Motívumaik között megjelenik az akantuszvirág is (P iniziale), mely később oly gyakori motívuma lesz az erdélyi ornamentikának. Hasonlóképpen importemlék Imre bulcsi apát Livius-kódexe (XV. század második fele), melynek előkelően nemes, firenzei stílusú címlapját (237. kép) puttókkal és állatfigurákkal élénkített fehér indafonat kereteli.

A magyarországi és ezzel együtt természetesen az erdélyi könyvkultúrában gyökeres változást idézett elő a budai miniátor műhely, melyet Mátyás király az 1470-es években alapított és később egyre nagyobbarányúvá fejlesztett. A műhely olasz vezetés alatt állott, de tagjai között hazai mesterek is voltak. Az együttműködés következtében az utóbbiak megismerkedtek az olasz renaissance formanyelvvel, az előbbieket stílusa meg hozzáidomult a helyi igényekhez. Tevékenységük igen széleskörű volt nemcsak a királynak dolgoztak, hanem főpapi megrendelőknél is. Mátyás király céltudatos alapításával nemcsak gyors meghonosodáshoz segítette az olasz renaissance áramlatot, hanem egyúttal nagylelkű előrelátással gondoskodott elterjedéséről is. A budai miniátorműhely ugyanolyan jelentős szerepet játszott a renaissance hazai gyökérverésében, mint a királyi kőfaragó műhely, ahol magyar mesterek nevelkedtek az új stílus szellemében, és amelynek szép faragványait az országban szerte, egészen Szebenig vitték. Elgondolhatjuk, hogy a bibliofil hajlandóságú humanista főpapok gyűjtőtevékenységében mily nagy változást jelentett a budai miniátorműhely megalapítása. Most már nem kellett a renaissance stílusban illuminált kódexeket messze földről hozatni, szállítási és pénzügyi nehézségekkel küzdeni, hanem közvetlenül Budán megrendelhetők, a festések elkészülését akár személyesen is ellenőrizhették vagy irányíthatták.

A budai miniátorműhely megrendelői közé tartozott Filipecz János váradi püspök. Szép pontificaléja (238—339. kép) a budai műhely jellegzetes terméke (1480—90). Stílusában visszatükröződik Mátyás egyik legkiválóbb miniátorának, a milánói Francesco de Castello Ithalico-nak hatása, de emellett itt-ott a régebbi gótikus stílus nyomai is feltűnedeznek benne, egy-két inicialét még gótikusan szertecsapódó, kacskaringós indák kereteinek (fol. 59<sup>v</sup>, 83<sup>v</sup>). A stílusnak ez a kettőssége hazai mesterre enged következtetni.

Filipeczhez hasonlóan Kálmáncsehi Domonkos székesfehérvári prépost, a későbbi váradi, majd erdélyi püspök szintén a budai királyi műhelyben dolgozott. Remek Breviariumát (Budapest, Orsz. Széchenyi Könyvtár) Francesco di Castello Ithalico, a kiváló milánói származású miniátor illuminálta. A többi bibliofil főpap, mint Geréb László erdélyi püspök, Farkas Bálint váradi püspök meg a humanista váradi és erdélyi kanonokok, az egykori királyi titkárok, bizonyára szintén gyakran keresték fel megrendelésekkel a budai műhely jeles miniátorait.

Az olasz kódexek importja természetesen később sem szűnt meg. Mátyás király maga továbbra is nagy mennyiségben vásárolt és rendelt kéziratokat

Firenzében. Könyvtárának egyik szép darabja, Leon Battista Alberti híres építészeti értekezésének kézírata (247. kép) melyet a jeles firenzei miniátor, Attavante, Mátyás megrendelésére festett, utóbb Filipecz váradi püspök, majd Zápolyai János birtokába került. Haczy Márton váradi kispripost görög Ptolomaios-kézírata szintén Firenzében készült. Szatmári György váradi püspök hasonlóképen Firenzében illumináltatta Breviariumát Boccardino Vecchio-val.

Régebbi XIV. századi bolognai kézirat nyomán festették Várday Ferenc pontificaléjának díszítését, csupán a címlap (244. kép) miniatúrájának címerpajzsai, felirata és alsó nagy miniatúrája a kódexátadás jelenetével (245. kép) képviseli a renaissance stílust. De még ennek a miniatúrának a kompozíciója is régies, csak a szép tájképi háttér a könnyed ecsetvonásokkal megfestett lombos fákkal készült az olasz cinquecento friss vívmányai szerint. Viszont a fára felaggatott pajzs Szent Mihály arkangyalnak, Erdély véd-szentjének kedves alakjával különösképen még gótikus körvonalú. A stílus-elemek ilyen kettőssége olasz művésznél elképzelhetetlen lenne. Magyar mesterre kell gondolnunk, aki talán Várday olasz freskófestőjénél tanult és tőle sajátította el a renaissance stílus elemeit. Ebből az is következik, hogy Gyulafehérvárt több tagból álló festőműhelynek kellett lennie, mely a freskó- és oltárképfestés mellett kódexek miniatúrázásával is foglalkozott. A Várday-miniatúra ennek az olasz renaissance irányú erdélyi festészetnek érdekes emléke és fontos bizonyága.

Várad fiatal püspöke, Perényi Ferenc 1522 táján ismét a budai királyi miniátor műhelyben dolgoztatott, mely a Jagellók idejében is továbbfejlődött. Missaléja, bár nem kézirat, hanem Pap János budai könyvárus költségén Velencében készült gyönyörű nyomtatvány (1498), pazarul van díszítve. A szebbnél-szebb lapokon a budai műhely szinte mindegyik stílusiránya visszatükröződik. Vannak lapok, melyeknek gyümölcsharangos, bőségszarus díszítésében (fol. 111, fol. 134<sup>v</sup>. [242. kép]), a Cassianus-mester, fra Zoan Antonio Cattaneo madocsai apát távoli hatására ismerhetünk, egyes fejtípusok, mint a tritonok (fol. 111.) szintén ehhez az irányhoz kapcsolódnak. Másutt (fol. 143<sup>v</sup> — 240. kép) ismét a XVI. század eleji címereslevelek (Török Imre 1507, Schyrmer János 1507. [227. kép]) keretdíszével rokon, könnyed virágindás dekoráció tűnik fel, ismét más lapokon (fol. 136<sup>v</sup>. 213<sup>v</sup>) németalföldi hatásra naturalisztikus növényi díszítések. Más lapokon és éppen ezek a legszebbek, a finom könnyed levegős virágdíszben, melyet puttók, nereidák és más fantasztikus lények vidám csapata népesít be, (a címlap versoján Perényi címere [241. kép], fol. 207 [243. kép], fol. 134<sup>v</sup> alsó széle [242. kép]) a királyi műhely egyik kiváló tagjának, az ú. n. Bakócz monogrammistának<sup>60</sup> a hatása érvényesül. A sokféle stílusirány, az olasz kánonoktól való eltérések ismét magyar mester kezére vallanak. A magyar renaissance miniatúrafestésnek és a budai műhelynek a Perényi missale egyik legjelentősebb terméke.

A budai miniátorműhely szép munkái azonban nem csak a főpapi megrendelőkhöz jutottak el. A sűrűn adományozott címereslevelek útján, melyeket szintén a királyi műhely jeles olasz és hazai miniátorai festettek, az új stílus, az olasz renaissance dekoráció országszerte ismeretessé vált. A szépen kifestett címereslevelekből bőven jutott Erdélynek is. Még a fennmaradt kisszámú darabok is csaknem a műhely egész fejlődéséről, stílusirányairól tájékoztatnak. Lázói János (228. kép), illetve Sánkfalvi Antal címereslevele (1489) Mátyás korából származik, stílusán a renaissance kezdő törekvéseit figyelhetjük meg, szimmetrikus kompozíciója a merőlegesen felállított pajzssal a kétoldalt nyugodtan ívelődő-hullámzó indákkal a régebbi gótikus címerképek új szellemű átfogalmazását jelenti. A II. Ulászló-kori címereslevelek könnyed lapszéli dekorációjukkal tűnnek ki, mint például Schyrmer János címereslevele (1507), mely kétségtelenül olasz mester munkája (227. kép). Ugyanettől a jeles olasz miniátortól származik Martonfalvi Cseh János (1514) címereslevele (229. kép) is. Szép akantuszzeveles indadíszén teljes pompájában bontakozik ki az olasz renaissance stílus. Összevetve a huszonöt évvel korábbi Lázói címereslevéllel szembeszökően mutatkozik meg a budai műhely stílusfejlődése. Kevéssel utóbb Armbrust Jakab címereslevelén (1518) németalföldi hatásra naturalisztikus virágdíszek tűnnek fel. A Bakócz monogrammista jellegzetes stílusára ismerünk Dobai Demeter címereslevelén (1519), melynek genrejelenetszerű címerképe is igen érdekes (230. kép.). Könnyed ornamentikájának hatása meglátszik Kolozsvári Zalczer Lőrinc remek címerképén (1525) is, amely valószínűleg Desiderius Italusnak, II. Lajos másik címerfestőjének a műve (231. kép). Vársárhelyi Gergelynek kevéssel a mohácsi vész előtt (1526) készült címereslevele (232. kép) a renaissance gondolkodás elterjedése szempontjából rendkívül érdekes, a pajzsban a szokásos címerképek helyett mitológiai jelenetet találunk: Herakles küzdelmét a lernai hydrával. A címereslevelek nagy átlaga a legmagasabb színvonalat képviseli, amely különösen akkor feltűnő, ha a pápai kancelláriából származó 1518-as illuminált keretű oklevéllel (246. kép) hasonlítjuk össze. Természetesen a budai kancelláriából is kerültek ki egyszerűbb, gyengébb darabok, mint krasznai Pándy Ferenc címereslevele (1526), bár ez sem egészen érdektelen mert a többi címereslevél tiszta olaszos stílusával szemben a renaissance további meghonosodási folyamatát szemlélteti. A címert keretelő tollrajz mintáihoz hasonló díszítmények később az erdélyi ornamentikában is feltűnnek (233. kép).

A budai miniátorműhely munkái, a kódexek és a címereslevelek csak mint a budai központból importált emlékek kapcsolódnak az erdélyi renaissanceba.<sup>61</sup> Jelentőségük azonban még így sem lekicsinyelendő, mert Erdély széles rétegeit ismertették meg az immáron meghonosodott renaissance ornamentikával. Ennek hatása pedig még a későbbi időkben is meglátszik, mind Erdély későbbi címereslevél-festésén, amely olasz renaissance irányban fejlődött, mind egyéb mű-

vészi munkákon. Különösen a sírkövek között van számos darab, melyeknek címerképe azt a benyomást kelti, mintha a megrendelő családjának a korrenaissance korszakból származó címereslevele nyomán faragtatta volna. A renaissance erdélyi meghonosodásával kapcsolatban is láttuk, hogy az új stílus első jelei igen gyakran tűnnek fel címerpajzsokon, heraldikai motívumokon, nyilván a nemesi donátorok kívánságára, akik ezzel a budai udvarból kiáramló divatnak hódoltak és egyúttal önkénytelenül támogatták a renaissance formák terjedését.

János király idejében az udvar többször huzamosabb ideig tartózkodott Erdélyben és így a kancellária miniátorjai, — közöttük talán az a kiváló olasz mester is, aki Zárai Lázárnak 1533 júl. 26-án Budán kelt gyönyörű címereslevelét (Budapest, M. Nemzeti Múzeum levéltára) festette, — szintén dolgozhattak Erdélyben. Sajnos azonban János király erdélyi címereslevelei elpusztultak, illetve elkallódtak. A jeles velencei festőnek, Giovanni Antonio Pordenone-nak adományozott címereslevélből (1535 ápr. 24. Várad) csupán a szöveget ismerjük, ami annál sajnálatosabb, mert ez művészileg is kiváló darab lehetett, vagy mint maga az oklevél mondja: „artificis manu... depicta“. János királynak másik erdélyi címereslevele, mellyel dévai Dévay Pétert tüntette ki 1538 júl. 13-án Segesvárt kelt. Ennek eredetije ugyan fennmaradt, de hozzáférhetetlen morvaországi magángyűjteményben. Csak a már régebben közölt, gyenge színes másolat (234. kép) tájékoztat díszítéséről, a későrenaissance pajzsba helyezett, mozgalmas címeralakról, a lándzsával átdöfött turbános törökről, meg virágos kereteléséről. A renaissance motívumok jellegzetes átalakítása hazai mesterre vall, János király valamelyik magyar írődeákja festhette.

A könyvkultúra kifejlődésével, a kéziratok, nyomtatványok illuminálásával párhuzamosan haladt a könyvkötés művészete. A gyulafehérvári székesegyház 1531-iki leltára a kódexekről szólva több kiváló kötést említ, mint például Budai Udalrik missaléjának veretekkel ékesített sárga bársonykötését, vagy Gosztonyi János püspök zöldbársonyba kötött, ezüstveretes missaléját. A bőrkötéseknek is gazdag sorozata állott a gyulafehérvári és váradi bibliothékákban. Ezek között már korán feltűntek az olasz renaissance kötések. Matheus gyulafehérvári kanonok római nyomtatványát például szép rozettás korrenaissance kötés (249. kép) fedi. Veretekkel díszített, gyönyörű bőrkötésben<sup>62</sup> (250. kép) pompázik az a velencei ősnymtatvány, melyet Buzás Gergely 1539-ben<sup>63</sup> ajándékozott Varga János kisbecskereki papnak. Szépségénél csak magyar művelődéstörténeti vonatkozása jelentősebb, hiszen ez is, mint Imre bulcsi apát Livius-kódexe, hírmondó egy elsülyedt világból, a Délvidék magyar kultúrájának, renaissance műveltségének beszédes bizonyossága. Elgondolhatjuk, milyen magas volt az ország kulturális színvonala, milyen széles körben hódított az olasz renaissance, ha egyszerű falusi plébánosok ilyen

könyvekkel büszkélkedhettek. Főpapi birtokból szintén ismerünk egy kiváló renaissance kötést, Thurzó Zsigmond váradi püspök könyvét (248. kép) Antonio Gazio padovai professzor dedikált kéziratával. A kötéstábla<sup>64</sup> is Padovában készülhetett, tiszta harmónikus kompozíciója, melynek beosztása élénken emlékeztet a későbbi erdélyi legyezős kötésekre, a legnemesebb olasz renaissance izlés terméke.<sup>65</sup>

Az erdélyi meg a váradi bibliofilek könyvtáraiban a XV. század végétől kezdve szép számmal akadtak olasz nyomtatványok, az idők folyamán pedig egyre nagyobb mennyiségben áramlottak az országba. A behozatal mértékére jellemző, hogy a csíksomlyói ferences kolostor könyvtárában még ma is 28 darab olasz, legnagyobbbrészt velencei ősnymtatványt találunk,<sup>66</sup> a kolozsvári piaristák könyvtárában pedig, melynek anyaga az egykori jezsuita könyvtárból származik, 59 darabot.<sup>67</sup> A mikházai és a gyergyószárhegyi ferences kolostorok szintén Őriznek olasz ősnymtatványokat,<sup>68</sup> közöttük magyar vonatkozású kiadványokat<sup>69</sup> is. Ezeknek az ősnymtatványoknak nagyrésze, a csíksomlyói könyvtárban levők pedig valószínűleg teljes számban, még a mohácsi vész előtt kerülhetett Erdélybe. Bennük az olasz könyvművészet, az utolérhetetlenül nemes velencei tipográfia szebbnél-szebb kiadványait ismerte meg az erdélyi magyarság.

A német könyvkultúra is utat talált Erdélybe, természetesen a szászok közvetítésével, akik e korszak vége felé alapították első nyomdáikat. Először Szebenben állítottak könyvnyomtató műhelyt 1529-ben, de ennek termékeit csupán irodalmi feljegyzésekből ismerjük.<sup>70</sup> Szerencsésebb körülmények között nagyobb tevékenységet fejtett ki a brassói nyomda, melyet a szász reformátor, Honterus János alapított 1535 körül Baseltől hozott betűkészlettel.<sup>71</sup> Szép kiadványainak művészi díszje szintén német kapcsolatokra utal. A fametszetes címlapok a német renaissance dekoráció stílusát követik. A korábbi, 1539-es nyomtatványok, így az Augustinius: Haereseon Catalogus című kiadvány szép keretelése a renaissance tisztultabb, nyugodtabb formáit mutatja, melyek mögött még érezhető az olasz renaissance könyvdíszjeinek hatása. A későbbi kiadványok, mint a Honterus Rudimenta cosmographica-jának címlapja (1542) bonyolult architektúrájával, zsúfolt díszítményeivel már erősen elhajlik a német renaissance felé. Tisztán ornamentális keretek is előfordulnak nyomtatványain és pedig szinten többféle változatban, tiszta renaissance (Reformatio Ecclesiarum Saxoniarum. 1547.), illetve bonyolultabb, nyugtalanabb későrenaissance stílusban (Compendium iuris civilis. 1544.) Ezeket a címlap-kereteket vagy készen hozta külföldről, vagy külföldi, német minták nyomán csináltatta. De a nyomda szép jelvényét, Brassó címerét a későrenaissance címerpajzsban, meg a János királynak és Izabella királynénak ajánlott kiadványok (Sententiae ex libris Pandectarum Juris civilis decerptae, 1539.; Sententiae ex omnibus

operibus divi Augustini decerptae. 1539.) címereit, továbbá a „Kirchenordnung aller Deutschen in Sybenbuergen“ (1547) című nyomtatvány záródíszét talán már erdélyi, brassói mester rajzolta.

<sup>1</sup> V. ö. a firenzei Capp. Pazzi belső ablakkereteléseit; Donatello szétbontott padovai oltárának fennmaradt pilasztertöredékeit stb.

<sup>2</sup> V. ö. *Möller I.*: A vajdahunyadi vár építési korai. — Magyarország Műemlékei. Szerk. Forster Gy. III. Budapest, 1913. VIII. tábla.

<sup>3</sup> V. ö. a Hunyadi címeres számszeríj díszítésével (Budapest, M. Történeti Múzeum).

<sup>4</sup> V. ö. *Weingartner J.*: Die profane Wandmalerei Tirols im Mittelalter. Münchner Jahrbuch der bild. Kunst. 1928. S. 51. Abb. 46. (Meran), S. 57. Abb. 52. (Freundsberg).

<sup>5</sup> Természetesen az ország egyéb részeiben sem volt ismeretlen, hiszen a korstílus általános jegyei közé tartozott. V. ö. például az árvai vár freskótöredékeit (*Rexa D.*: Az árvai vár falképei. Székesfehérvár, 1912. két utolsó képmelléklet, kny. a „Kultúra“ 1912. évi 10. számából).

<sup>6</sup> *Weingartner* op. cit. S. 53—56. — V. ö. még *Borrmann, R.*: Aufnahmen mittelalterlicher Wand- und Deckenmalereien in Deutschland. Berlin, s. d. I. Taf. 20. (St. Wolfgangskirche bei Grades-Kärnten), 26. (Burg Hohensalzburg), 35. (Marienbaum-Rheinlande), 43. (St. Veitskirche in Mühlhausen a. N.-Württemberg), 57. (Schloss Reifenstein).

<sup>7</sup> *Das Kunsthandwerk*. I. Stuttgart, 1874. Abb. 27.

<sup>8</sup> V. ö. a következő német rézmetszetekkel: *Lehrs, M.*: Geschichte und kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstiches im XV. Jahrhundert. I. Wien, 1908. Taf. 27. Nr. 74.; II. Wien, 1910. Taf. 62. Nr. 158, 159., Taf. 89. Nr. 231.; III. Wien, 1915. Taf. 100—101. Nr. 262—272.; IV. Wien, 1921. Taf. 113. Nr. 335.; V. Wien, 1925. Taf. 144—145. Nr. 389—393.; VI. Wien, 1927. Taf. 157. Nr. 414.; VII. Wien, 1930. Taf. 188. Nr. 471., Taf. 210. Nr. 505., Taf. 216. Nr. 517.; VIII. Wien, 1932. Taf. 223. Nr. 539—541.; IX. Wien, 1934. Taf. 262. Nr. 627—629., Taf. 268. Nr. 645., Taf. 284. Nr. 681—682.; *Lehrs, M.*: Wenzel von Olmütz, Dresden, 1889. Taf. VI. Nr. 12—13., Taf. VIII. Nr. 16, 18.; *Friedländer, M. J.*: Martin Schongauer. Leipzig, 1922. Abb. 17.

<sup>9</sup> Hasonló stílusú szász emlék nem maradt fenn és így nincs mód a közvetlen összehasonlításra. De a szász fafaragás azonos díszítményeivel mégis érdemes összevetni. A közel egykorú szebeni ajtón (*Arch. Ért.* 1915. 38. tábla. 1. kép) a dályaihoz hasonló levéldísz taláunk, de bonyolultan kavargó, aszimmetrikus vonalvezetésű rajzban, stílusa, felfogása nem a dályai freskóhoz, hanem a német emlékekhez, pl. a reifensteini falfestményhez áll közel (*Münchner Jahrbuch*. 1928. S. 53. Abb. 48.)

Egyesek a címerekből szász mesterre következtetnek. Nem kell különösebben bizonyítani, hogy ebben a korban a művész nem jelezte sajátmagát városa címerével. Az ország-címerrel, a királyi címerrel, a székely címerrel, az alvajda címerével együttesen feltűnő szász város címereknek csak annyi jelentőségük van, mint az előbbieknél, azaz a különféle világi hatóságokat jelképezik. A megfejtetlen hársleveles címer pedig valószínűleg a donátoré.

<sup>10</sup> V. ö. *Balogh J.*: A renaissance építészet és szobrászat Erdélyben. Magyar Művészet 1934. 155. l.

<sup>11</sup> V. ö. például Dürer renaissance ornamentikájával vagy a két Beham, Peter Flettner (Flötner), Aldegrever ornamentális metszeteivel vagy a bécsi nyomtatványok iniciáléival (*Gollob, H.*: Systematisches beschreibendes Verzeichnis der mit Wiener Holzschnitten illustrierten Wiener Drucke vom Jahre 1482—1550. Strassburg, 1925. Taf. VI, XI, XV.)

<sup>12</sup> *Lutsch, H.*: Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien. IV. Breslau,

1894. S. 376.; *Borrmann, R.*: Aufnahmen nittelalterlicher Wand- und Deckenmalereien in Deutschland. Berlin, s. d. II. S. 5. Taf. 24.

<sup>13</sup> Petranu a virágos mennyezetekről szólva (*Die Renaissancekunst Siebenbürgens. Südostdeutsche Forschungen. IV. 1939. S. 317.*) karintiai, stájer, cseh, morva, galíciai példákat idéz, de egy szóval sem említi az olasz renaissance festett, illetve faragott mennyezeteit. Pedig a renaissance stílusú kazettás mennyezetek ősforrása nem a német, hanem az olasz művészet volt, ahonnan mihozzánk közvetlenül került át (L. Mátyás budai palotájának mennyezeteit).

<sup>14</sup> *Egyháztört. emlékek a hitújítás korából. II. Budapest, 1904. 13. l.*

<sup>15</sup> *Kunics, F.*: Dacia Siculia. Claudiopoli, 1731. p. 55.; *Szabó K.*: A régi hun-székely írásról. Budapesti Szemle. U. F. V. 1866. 133—134. l.; *Sebestyén Gy.*: A magyar rovásírás hiteles emlékei. Budapest, 1915. 57—68. l.; *Németh Gy.*: A csíkszentmihályi felirat. Kőrösi Csorna Archívum. II. köt. 6. sz. 1932. 434—436. l.; *Németh Gy.*: A magyar rovásírás. Budapest, 1934. 8—9. l. — A Magyar Nyelvtudomány Kézikönyve. II. köt. 2. füz.

<sup>16</sup> Németh József felcsíki esperesnek 1797-ben Aranka Györgyhöz írott levele. Németh 1757-től 1780-ig csíkszentmihályi plébános volt. Közlését ugyan Sebestyén hamisítási szándékkal gyanúsítja meg (id. mű. 65—66. l.), de alaptalanul. Szilágyi Sámuel 1749-ből való másolata megerősíti Németh esperes feljegyzését a rovásírásos felirat valóban Csíkszentmihályon volt A Németh József levelében közölt megfejtés persze csak naiv kísérletezés.

<sup>17</sup> A felirat szövege átírva így hangzik: „urnak születetétől fogván irnak ezeröttszáz-egyesztendőbe; Mátyás, János, Estyán kovács csinálták; Mátyásmester, Gergelymester csinálták“. (V. ö. *Németh Gy.*: A magyar rovásírás. Budapest, 1934. 8. l.)

<sup>18</sup> Legújabbán *Voit Pál* írt a festett mennyezetekről (Adatok a magyar festőasztalosok munkásságának bibliográfiájához. Gerevich Emlékkönyv. Budapest, 1942. 110—138. l.) Végső következtetéseivel (125—126. l.) kapcsolatban meg kell jegyeznünk, hogy e sorok írója az „erdélyi virágos renaissance“ fogalmával az erdélyi későrenaissance igen jellegzetes virágornamentikáját kívánta jellemezni. Ezt az elnevezést természetesen nem lehet kiterjeszteni a Magyarországon található összes virágdíszes emlékekre, annál kevésbbé, mert ezek különféle korokból és különböző mesterektől (magyar, német tót) származnak, motívumkincsük sem mindig renaissance eredetű. De még a különféle vidékek renaissance stílusú virágos mennyezetei között is óriási különbségek vannak, a sörkúti német szellemű mennyezetet egész világ választja el a közel egykorú, gyalakuti magyar mennyezettől. Éppen ezért már régebben hangsúlyoztuk, hogy az erdélyi virágos renaissance „stílusa a Felvidék hasonló törekvéseitől lényegileg eltérő“ (*Balogh J.*: A renaissance építészet és szobrászat Erdélyben. Magyar Művészet. 1934. 158. l.)

*Coriolan Petranu* is foglalkozott az erdélyi virágos renaissance fogalmával (*Die Renaissancekunst Siebenbürgens. Südostdeutsche Forschungen. IV. 1939. S. 316—318.*), de különös célzattal „siebenbürgisch-ungarische blumige Renaissance“-ról ír, és még hozzá idézőjelben, azaz az én szövegem pontos fordításának óhajtja ezt a kitéltelt feltüntetni és ezen az alapon rögtön meg is támad, hogy a szász emlékeket nem veszem figyelembe. De kevéssel alább — tulajdon önellentmondását észre nem véve — ismerteti az erdélyi magyar és szász virágdíszes emlékek stíluskülönbségeiről írott soraimat. Tehát nem felel meg a valóságnak, hogy a szász emlékekről nem szóltam (v. ö. *Balogh J.*: A renaissance építészet és szobrászat Erdélyben. Magyar Művészet. 1934. 154, 155, 158. l.) Petranu viszont mélyen hallgat a magyar emlékekről és a magyar mesternevekről. A virágos diszitómotívumok egyetemes elterjedtségéről szól és ezen az alapon kétségbe vonja, hogy a virágdíszben valami magyar sajátást lehetne felfedezni. Való igaz, hogy Európában és Ázsiában a legkülönfélébb korokban és a legkülönbözőbb helyeken találhatunk virágdiszitményeket, de azért mégis csak van különbség a perzsa tulipán és az olasz akantusz között, sőt továbbmenve, az



olasz akantusz és az olasz művészetből átvett német akantusz között. Nem a motívumon fordul meg a különbség, hanem a feldolgozás módján, azaz a stíluson. Hiszen ugyanilyen módszerrel azt is lehetne állítani, hogy a román népművészetnek nem jellegzetes sajátága a geometrikus díszítés, mert az világszerte elterjedt motívum. De ilyenfajta következtetéseket bizonyára Petranu sem óhajt levonni. Az erdélyi virágos ornamentikának megvannak a megkülönböztető jegyei, semmi mással össze nem téveszthető, sőt ezen belül is szétválnak a magyar és a szász emlékek, amint erre már az ádámosi mennyezetnél utaltam és munkám további kötetében a későbbi emlékek tárgyalásával kapcsolatban részletesen ki fogok térni. De addig is mindenki a saját szemével győződhetik meg a különbségekről, ha például összeveti Umling Lőrinc szászlónai mennyezetét Asztalos Boka János szucsáki festett padjaival, vagy a Sipos Dávidtól faragott babuczi szöszéket a volkányi keresztelődmedencével stb.

<sup>19</sup> A gyulafehérvári székesegyház oltárának, képeinek, szobrainak pusztulásáról ír Giovanandrea Gromo. Ugyanő említi, hogy a váradi székesegyház oltárai, képei 1565-ben még megvoltak (*Archiv des Vereines für sieb. Landeskunde*. 1855. S. 20, 9.) A váradi székesegyházban külön oltára volt a Drágffy-családnak, melyről Drágffy János 1524-ben kelt végrendeletében így intézkedett: „hagyok az waradij egyházba az en oltharomhoz, hogy thablath chenalijanak Rea fl. 50.“ (*Magyar Nyelv*. 1917. 123. l.)

<sup>20</sup> Mind Brassóban, mind pedig Szébenben számos festőnevet ismerünk. V. ö. *Gyárfás T.: Adatok az erdélyi képzés történetéhez*. Művészet. 1910. 181—182. l., *Művészet* 1911. 390—391 l.

<sup>21</sup> A szász oltárok részletes ismertetésére itt nem térhetünk ki. Az érdeklődő megtalálhatja kimerítő felsorolásukat Róth Viktor könyvében (*Siebenbürgische Altäre*. Strassburg, 1916.), kitűnő stílustörténeti jellemzésüket pedig *Freiherr Alexander von Reitzenstein* és *C. Theodor Müller* tollából a „Deutsche Kunst in Siebenbürgen. Berlin-Hermannstadt/Sibiu, 1934.“ c. kiadványban (S. 33—42, 118—145.)

<sup>22</sup> Ezeknek egyrészét (Bene, Sövényesség, Rádos, segesvári Szent Márton oltár, Kund, Sorostély, Brulya) közös segesvári műhelyből származtatják (*Die deutsche Kunst in Siebenbürgen*. Hgg. von V. Roth. Berlin-Hermannstadt/Sibiu, 1934. S. 135.)

Itt említjük meg, hogy Segesvárt 1489-ben két festő élt, Valentinus pictor és Mathias pictor (*gr. Teleki J.: A Hunyadiak kora Magyarországon*. XII. Pest, 1857. 456. l.)

<sup>23</sup> Az átalakításra a felsőolasz aediculás kaputípus is hathatott.

<sup>24</sup> A szászsebesi oltárszekrényrel kapcsolatban *C. Th. Müller* (*Die deutsche Kunst in Siebenbürgen*. Hgg. von V. Roth. Berlin-Hermannstadt/Sibiu, 1934. S. 39—40.) a lőcsei Szent János oltárra és az annabergi oltárra utal, de ugyanekkor emlékeztet a magyarországi renaissance tabernakulumok felépítésére is. A lőcsei oltár felépítése azonban, — mint már fentebb rámutattunk — korántsem azonos a szászsebesivei. Az annabergi példa is nagyon távoleső.

<sup>25</sup> *Die deutsche Kunst in Siebenbürgen*. Hgg. von V. Roth. Berlin-Hermannstadt/Sibiu, 1934. S. 40.

<sup>26</sup> Legyen szabad ezzel kapcsolatban kiemelni Domokos Pál Péter, Keöpeczi Sebestyén József és Vámszer Géza szerencsés gyűjtőtevékenységét. A Csíksomlyói Múzeum rendkívül értékes anyagát az ő lelkesedésük hozta össze a román megszállás nehéz éveiben.

<sup>27</sup> Ilyen importemlék a Csíkszentdomonkosról származó Mária koronázását ábrázoló kép (Csíksomlyó, Múzeum), melyet — legalább eddig — nem sikerült egyik csíki emlékkal sem kapcsolatba hozni. (Az ikonografiaiilag szokatlan ábrázolásra nézve v. ö. *Kunstgeschichtliches Jahrbuch* der K. K. Zentral-Kommission. II. 1908. S. 38.)

Szászos stílussajátóságai miatt nem sorolható a székely oltárok közé a székelyzsombori szárnyasoltár sem, és éppen ezért merőben téves rajta magyar jellemvonásokat keresni. Zsombor, noha magyar lakossága volt, a köhalmi szász székhez tartozott.

<sup>28</sup> A magyar művészettörténeti irodalom Divald óta külön szokott megemlékezni a csíki szárnyasoltárokról, mint székely emlékekről, de sajnos ezt a megjelölést csupán földrajzi és nem stílustörténeti szempontból használta. A csíki emlékeknek a szászokétól eltérő egyéni jellegzetességeire először német kutatók, *Freiherr Alexander von Reitzenstein* és *C. Theodor Müller* mutattak rá, midőn a csíki szárnyasoltárokat így jellemezték: „Das tertium comparationis der beiden Altäre (t. i. a csíkszentléleki és a csíksomlyói) ist gleichweite Entfernung von siebenbürgisch-sächsischer Maierei. Die Farbengebung ist vergleichsweise hart und unvermittelt. Das Herkunftsgebiet der beiden Altäre, die Csík, ist fast ausschliesslich magyarisch besiedelt. Überdies handelt es sich beide Male um Stiftungen ungarischer Familien; es kann also sein, dass wir hier Erzeugnisse Szeklerischer Kunst annehmen müssen“. (Die deutsche Kunst in Siebenbürgen. Hgg. von *V. Roth*. Berlin-Hermannstadt/Sibiu, 1934. S. 139.); „Zwei von ihnen (möglicherweise Glieder einer noch klarzulegenden Altargruppe des Szeklerlandes) — die Altäre aus Csík-Somlyó und Csík-Szent-Lélek — fallen ihrer ganzen Art nach aus dem doch irgendwie umgrenzbaren Ganzen siebenbürgischer Malerei heraus“. (u. o. S. 40.) Utóbb e sorok írója nagyobb műemlékanyag alapján megkísérelte a csíki műhely stílusfejlődését legalább vázlatosan rekonstruálni. (A későgótikus és a renaissance kor művészete. — Magyar Művelődéstörténet. Szerk. Domanovszky S. II. Budapest, 1939. 557—559. l.; Erdély hazatérő műemlékei. Pásztortűz. 1940. 509—510. l.; Ungarische Kunstdenkmäler im heimgekehrten Siebenbürgen Ungarn. 1941. S. 352—354.)

<sup>29</sup> *Orbán B.*: A Székelyföld leírása. II. Csíkszék. Pest, 1869.; *K. Sebestyén J.*: A középkori nyugati műveltség legkeletibb határai. Cluj-Kolozsvár, 1929. — Erdélyi Tudományos Füzetek. 19.; *Balogh J.*: A későgótikus és a renaissance kor művészete. — Magyar Művelődéstörténet Szerk. Domanovszky S. II. Budapest, 1939. 535—536. l.; *Balogh J.*: Erdély hazatérő emlékei. Pásztortűz. 1940. 507, 509. l.; *Balogh J.*: Ung. Kunstdenkmäler im heimgekehrten Siebenbürgen. Ungarn. 1941. S. 349, 351—352.; *K. Sebestyén J.*: Csík középkori templomai. Pásztortűz. 1941. 27—30. l.

A templomok közül többet a székely nemesség alapított, amint a gyámköveken előforduló, sajnos jórészen még megfejtetlen címerek bizonyítják. Okleveles feljegyzés eddig csupán a csíkmindszenti kápolnáról ismeretes, melyet 1494-ben gyergyói Lázár András építtetett Gyümölcsoltó Boldogasszony tiszteletére (v. ö. *Tört. Tár.* 1897. 512. l. 282. sz.)

<sup>30</sup> IV. Jenő pápa 1444 jan. 27-én kelt oklevelében írja: „de novo construi cepta et adhuc in suis structuris et edificiiis perfecta non exstitit“. (*Székely Oklevéltár.* I. Kolozsvár, 1872. 153—154. l.)

<sup>31</sup> *Székely Oklevéltár.* I. Kolozsvár. 1872. 193. 340—342. l. — V. ö. *Losteiner L.*: Cronologia Topographico-Chorographica. 1777. p. 111. (kézirat a csíksomlyói ferences kolostor könyvtárában).

<sup>32</sup> *Losteiner* op. cit. p. 110.

<sup>33</sup> *Losteiner* op. cit. p. 110.

<sup>34</sup> *Vámszer G.*: A csíkdelnei Szent János templom. 4. l. — kny. a Debreceni Szemle 1934. évi 8. számából; *Balogh, J.*: Ung. Kunstdenkmäler im heimgekehrten Siebenbürgen. Ungarn. 1941. S. 352.

<sup>35</sup> A csíkszentmihályi XV. századi Szent László freskó még nincs kibontva teljesen a mész alól és így egyelőre korát sem lehet pontosabban meghatározni. Falfestménytöredékek kerültek elő még a csíkrákosi templomban (Vámszer Géza szíves közlése).

<sup>36</sup> Az oltárszárnyakat Kovács Balázs csíkszentimrei plébános fedezte fel a templom padlásán.

<sup>37</sup> Erre a festményre, valamint a csíkszenttamási Mária szoborra Vámszer Géza tanár úr volt szíves felhívni a figyelmemet.

<sup>38</sup> A tájképi háttérben levő templom azonban nem a székely erődtemplomok mintájára készült, mint többen tévesen állították, hanem csupán képzeletbeli épület.

<sup>39</sup> Egyesek a középképen bizánci hatást vélnek felfedezni, de tévesen. Legfeljebb csak a ruhás Jézus gyermek mutat valami távoli kapcsolatot a keleti egyház művészetével. De még az sem bizonyos, hogy ez a motívum éppen bizánci hatásra tűnik fel. A pápai kancellária 1518-ból való oklevelén látható Madonnakép Jézusgyermeké szintén ruhába van burkolva (246. kép).

<sup>40</sup> Dürernek ugyanezt a metszetét használta fel Hans Daucher is egyik domborművén (Sigmaringen, Hohenzollern-Sigmaringen hercegi gyűjtemény). Érdekes összevetni, hogy aprólékos feldolgozása mennyire elüt a csíki mester munkájától.

<sup>41</sup> Dürer átvételek: Angyali üdvözlés (Bartsch 19.), Jézus imádása (Bartsch 85.) Királyok imádása (Bartsch 87.), Krisztus Kajafás előtt (Bartsch 6.), Ostorozás (Bartsch 33.), Keresztvétel jelenetén Mária és János (Bartsch 10.).

<sup>42</sup> Cranach átvételek: Krisztus elfogatása (Geisberg Nr. 544.), Keresztvétel (Geisberg 552.), Feltámadás (Geisberg 556). A Cranach metszetek átvételére dr. Hoffmann Edith múzeumi igazgató úrnő volt szíves felhívni figyelmemet.

<sup>43</sup> Dürer átvételek: Mária látogatása (Bartsch 84.), Királyok imádása (Bartsch 87.)

<sup>44</sup> A szárnyasoltárokon kívül még önállóan is számos faszobrot helyeztek el a templomokban. Apaffy Miklós 1537 előtt például keresztet, azaz feszületet ajándékozott a marosvásárhelyi ferences templomnak (*Egyháztört. Emlékek a magyarországi hitújítás korából*. II. Budapest, 1904. 488. l.) Igen gyakoriak voltak a fából faragott Mária szobrok a ferences terciarius kolostorokban, olyannyira, hogy a ferencrendi káptalan 1533-ban eltiltotta a további felállítását, a régieket meg elvitette, nehogy a szobrok tiszteletének ürügye alatt világiak látogassák a kolostorokat (u. o. 473. l.). A falvak határában felállított szent szobrok — részben legalább — szintén fából készülhettek. 1471 táján Kisvárda határában, melyet akkor Várdai Miklós birtokolt, Szent Miklós szobra állott (*gr. Zichy-család Okmánytára*. XI. Budapest, 1915. 95. l.).

Igen gyakoriak voltak a falvak utcáin és határában felállított keresztetek. Galeotto ezt a szokást mint magyar jellegzetességet emeli ki: „in plateis vicorum Hungariae, plurima conspicitur in erectis perticis crux posita“. (Cap. XXIX.). Leírása a csíki falvakban oly sűrűn felbukkanó és többnyire magas keresztetek idézi fel. Bár ezek legnagyobbbrészt XVIII. századi kőfaragványok, magas talapzatukon későrenaissance népies díszítéssel, mégis feltehetőleg régebbi, középkori hagyományokat őriznek.

<sup>45</sup> 1624-ben a csíksomlyói ferences templomnak négy oltára volt: Mária oltár a csodatevő szoborral, Szent Ferenc oltár, padovai Szent Antal oltára, begina apácák oltára (*Karácsonyi J.: Szent Ferenc rendjének története Magyarországon 1711-ig*. II. Budapest, 1924, 34. l.). A Mária szobrot 1664-ben helyezték a főoltárra és ugyanekkor melléje tették Szent Katalin és Szent Borbála szobrát, melyeket akkor Nyerges János faragott (u. o. 264. l.).

<sup>46</sup> A szobor arckifejezését, hajviseletét a későbbi átfestés erősen megváltoztatta.

<sup>47</sup> A csíkszentmártoni szobor Jézus gyermekét, v. ö. a csíkmenasági oltár Jézus imádása képének angyalaival, továbbá v. ö. egymással a zsögödi, szentmártoni és menasági Mária szobor fejét

<sup>48</sup> A szobrot Keöpeczi Sebestyén József fedezte fel a csíkszentmihályi kerített templom egyik bástyájában.

<sup>49</sup> Ellentétképpen megemlíti az almakereki oltár Szent Mihályét.

<sup>50</sup> D'Albert kardinális római síremlékén (S. Maria in Aracoeli), melyet Andrea Bregno faragott, az egyik fülkében álló Szent Mihály alakja ugyanolyan felépítésű, mint a csíkszentmihályi szoboré. Az összefüggés természetesen csak elvi, közvetlen hatásra itt nem gondolhatunk.

<sup>61</sup> Ugyanilyen nyugodt merőleges felépítésű a Vir dolorum alakja a gogánváraljai mennyezetén (196. kép) és a mezőtelegi freskón.

<sup>62</sup> V. ö. *Osten, G. v. d.:* Der Schmerzensmann. Typengeschichte eines deutschen

Andachtsbildwerkes. Berlin, 1935. — Forschungen zur deutschen Kunstgeschichte hgg. vom Deutschen Verein für Kunstwissenschaft. 7.

<sup>53</sup> Ugyanezt a fejtípust találjuk a csíkszentgyörgyi kálváriakápolnából származó ülő Krisztus szobron is (Csíksomlyó, Múzeum).

<sup>54</sup> Az első céhszabályzatuk 1523-ban készült.

<sup>55</sup> Gyárfás T.: Veit Stoss Erdélyben. Batthyáneum. I. 1911. 61. l. 3. jegyz.

<sup>56</sup> 1485 előtt „Valentinus Kepyro“ nevű magyar festő tartózkodott Sólyomkőn (Orsz. Levéltár. Dl. 36397.), aki talán a kolozsvári mesterek közé tartozott A XV. század végén magister Lucas pictor élt Kolozsvár elővárosában, mely tudvalevőleg magyar lakosságú volt A kolozsmonostori apát 1492-ben a templom és kolostor ablakait meg képeit vele csináltatja. (Barabás S.: Egy kolozsvári képíró a középkorban. Arch. Ért 1898. 81. l.)

<sup>57</sup> Gyárfás T.: Művészpapak és szerzetesek. Batthyáneum. I. 1911. 114. l.

<sup>58</sup> V. ö. Egház tört. Emlékek a magyarországi hitújítás korából. II. Budapest, 1904. 481. l.; Domokos P. P.: A moldvai magyarság. III. kiadás. Kolozsvár, 1941. 32. 34. l.

<sup>59</sup> A moldvai katolikus missio-nak 1762-ben kelt olasznyelvű Jelentése írja Forrófalva templomáról: „vi è un altare di legno con molti quadri all'uso ungaro“. (Diplomatarium Italicum. I. Roma, 1925. p. 207.)

<sup>60</sup> V. ö. Hoffmann E.: Régi magyar bibliofilek. Budapest, 1929. 180—182. l. Újabb Kniewald (Kniewald, D.: Misal čazmanskog prepošta Jurja de Topusko i zagrebačkog biskupa Simuna Erdődy. Zagreb, 1940. — Rad Jugoslavenske Akademije Znanosti i Umjetnosti. Knjiga 168. Umjetničkoga razreda 4.) Giulio Clovio-val azonosította. Feltevése azonban kevésbé meggyőző, mivel Clovio stílusa nagyon távol áll a Bakócz monogrammista munkáitól, azonkívül Clovio csak 1522 után járt Magyarországon, viszont az ismeretlen Bakócz-mester már jóval korábban, még Bakócz életében, körülbelül a XVI. század 2. évtizedének a derekán megkezdte tevékenységét a budai műhelyben. Clovio annál kevésbé azonosítható ezzel a mesterrel, mert csak 1498-ban született.

<sup>61</sup> Éppen azért itt nem térhetünk ki a velük kapcsolatos művészet- és művelődéstörténeti kérdések rendszeres megtárgyalására.

<sup>62</sup> A kötésen látható zezugos, fonatos dísz a Medici-, meg egyéb olasz kötésekén és a Corvin-kötéseken is előfordul.

<sup>63</sup> A csanádi püspök ebben az időben az erdélyi származású Barlabássy János volt az egykori erdélyi alvajda, Barlabássy Lénárd testvére. Barlabássy János mint gyulafehérvári kanonok 1508-ban Bolognában tanult (v. ö. 59. l.).

<sup>64</sup> A kötés kereten levő díszítés, valamint a középső kör, illetve a sarokfélkörök palmettaszerű díszítményei megisméltódnak az egyik Corvin-kódex (Johannes Müller Regiomontanus: Epitome almagesti Ptolomaei. Bécs, Nationalbibliothek. Cod. lat 44.) utólag, 1515—1517 táján készült renaissance kötésén. (Gottlieb, Th.: Bucheinbände der k. k. Hofbibliothek. Wien, 1910. Taf. XIV., Textband. S. 39.; Hunyadi J.: A magyar könyvkötés művészete a mohácsi vészig. Budapest, 1937. 44. l., XVI. tábla.)

<sup>65</sup> Megemlítjük még a kolozsvári piarista könyvtárban lévő Aristotelis opera. Venetiis, 1496. c kiadvány (Ősnyomtatvány. 83. A. 6.) 1517-ből való szép renaissance kötését. Ez a kötet az egykori kolozsvári Jezsuita könyvtárból származik, melybe régebbi erdélyi anyag is beleolvadt és így nem lehetetlen, hogy még a XVI. század első felében került Erdélybe.

<sup>66</sup> Baráth B.: Ősnyomtatványok Csíksomlyón. Erdélyi Tudósító. 1941. 54—56, 88. l.

<sup>67</sup> Baráth B.: Ősnyomtatványok Kolozsváron. Erdélyi Tudósító. 1941. 86—88. l.

<sup>68</sup> Baráth B.: Ősnyomtatványok a Székelyföldön és Délerdélyben. Erdélyi Tudósító. 1942. 31. l.

<sup>69</sup> Magyar vonatkozású olasz nyomtatvány a mikházai kolostor könyvtárában: Missale

Dominorum Ultramontanorum. Verona, 1480 és a szárhegyi kolostor könyvtárában: Legendae Sanctorum regni Hungariae. Velence, 1498.

Tudvalevő, hogy a XV. század végén és a XVI. század elején a magyar missalék, breviáriumok és egyéb vallásos kiadványok jó részét Olaszországban, Velencében nyomtatták. (v. ö. Szabó K.: Régi magyar könyvtár. III. Budapest, 1896. 1, 2, 8, 11, 27, 30, 32, 45, 46, 52, 58, 101, 118, 119, 126, 133, 134, 140, 148, 152, 165, 174, 175, 176, 179, 180, 184, 185, 186, 195, 196, 197, 204, 205, 206, 207, 219, 225, 226, 231, 232, 237, 238, 258, 259, 263, 264, 265, 320, 321. sz.) Ezekből természetesen számtalan példány került Erdélybe, hiszen a szertartásoknál állandóan használták. A Megyericsei János kolozsi főesperes birtokából származó, 1498-as velencei kiadású „Missale Strigoniense“ (Esztergom, Főszékesegyházi könyvtár) és Adrianus Wolphard püspöki vicarius 1515-ös velencei kiadású „Breviarium Strigoniense“-je (Keszthely, herceg Festetich könyvtár) fenn is maradt. Perényi Ferenc váradi püspök szépen illuminált missaléja szintén 1498-as velencei nyomtatvány.

A világi tartalmú olasz nyomtatványok közül megemlíthjük Aldus Manutius velencei nyomdász kiadványait (Vergilius, Horatius, Cicero), melyeket Thurzó Zsigmond és Szatmári György gyűjtöttek, Gosztonyi János humanista könyveit (Aeneas Sylvius, Philippus Beroaldus), továbbá Magyi Sebestyén (1513) és Adrianus Wolphard (1522, 1523) bolognai Janus Pannonius kiadványait. Az előbbi (1513) Szatmári Györgynek, az utóbbiak (1522, 1523) Várdai Ferencnek, Budai Udalriknak és Pelei Tamásnak vannak ajánlva. Pelei Tamás másik könyve, Erasmus Adagia-jának Aldus velencei műhelyében készült 1508-as kiadása (Budapest, Fővárosi Könyvtár), külön figyelmet érdemel, mivel tulajdonosa Budán vásárolta 1515-ben. Buda fontos közvetítő szerepe az olasz kultúra és Erdély között a könyvgyűjtésben is világosan kidomborodik.

<sup>70</sup> V. ö. *Gulyás P.*: A könyvnyomtatás Magyarországon a XV. és XVI. században I. Budapest, 1929. 47—48. l.

<sup>71</sup> *Gulyás id. mű.* 50—56. l.