

GENTHON ISTVÁN

ERDÉLY MŰVÉSZETE

[Vákát oldal]

## ERDÉLY MŰVÉSZETE

Irta GENTHON ISTVÁN

Ki tudja, mily bonyolult eredők határozzák meg a műtörténet munkásainak érdeklődési irányát? Hajlam, vérmékséklet, boldogulási vágy, utazás, helyhez kötöttség vagy éppen véletlen hívja életre a könyveket és tanulmányokat. A magyar művészet többszázketetes irodalma erősen érzi ennek a közös szempont és fegyelem nélküli termelésnek, mondhatni burjánzásnak rossz hatását. A kínosan aprólékos részlet-tanulmányok és a hebehurgya összefoglalások mögül hiányzik a messziről néző, széles látószögű szem. Nincs művészeti topográfiánk, művészeink életrajzi lexikona megakadt. Nincsenek az anyag teljességén uralkodó kézikönyveink.

A rendszertelenség legjobban megmutatkozik, ha az ember egy részletet ragad ki az egészből. Erdély művészete például – melyről itt szó lesz – a maga sajátos céljaival, szándékaival, megoldásainak módjával, csúcspontra lendülő tetteivel és különös, letargikus pillanataival érthetetlenül és megdöbbenően ismeretlen. Jellemző, hogy máig nem látott napvilágot oly mű, mely e kultúralakzat művészetét területi és időbeli teljességében összefoglalta volna. Az eddigi szakirodalom meglepően gyér, az önálló nyomtatványok száma még a százat sem éri el s nagyrészt cikkek különnyomata.

Izgalmas és szép feladat volt az alábbiakban – ha vázlatosan is – megrajzolni azt az utat, amit Erdély művészete évszázadok alatt megtett. A kevés kivétellel homogén és zárt anyag azt követelte, hogy Erdélyről mindvégig mint egységes kultúrterületről legyen szó, tekintet nélkül lakosságának nemzetiségi rétegeire. A szűkre szabott terjedelem miatt csak a legkiemelkedőbb emlékek tárgyalására szorítkoztam, de így a sovány testen a csontrendszer és az izomzat jobban, érthetőbben kirajzolódik. A szellem igazodásának vizsgálatánál három szempontra ügyeltem: az európai, a magyar és az erdélyi művészet közös és – ami a legutóbbit illeti – sajátos nagy kérdéseire.

A IX. század végén megjelennek a pogány magyarok a bércek koszorúzta erdélyi medencében és letelepednek határai között. Nomád életformáik lassan röghöz kötődnek. A régészeti leletek alapján úgy látszik, hogy a település Erdély szívében, Kolozsvár környékén volt a leg­sűrűbb.<sup>1</sup> Innen kerültek elő a honfoglaló magyarságra oly jellemző sírleletek, melyekre a későszaszanida ízlés nyomta rá bélyegét. Ezek a leletek azonban az egyéb magyar ásatások eredményei mellett szegényesek, hiányzik sorukból pl. a honfoglaló magyarságra oly jellemző tarsoly-lemez, melyből – más területről – eddig tizenhárom ismeretes. Nem beszélnek az egykori gyarló építkezésekről sem, a sár- és nádkunyhókról, faházakról.

Tudott dolog, hogy a magyarság már Lebediában megismerkedett a kereszténységgel. Az új hazában, a vezérek idején még erősebben és szervezettebben indult meg a térítő munka, de még a X. század végén is „a magyar kereszténység maradt, ami volt, Adalbert tanítványai szerint: pogánysággal vegyes vallás, a régi barbárságnál is rosszabb, lanyha, erőtlén kereszténység”.<sup>2</sup> Erdély már ekkor konzervatívabbnak mutatkozott, mint az anyaország; hatalmas vezérei, a Gyulák nyíltan a pogánysággal tartottak. Szent István király rémes figyelmeztetőül a fel­négyelt Koppány tagjaiból Erdélybe is küldött, később mégis kénytelen volt fegyveresen beavatkozni. 1003-ban Erdélybe ment, megverte az egyik Gyulát s székhelyén, a pogány Apulumban (Gyulafehérvárt) megalapította az erdélyi egyházmegyét. Ebből az időből több írott adat számol be az erdélyi templomépítésekről. Így például Ajtony leverésének emlékére Marosvárt templom épült, Csanád vitéz pedig Szent György tiszteletére emelt monostort. Ezek az egyházak többnyire jelentéktelen méretű fatemplomok lehettek, csak ritkán kőépületek. Gyula kincseiből fényes templomot épített Szent István, de nem Erdélyben, hanem Dunántúl, Székesfehérvárott.

Erdély építészetének ékköve, a gyulafehérvári székesegyház első legszerényebb alakjában is kiemelkedett a többi környékbeli egyház közül. A háború alatt megindult ásatások háromhajós kőtemplom alapfalait hozták napvilágra, mely mellett körídomú keresztelő kápolna vagy csontház állott. Az előkerült gyér számú dekoratív töredékekből kétségtelen bizonyossággal meg lehet állapítani, hogy ez a templom már a XI. században állott. Ezenkívül ismeretes még egy alakos timpanon, melyet később a déli kapu fölé falaztak s ma is ott látható. A faragott dombormű fülkében trónoló Krisztust ábrázol, kétoldalán angyalokkal. Hasonlóan az aracsi emlékkőhöz, a magyarországi szobrászat egyik nagy rejtélye. Nem sikerült kétséget kizáróan eldönteni, hogy a honfoglalást

megelőző kereszténységnek vagy a XI. századi magyar művészetnek alkotása-e. Legközelebbi rokonai a cividalei IX–X. századi faragványok, de XI. századi francia analógiája is ismeretes. Tekintettel arra, hogy a honfoglalást megelőző században Gyulafehérvárt a részben keresztény vallású bolgár-törökök laktak, nem lehetetlen, hogy ebben az időben, már a VIII–IX. században készült. A jellegzetes longobárd ízlésű formákat azonban felsőolasz közvetítéssel a magyarság is magáévá tette, sőt a XIII. századba belenyúlóan használta. A timpanon kezdetleges formaadása arra vall, hogy – ha valóban a magyarság uralmának emléke – korán, még a XI. században faragták. A háromhajós, kereszt-hajó nélküli, nyilván ácsolt mennyezetrel fedett első gyulafehérvári egyház ugyancsak az olasz építészet hatása alatt készült s azt bizonyítja, hogy a korai magyar művészet jó helyre fordult ihletért.

*Saxa loquuntur.* A kövek messzeágazó műveltségi kapcsolatokat világitanak meg. A románkori, vagy ha tetszik árpádkori, XI–XIII. században épült erdélyi templomok különféle igazodásából tarka kép bontakozik ki. Az ősök között Itália, Franciaország és Bizánc szerepel. Erdély egyiknek sem volt egyszerű művészeti tartománya. Sokfelől tanult s mint műtörténetében oly sokszor megmutatkozik, ütközőpontja volt Nyugatnak és Keletnek. *Itt állott fel egymással szemben a nyugati és keleti kereszténység stílusa, itt csapott össze az európai szellem a török ázsiai mentalitásával, ma a nyugati stílus az ortodoxia formanyelvével. Ebben a háromszor is megújult kettősségben látjuk Erdély művészetének legfőbb, semmivel össze nem téveszthető jellegzetességét, sőt azon túl: egyéni zamatát*

Már az árpádkori építészet példázza a nyughatatlan sokféleséget. A hivatalos jellegű, királyok által emelt, nagyszabású alkotások olasz példákat tartottak szem előtt. Itáliai bazilikális elrendezést követett Szent László elpusztult nagyváradi, lapos mennyezetű, talán saroktoronyos katedrális, vagy a XIII. századi harinai templom. Ezzel szemben a gyulafehérvári székesegyház, a magyar föld egyik legnagyobb méretű műemléke második alakjában kereszt-hajós, boltozott, a főhajó és a kereszt-hajó feletti négyezeten hatalmas toronnyal díszített templomnak épült, de nemcsak ezekben a sajátságában, hanem megmaradt szobordíszében is franciás szellemet sugároz. Végül a még java erejében levő bizánci stílus terjeszkedését mutatja például a demsusi templom, melynek négyzetes főtere felett centrális torony emelkedik, vagy a kupolával díszített vajdahunyadi görögkeleti templom.

Ezzel a hármas igazodással azonban nem merül ki Erdély románkori építőművészetének gazdagsága. Vannak emlékek, melyeknek helyi formanyelvéből alig érzik ki idegen útmutatás. Abban az időben, mikor a lébényi, jáki és zsámbéki templomokat emelik, került tető alá az ákosi

templom. Háromhajós, kéttornyos, rendkívül magas homlokzati fallal ellátott alkotás, melynek szűkszavú formaadásában nehéz külföldi mintát felfedezni. A kisdisznódi templom, mely szép bélétes nyugati kapuzata miatt is nevezetes, 1200 körül épült. A XIII. századból való még a kerci apátság régebbi része és a homoróddaróci szép templom. Ugyancsak az Árpádkorban indul meg a világi építkezés, várak emelése, mely főképp a tatárjárás után kap lendületet. Román stílű vár eredeti alakjában nem maradt meg, idők folyamán valamennyit átalakították. Némi fogalmat nyújt róluk Kőrösszeg várának óriási öregtornya, mely alatt 1289-ben Kun László királyt megölték. Az erdélyi szász nyelvterületen elterjedt hit szerint a Barcaság várainak javarészét a II. Endrétől betelepített német lovagrend építette, az újabb kutatások azonban bebizonyították, hogy a lovagrend mindössze 14 évi magyarországi szereplése alatt csak egyetlen egy kővárat emelt, a többi kezdetleges faalkotmány volt.

A román ízlésű szobrászat emlékeit az idő erősen megtizedelte. Jobb minőségű emlékek mindössze Gyulafehérvárt maradtak meg, közöttük a némiképp franciás állószentek (Szent Péter és Pál pl.), melyek ugyan architektonikus keretben, fülkében állanak, de nagyfejű, aránytalan alakjuk s mintázásuk darabos durvasága arra vall, hogy nem betelepített francia művészek, hanem helybeli mesteremberek alkotásai. Még vidékiesebb zamatú Szent György és Szent Mihály hatalmas domborműve. Ezzel szemben olaszos ízű s a paviai S. Michele díszkapujára emlékeztet a templom déli kapuja, timpanonjában két szent között Krisztus áldást osztó félalakjával. Hasonló, vele igen rokon Krisztusdombormű Somogyvárt s előkerült s példázza, hogy az olasz hatás e korban sem szorítkozott egyedül Erdélyre. Román ízlésű freskó csak legújabbban került elő a mészréteg alól, Homoródon. Az erősen rongált mű egymagában nem elegendő ahhoz, hogy alapján a festészet korbéli igazodását megismerjük

## 2.

Ezek az előzmények már kijelölték az ösvényt, melyen az erdélyi művészetnek később haladnia kellett. A helyi kultúra – tekintet nélkül az országrész geográfiai mostoha, legkeletibb helyzetére, – bekapcsolódott a nagy nemzetközi stílusok vérkeringésébe, de egyelőre még nem alkotott nemzetközi jelentőségűt. A középkor utolsó nagy internacionális stílusa, a gotika, megerősítette az erdélyi művészet helyzetét, erősebb napsütéssel, bujábban serkedő, szebb virágokat csalt ki a földből. Az erdélyi gotikának már oly emlékei akadnak, melyek a magyar művészet egészében vezető jellegűek, sőt megítlik a nemzetközi mérté-

ket. A csúcsíves ízlés századai jelentik Erdély művészetének fénykorát, egyes emlékei pedig a legmagasabb pontot, mit a magyar művészet évezredek útja alatt elért.

A nagy versenyben az építészet aránylag hátul marad. A vallásos architektúra, ha termelt is rendkívül finom vagy megdöbbenően különös alkotásokat, egészében jóval a nyugati nagy dómóriások kvalitása mögött marad, sőt a kassai dómhoz fogható sem produkált. A tiszta gotika elsősorban az erdélyi építészetben oly nagy szerepet játszó gyulafehérvári székesegyházon jelentkezik, melyet a tatárjárás után, a XIII. század utolsó negyedében<sup>3</sup> több generáció vállalt munkájával állítottak helyre. Az építészeti és díszítő részletek arra engednek következtetni, hogy a templom kijavítói nem az első kézből, Franciaországból kapták a gotikát, hanem Németország közvetítésével. Erre vall Möller István megállapítása, mely a trieri Liebfrauenkirche-hez tartozó kolostor stílusában találta meg a gyulafehérvári gotika elődjét és mintáját.

Se szeri se száma a kisebb-nagyobb csúcsíves templomnak. A halódó középkor egyházemelési lendülete egész sorozat templomot termelt. Impozáns méretű és érdekes szerkezetű a nagyszebeni evangélikus templom, melynek javarésze a XIV. századból származik. Egyike a legtisztább példának a kolozsvári Szent Mihály-templom, melyet Zsigmond király támogatásával 1396-ban kezdtek építeni. Háromhajós csarnoktemplom, kívül-belül értelmesen és egyszerűen tagolva. Kissé gazdagabb a kolozsvári Farkas-utcai egyhajós református (egykor minorita) templom, melynek építését 1486-ban kezdték meg. Gotikus hálóboltozatát I. Rákóczi György fejedelem készítette 1644-ben, a „stílszerű helyreállítás”, illetve befejezés szokatlanul korai példáját nyújtva. Különös és távoli kapcsolatokra enged következtetni Kolozsvár harmadik nevezetes építészeti emléke, a ferencesek temploma és kolostora, főképp a kolostor kisterme, melynek honi földön társ nélkül álló fantasztikus hálóboltozata és elliptikus pillérívei a XVI. századi angol gotikából származnak. Tanulmány tárgyává kellene tenni ezt a különös összefüggést, melynek kultúrtörténeti alátámasztásával a tudomány egyelőre adós maradt.

Említésre méltó, hogy Hunyadi János kormányzásának ideje, ez a békésnek éppen nem mondható kor sem hagyott alább az építőtevékenységgel. 1446-ban épült a marosvásárhelyi templom hatalmas tornyával, melyet fióktornyos sisak díszít. Sőt maga Hunyadi János mint műbarát résztvett a munkában: kiépítette a gyulafehérvári székesegyház déli tornyát, megnagyobbította a festői hatású marosszentimrei templomot, restauráltatta az alsóorbói és dévai egyházakat, de munkája nemcsak erre szorítkozott. Az erdélyi építészet egyik gyöngyszeme, a tövisi kolostor-templom teljes egészében az ő bőkezűségéből épült.

Hunyadi János építőtevékenysége azonban nem az egyházi architektúra terén érte el csúcspontját. Nevéhez fűződik Magyarország legszebb várának, a vajdahunyadi várnak építése. Ez a hatalmas arányú mű, melynek ritmikus tagolásában és rendkívül festői elrendezésében francia minták távoli hatása érzik, egész életén át foglalkoztatta. Bizonyos, hogy már azelőtt is állott vár a hegyen, mielőtt ő a területet birtokba vette volna, a mai vár azonban minden ízében az ő alkotása. Belső kiképzésének részletei közt nevezetes az 1446-ban épült kápolna s az 1452-ből való fényes lovagterem, mely tiszta arányaival és méltóságteljes egyszerűségével pompás párhuzamot nyújt a kor nagy erő kifejtésre képes, de puritán szelleméhez. Hunyadi Déván és Aranyvárt is épített erősségeket, ez utóbbiak azonban nem mérkőzhetnek Vajdahunyaddal, bár a dévain, Möller István megállapítása szerint részben ugyanazok a kezek dolgoztak, melyek a vajdahunyadi remekmű fényét megadták.

Erdély középkori várai – hasonlóan Magyarország többi erősségeihez – szörnyű átalakításokon estek át. A hadászat mesterségének fejlődése megkövetelte a védelmi célokból folyó átalakításokat, míg végül a lőfegyverek tökéletesedésével a várak használhatatlanoknak bizonyultak és rommá válásuk megkezdődött. A XV. századi várak egyik hatalmas arányú példája a szelindeki vár (először 1282-ben említve, később kibővítve), mely ma romokban áll, vagy a festői fekvésű Törcsvár, hajdani királyi vár (építését Nagy Lajos oklevele alapján 1377-ben kezdték meg), mely többszörös átépítés után ma is épen áll. Köhalom, Küküllővár mai alakjában is őriz középkori részleteket.

Egyházi és világi rendeltetés között ingadozik Erdély legnépszerűbb építészeti terméke, az erődtemplom. Hozzá hasonló alkotások nemcsak egyéb magyar földről hiányoznak teljesen, hanem a spanyol-francia határig kell elmenni, hogy hasonló kettős rendeltetésű egyházakra akadjon az ember. Az erődtemplom nemcsak Isten dicsőségére épült, hanem a falu védelmére is. Néha az egész templomot árkokkal, fallal és tornyokkal vették körül, máskor – szerényebb vidékeken – csak a szentélyt képezték ki védelmi célokra, amennyiben lőrésekkel és szuroköntő nyílásokkal ellátott védőfolyosót építettek kiugró konzolokra, a tetőpárkány alá. Baromlaka, Berethalom, Bogács, Derzs, Holmány, Kereszténysziget, Kőrös, Nagydisznód, Nagyekemező, Nagykapus, Prázsmár, Szászkeresztúr, Szerdahely és Valdhild, hogy csak a nevezetesebbeket említsük, romantikusnál-romantikusabb példákkal dicsekedhet, általában nem az építészeti tökéletesség, hanem bizonyos regényes báj adja meg a műfaj zamatát. A közelmúlt műtörténete az erdélyi szász szellem alkotásának könyvelte el, pedig faji tagozódás nélkül mindenütt megtalálható Erdélyben, színmagyar vidéken is, pl. a kalota-



szegi Magyarvalkón. Nagyobb városok természetesen körülményesebb védelmet építettek maguknak, már Zsigmond király elrendelte a török veszélyre való tekintettel (1405) a városok bekerítését. Brassó erősítése 1421–1471 között épült. A bástyákkal, tornyokkal, kapunyílásokkal megszakított öreg városfalak Erdélyben még sok várost díszítenek s festői látványt nyújtanak. A nagyobb szász városokban ma is állanak – például Nagyszébenben, változatos tornyos kiképzéssel –, de hogy nemcsak a határokhoz közel volt szokásban, bizonyítja Kolozsvár városa, melynek falai 1805-ben még teljes épségben állottak.

Az építészet fejlődési útja ugyanazt a különös sajátosságot mutatja, mint az ábrázoló művészeteké. A többé-kevésbé külföldről igazodó korszerű építményeket a XVI század első felében ugyancsak gotikus, de megdöbbenően barbárrá vált művek váltják fel, melyek tisztán mutatják, hogy a töröknek Magyarország szíve felé való előrenyomulása elzárta a nyugatról Erdélybe áramló friss vérkeringést. Ezek közül az emlékek közül egyedül a brassói Feketetemplomra hívjuk fel a figyelmet, erre az óriási méretű, lehetetlen arányú és fantasztikusan díszített alkotásra, melyen legélesebben mutatkoznak meg e tendenciák. A néző nem tudja mit csodáljon inkább, a mérhetetlen önbizalmú palérfantáziát, mely emelte, vagy a díszítés (kapukiképzések, dekoratív részletek) sohasem látott, sehonnan el nem sajátítható merész vidékieségét. Ezúttal nem lehet szó időtlen kvalitásokról, sokkal inkább arról, hogy a brassói templom jellegzetesen erdélyi alkotás, csak ott keletkezhetett, a gotikus Európa legkeletibb szigetén, ahová a nagy szellemi mozgalmak elkésve és fáradtan érkeztek meg. A párisi Notre Dame és a Feketetemplom különbsége – hogy kiáltó példát idézzek – a Temps és a Brassói Lapok különbségével mérhető fel: nem a koponyák eltérő voltával, hanem a látószög roppant aránytalanságával, mely Brassó esetében oly gotikát teremt, mit nem is lehet gotikának nevezni; bonyolult precíziós műszer kérges tenyérben.

A gotikus szobrászat emlékei frissebben reagáltak a nagy nemzetközi stílusváltozásokra, ami érthető abból, hogy hamarabb elkészülnek s így igazodásuk függőbbé válik. Az első jelentékeny gotikus stílus szobrok a szászsebesi evangélikus templom szentélyének külső falán állanak, részben fülkékben, részben konzolokon. A szobrok (egy apostol, Szent Miklós, Angyali üdvözlés-csoport) hosszú sovány alakokat ábrázolnak, kikről a ruharedők lágy öblösödéssel hullnak alá. A művész még nem az emberi testhez, hanem a kötömbhöz mérte gondolatát, a kontúrok a kőhasábra utalnak, a plasztika felületi marad, elkerüli a mélyebb hasadékokat. A szászsebesi sorozat a fejlődésnek azt a fokát jelenti, melyet a Felvidéken a szlatvini fa-madonna (Budapest, Nemzeti Múzeum) ért el, mely az előbbieket korát is meghatározza: 1350–1360 körül készülhettek.

A XIV. század végén faraghatták a földvári templom gazdag oszlopfő- és gyámkősorozatát, mely jóval több az egyszerű dekoratív plasztikánál s mélyen átnyúlik a szobrászat formavilágába. Ez a különös emlékcsoport teljesen félreérti az építészeti tagokra komponált szobrászat szerepét, némelyik oszlopfő olyan, mintha szobrokat ragasztottak volna a mértanilag formált kőhasábokra. Az ábrázolások tárgy szerint is érdekesek: ülő szerzetesek, küzdő harcosok mellett Szent György legendája is megörökítésre került, még hozzá nem is egy, hanem két féloszlopfőn, melyek a történetet egymás után mondják el. Szent Györgyhöz, a középkor egyik népszerű lovageszményéhez kitűnően illik az elbeszélés világfias, epikus volta, a kosztümökben már jelentkezik a Magyarországon delelő felé induló lovagi élet vérpezsdítő hatása. A trónon Anjoukirályok ülnek, akik Nápolyban megismerkedtek az új francia szellemmel. Az ország körül ugyanezek a törekvések lángolnak fel, Ausztriában Rudolf, Lengyelországban Nagy Kázmér, Csehországban IV. Károly ugyanebben az időben pionírjai az új felfogásnak.

Ez a szellem, a világfias trouvère-líra, amely megaranyozza a késő középkor vallásos életformáit, hívta életre az erdélyi művészet legnagyobb, messze határain túlnövő jelentőségű alkotását, a prágai Szent György-szobrot, Kolozsvári Márton és György mesterek alkotását. Kincses Kolozsvár a régi magyar művészet egyik legmesszebbre ellátzó bástyája. Nem a három említett temploma miatt, nem is a profán építészet szép emlékei miatt (pl. Mátyás király szülőháza), melyet falai között rejt, hanem azért, mert ő adta a nagy magyar szobrásztestvérpárt, sőt innen való a gotikus piktúra egyik fényessége, Kolozsvári Tamás is. Kolozsvári Mártonról és Györgyről az emlékek és adatok nagymérvű pusztulása mellett is meglehetősen sokat tudni. Miklós festő fiai voltak, 1370-ben elkészítették Szent István, Imre herceg és Szent László király gyalogos ércszobrait, melyek a nagyváradi székesegyház elé kerültek, 1373-ban a Szent György-szobrot, melyet később Prágába szállítottak, 1390-ben pedig Szent László lovasszobrát, mely ugyancsak a nagyváradi székesegyház előtt állott. Sajnos, ezek közül csak egy maradt meg, a prágai vár udvarán álló Szent György-lovas, a többi Nagyváradnak a töröktől való megszállása alatt elpusztult.

A prágai szobor rendkívüli súlyú problémáit a műtörténeti kutatás máig nem oldotta meg. Régebbi szerzők a műven a szabadonálló lovaszobornak a római művészet óta első ízbeni megoldását ünnepelték. Ez a szempont nem állja meg helyét. Behatóbb vizsgálat nélkül mindenki meggyőződhet arról, hogy a szobornak csak egy nézete van: teljes képet csak a ló baloldalával szemben állva ad. Nincs körüljárásra elgondolva, másik oldaláról való nézésre alkotóik nem számítottak. Ebből az következne, hogy a szobor fal mellett állott. Sőt a kompozíció főnézete enyhe

homorulatot mutat, mit a ló fejének balra hajlása s a lovas ugyanerre dőlése – mindkettőt a motivum, a sárkánnyal való harc teljesen indokolja – hangsúlyoz, ez utóbbi alapján joggal lehet arra gondolni, hogy a szobor nemcsak fal mellett, hanem fülkében, valószínűleg főoltár fülkéjében állott. Hasonló elrendezésre, igaz, hogy későbben, a XVI. század elején akad Magyarországon is példa, a pozsonyszentgyörgyi és szepesszombati oltárok esetében.

A szobor rendkívüli értéke indokoltta teszi, hogy kissé hosszasan időzzünk problémáinál. Ha el is oszlik a hit, hogy a szabadon álló lovasszobor kérdését az antik kor után újrafogalmazza s utat mutat a későbbi páduai Gattamelatanak és velencei Colleoninak, van oly sajátossága, mely a XIV. századi szobrászat egyik legizgatóbb alkotásává avatja. Ez a sajátosság: páratlanul fejlett realizmusa.

A gótikus művészet íve az idealizmusból lassan áthajlik a realizmusba. A szellem útja a chartresi királyszobroktól Grünewald Kálváriájáig óriási parabolát írt le. Ennek a fejlődésnek legrobbanékonyabb légkörű útrésze a XIV. század vége, ahol legerősebb a két törekvés közötti ellentét. Az 1420–1430-as évek mutatják a harc végét, az új látási mód diadalmaskodik: délen Masaccio, északon Van Eyck fényes példája világít, hogy az apróbb csillagokat ne is említsük.

Az európai szellem mozdulatai nem gyorsak s ezt a diadalt sem sikerült máról-holnapra kivívni. Hosszú hadjárat volt, melynek mérföldkövei vannak, apróbb-nagyobb előcsatározásai, guerilla-harcai, ütközetei. Ezek közé tartozik a franko-flamand miniatürfestés, a dijoni Claus Sluter munkássága vagy a korai veronai piktúra s ezek közé tartozónak valljuk a Kolozsvári-testvérek művészetét is. A nemzetközi fejlődés szempontjából itt rejlik jelentőségük. A realizmus előfutárai, akik – főképp a loábrázolásban – oly merész természetességig jutottak el, minek megértése és alkalmazása csak két-három emberöltővel utánuk vált közkinccsé.

A prágai szobrot nem vallásos ihlet alkotta, szelleme világfias, derűs, franciás. Az elegáns lovas, kinek páncélja a legfrissebb divat szerint készült, játszva, könnyedén győzi le a lábainál kígyózó sárkányt. Egyedül a ló fogja fel komolyan a küzdelmet, ideges állása riadt felhorkanást sejtet, okos fejét ijedten hajtja a sárkány felé. A lófej megmintázása, az egész állati test izmokból épített, erekkel hálózott struktúrája, mozdulatának magától értetődő volta igen magasrendű művészi megnyilvánulás s saját korában bizonyára páratlan jelenség. Ez az erőtől duzzadó új felfogás vezetett néhány kutatót arra a gondolatra, hogy a lovat a XVI. század végén átöntötték s innen származik realizmusa. Ezzel a hiperkritikai felfogással, melyet talán nemzeti elfogultság is fűt – hir-

detői osztrákok és csehek – nem kívánunk polemizálni. Csak hosszabb tanulmány mutathatná ki, hogy maga a motivum és valamennyi apró részlete ismeretes és használt volt a XIV. században, varázsa nem ezekben, hanem ezeknek szintézisében rejlik.

A Kolozsvári-testvérek stílusának eredetét még meglehetősen homály borítja. A XIV. századi magyar plasztikáról egyelőre igen keveset tudni. Valószínű azonban, hogy művészetük, mely kétségtelenül francia hatás alatt bontakozott ki, a magyar ötvösség monumentális alkotásainak, az ereklyetartó fejeknek sokat köszön.<sup>3</sup> Az erdélyi hermák egyike, Szent László királynak a győri székesegyházban őrzött aranyozott fejklyetartója, mely Nagyváradról származik és a XV. század legelején készült, némiképp rokonságban van a prágai szoborral, anélkül azonban, hogy a szobrász-pár műve lenne, mint régebben hitték. Igen erős kapcsok fűzik ezt az alkotást, ami plasztikai megjelenését illeti, a bécsi Szt. István-dóm belsejében, a főhajó pillérein álló fafigurákhoz (Atyaisten, apostolok, Szent Márk), melyek ugyanabból az időkből valók.<sup>4</sup> Noha a győri herma magyar származása vitathatatlan, hiszen nemzeti ötvöstechnikánk a sodronyzománc szerepet kap díszítésében, ezidőben intenzív osztrák-magyar művészeti kapcsolatokat lehet feltételezni. A magyar birodalom trónján Zsigmond király ül, a római szent birodalom császára. Budai udvartartásának fénye messze világít. Erős hullámverésű csereforgalom alakul ki a művészet terén is. A nyugati kapcsolatok Erdélyben is megerősödnek. Az említetten kívül még két példa akad az osztrák és német tájékozódásra, mindkettő rendkívül beszédes: a nagyszebeni kálváriacsoport és a nagyszebeni Pieta.

A nagyszebeni Sz. Erzsébet-kapu előtti kápolnában homokkőből faragott szép kálváriacsoport látható, középen a megfeszített Krisztus, lábainál a szokásos kísérő alakok, Szűz Mária és Sz. János. A csoportot, mint egykorú feliratából kitűnik, Petrus Lantregen osztrák szobrász készítette 1417-ben. Súlyos, nagyszabású, ha formailag nem is teljesen érett alkotás, mely különösen gazdagon aláfolyó ruharedőivel tűnik ki s egyben hiteles példája annak, hogy nyugati művészek Zsigmond alatt Erdélyben is megfordultak. Lantegeu mester, ha nem is tartozott a legelsőkhöz, kora színvonalán állott, formafelfogása tekintetében a XV. század elején jelentkező, úgynevezett lány stílushoz kapcsolódott, mely kerülte a ruharedők éles törését.

Ugyancsak a lány stílus emléke a nagyszebeni Bruckenthal-Múzeum Pieta-szoborcsoportja, illetve ennek a stílusnak egyik leggyengédebb hazai példája. A szobor Szűz Máriát ábrázolja, ölében a halott Krisztussal, mint az úgynevezett vecsernyeszobrok, melyek a XV. század elején gyakoriak Németországban és Ausztriában s egyik legszebb példánya a Bécs melletti Badenből került a berlini Kaiser Friedrich Múzeumba.

Sajnos, Krisztus teste erősen csonka, feje és lábai hiányoznak, Mária aránylag épen maradt alakja s rendkívül finom, kifejezően fájdalmas feje azonban mutatja, hogy az udvari művészet egyik gyöngyszemével állunk szemben. A kiváló mű 1400–1410 körül készülhetett,<sup>5</sup> rokon vele Mária ugyancsak kőből faragott félalakja (Nagyszeben, Bruckenthal Múzeum), ez az újabban publikált vonzó bájú alkotás.

A lány stílus, az úgynevezett szép Madonnák kora meggyökeresedett Erdélyben, amit nemcsak az említett emlékek igazolnak, hanem a brassói Fekete-templom sorozata is, mely a Madonnát és a tizenkét apostolt örökíti meg. A rongált állapotban megmaradt sorozat 1400 körül készülhetett; provinciális formanyelvén átcsillog a kvalitás fénye. Az épebb alakok egyike, Szent Pál apostol, ami a fejét illeti, különösképpen a chartresi északi kapu jóval korábbi férfiszentjeinek mintázásával mutat rokonságot. Ennek az érdekes, közvetlennek látszó kapcsolatnak megvilágítása a további kutatásra vár.

A nemzetközi mértékkel mérhető, jelentős alkotások mellett szerényebbek is meghúzódnak, melyek a vidékiesség terjeszkedését mutatják. Nagyrészt régies formákat variál s így készültük idejének meghatározása bizonyos nehézségekbe ütközik. Említhető közülük az alsóbajomi oltár (Nagyszeben, Bruckenthal-Múzeum), melynek formafelfogása erősen emlékeztet a hamburgi Bertram mester korának (XIV. század második fele) jellegzetes stílusára. A domborművű faragványokkal díszített oltár azonban, mint csekélyebb művészi kvalitása és vidékiesége mutatja, jóval később készülhetett, a XV. század közepe után. Említése azért nem volt felesleges, mert egyike az átmeneti korszak Erdélyben aránylag ritka alkotásainak.

A szobrászat néhány évtizedes szünet után a század végén s a XVI. század elején újból fellendül. Főképp a fafaragás az, melynek sok emléke maradt, hiszen a XV. század vége a szárnyasoltár-készítés klasszikus kora. Még művész-importra is mód nyílt. Ismeretes például egy Stefano Transsylvanico vagy Sette Castelli nevű sokoldalú művész – festő, fafaragó, aranyozó, üvegfestő egy személyben –, ki az olaszországi Udineben dolgozott s 1475-ben halt meg. Egyetlen ismert műve egy fából faragott Szent Rókus-szobor, mely az udinei S. Giacomot díszíti, azt mutatja, hogy a művész sokat megőrzött hazájának formai felfogásából. A helyi szárnyasoltárok legnevezetesebb emléke a XVI. század első évtizedeiből való; a szászsebesi és a rádosi oltár. A régebbi irodalom mindkettőt Veit Stossal, illetve Erdélybe származott rokonságával hozta kapcsolatba, ezzel szemben megállpítható, hogy Veit Stosshoz semmi közük sincsen. (Hogy a nagy nürnbergi szobrász *rokonságához* mennyi közük van, azt stílkritikailag bajos lenne eldönteni.) Nem kell messze menni, hogy e szobrok legközelebbi rokonaira rámutathassunk: azok a

korbeli erdélyi képtáblák, melyek a vidékiesség ugyane fokát mutatják és stílbileg kitűnően összevágának velük.

A szászsebesi oltár szekrényében Jessze családfájának gazdagon, de száraz modorossággal faragott csoportja látható, lebegő Madonnával és angyalokkal. Egyszerűbb és méltóságteljesebb a rádosí két szobor, a két Szent János realiztikus álló figurája. Korszerint valóban ahhoz a nemzedékhez tartoznak, melyre Stoss erősen hatott, ez a hatás azonban csak utolsó, alig érezhető hullámveréssel jutott el Erdélybe s így nem volt akadály a sajátos helyi stílus kifejlődésének. Meg kell említeni, hogy az erdélyi faszobrászat nem mérkőzhetik a felvidékivel, művészi érték, de még méret terén is hiába keresnénk oly kiváló alkotásokat, mint a kassai, besztercebányai vagy lőcsei főoltár.

Utolsónak emlíjük a gotikus festészetet, melynek emlékei között néhány hasonlóan értékes maradt. A sort falképek nyitják meg, melyek szép számmal ismeretesek a XIV. és XV. századból. Az említt homoródi románkori freskómaradvány után korszerint ugyancsak a homoródi templom későbbi töredékei következnek, így egy igen szép, némi-kép olaszosnak mondható XIV. századi kompozíció, mely Krisztus és Szűz Mária összeölelkezett félalakját mutatja, mellettük mondatszalogot tartó angyallal. Az Anjou-kor legdúsabb erdélyi freskó-termése Alma-keréken van, hol a sok kép a szentélyt teljesen kitölti. Ezek a falképek változatos csoportelrendezéseikkel, rengeteg, apró, kultúrhistoriailag is igen becses részletükkel tűnnek ki s ami művészi értéküket illeti, lehet mondani, hogy vetekszenek Aquila János dunántúli alkotásaival. A freskók erősen emlékeztetnek a miniatürfestészet modorára, mint ahogy Gerevich Tibor éles szeme észrevette, hogy a magyar freskófestészet nem a nálunk amúgysem népszerű mozaikművészetből fejlődött ki, mint Itáliában, hanem az illuminált kéziratok képecskéit hangszerelte át a monumentális formanyelvre. Az almakeréki dús, falra festett szegények bibliáján kívül említésre érdemesek még az ugyancsak XIV. századi, de rendkívül rongált vajdahunyadi töredékek, melyek a lovagkorban oly divatos udvari-szerelmi jeleneteket ábrázolnak. Forster Gyula báró megállapításával szemben – ki a Hunyadi-család származási titkának megoldását látta e sajnos csak kontürrajzokból ismeretes roncsokban, – bizvást állíthatjuk, hogy az ábrázolások a középkori szerelmi lírával és elbeszélő-irodalommal állanak kapcsolatban, mint a runkelsteini vár vagy a firenzei Palazzo Davanzati épében megmaradt ciklusai s amennyire megítélhetők, felsőolasz-francia hatásból fogantak. Iskolázott mesterre vallanak a kolozsvári Szent Mihály-templomnak hihetőleg 1420–1430 között készült, zord drámaiságú passióképei.

Sok falkép ismeretes a székelyek lakta vidékről, közöttük talán legérdekesebb a derzsi unitárius templomban látható sorozat, melyet

István fia Pál festett 1414-ben. A képek erősen naív, népiesség felé hajló felfogással, melybe a bizánci ízlés félreismerhetetlen hatása vegyül, bibliai jeleneteket s Szent László legendájának egyes epizódjait ábrázolják. Pál mester egyik képének feliratában bizalmassá válik s elárulja, hogy festés közben egy szép leány járt az eszében. A későbbi freskófestés legigényesebb tette a Rozsnyai János mestertől 1445-ben festett nagyszebeni Kálvária-falkép, mely sajnos, oktalan restaurálok szorgoskodásából erősen át van festve. A nagyméretű alkotás az olasz és németalföldi művészet együttes hatását mutatja, az utóbbi elem erőteljesebb érvényesülésével. Az ábrázolás gondos részletezése már erősen emlékeztet a képtáblák előadási módjára.

Az utolsó fázist nem képviselik hasonlóan értékes alkotások. A berethalmi két falkép (Angyali üdvözlés és Királyok imádása; a multischeri művészet ismeretében fogant, mint a Magyarország egyéb területén készült aranyosmaróti képtáblák s velük együtt 1460 körül készíthetett. Jelentéktelenebb a körösi templom Szent János lefejezését ábrázoló falképe, vagy a segesvári hegyi templom néhány töredéke. Végül 1480 körülről való a brassói Feketetemplom tiszta és szép timpanonképe, mely Madonnát mutatja szentekkel. Az érzelmes, szelíd kompozíció a jánosréti mester stílusának nyelvén beszél, tehát a berethalmi falképekkel együtt arra vall, hogy a falkép ekkor már elvesztette monumentális formanyelvét és a táblaképfestéshez fordult ihletért. Ez az idő, a XV. század vége, nem kedvez a falképeknek, az 1500 körül festett székydálliai, főképp dekoratív falfestmények, ötletes lombornamentikáikkal sem tudnak versenyezni az oltárfestészet határozott helyi szint, erdélyi képzőművészeti műveltséget mutató iskolájával.

De nemcsak nyugati emlékek ismeretesek a XIV–XV. századból, hanem keletiek is, a bizánci festészetből kifejlődött ortodox stílus emlékei. Ilyenek például az 1430 körül készült zeykfalvi freskók, a XIV. század végéről való őralja-boldogfalvai ciklus, a biharmegyei Kristyór templomában levő falképek, melyek ábrázolásai között Szent István, Imre és László is szerepel, jelölve nemzetiségeken felülemelkedő középkori népszerűségüknek. Az emlékek nagy része, így a sztrigyszentgyörgyi és guraszádi sorozat a XVIII. századi átfestés révén úgyszólván megsemmisült. Az ortodox festészet emlékei nem jelentékenyek, nem érik el a korbéli orosz művészet gyenge átlagát sem, de jelenlétükkel színebbé teszik az erdélyi művészet virágos rétvét.

A táblaképfestés, mely a falfestés műfajánál sokkal gazdagabb virágokat termelt, már a XV. század elején megindult Erdélyben. Erdély centruma, Kolozsvár adta Erdélynek és egész Magyarországnak egyik legnagyobb gotikus festőjét. Kolozsvári Tamást, mint ahogy a nagy híró szobrászpárt is ő ajándékozta nemzetének. Kolozsvári Tamás életéről

nagyon keveset tudunk, mindössze annyit, amit egyetlen művének, a garamszentbenedeki oltárnak predellája árul el. Ezek szerint Péter fia Miklós győri olvasókanonok, a királyi kápolna kántora 1427-ben készítette az oltárt Kolozsvári Tamás festővel.

A szétszedett oltár az esztergomi Keresztény Múzeumba került, hol olasz mester neve alatt lappangott, míg végül Gerevich Tibor felfedezte, az egyes táblák összetartozását megállapította s addig ismeretlen mesterét besorolta régi művészetünk legnagyobbjai közé. Művészeti értéke rendkívüli. Kétségtelen, hogy táblaképfestészetünk Kolozsvári Tamás oltárával vált nemzetközi viszonylatban számottevővé. A nyolc képből Erdélyre ünnepi fény sugárzik s ha feltehető is, hogy Tamás mester az oltárt Budán készítette, erdélyi származására büszkén hivatkozott. Művészete két nagy mederből merít, az olaszból és a németből, köze van a firenzei késő trecentóhoz s az olasz festészettől inspirált szi-léziai korstílushoz. A sokféle hatást rendkívül nagyszabásúan s egyéni módon olvasztotta össze. A nagy művészet tiszta levegője csap meg, ez az oltár *grand art*, nagyigényű, cseppet sem vidékies. Társtalan emlék, mely sejteti, hogy az erdélyi székesegyházaknak, a gyulafehérvárinak, nagyváradinak vagy a kolozsvári Szent Mihály-templomnak Zsigmond korában mily értékes oltárai lehettek. A mester önmagát Thomas de Coloswarnak nevezte, amiből nyilvánvaló, hogy nem szász, hanem magyar ember volt.

A későbbi oltárok nem ily jelentékenyek. Korai még a szép prázsmári oltár, mely 1440 körül készülhetett. Főképe a Kálváriát ábrázolja, fejlettebbek a szárnyképei, melyek Krisztus kínszenvedésének történetét az úgynevezett lágy stílus nyelvén mondják el. Az ismeretlen mester kerülte a szenvedélyes mozdulatokat, alakjait szelíden aláfoló, szinte áttetsző redőkbe burkolta. Művészete nem nagyigényű, de mondanivalóját ügyesen koncentrálja. Az a gyengéd nemzetközi stílus, amelybe kapcsolódik, nyugaton 1400–1420 körül virágzott.

Az emlékek java megsemmisült. A következő oltár, a medgyesi, Erdély egyik legnagyobb szabású ilyenmű emléke szekrényében és szárnyainak belső oldalán faragott díszű, csak külső szárnyképei festettek. A nyolc kép közül hét Schongauer 1479-ben készült metszetét utánozza, ami a középkorban, midőn metszetek színes felnagyítását egyáltalán nem tartották plágiumnak, gyakori jelenség. A mintául szolgáló metszettek elárulják, hogy az oltár 1479 után épült, valószínűleg a nyolcvanas években, jobb helybeli mester alkotása, ki korának nyelvén szólalt meg s ha kissé száraz és szabványos is, ment a vidékiességtől

A XVI. század beköszöntével a helyzet megváltozik. Az addig szórványos, magánosan meredező emlékek helyén egymásután készülnek a kisebb-nagyobb oltárok, akad közöttük, melyet 28 kép is díszít. Több



mint 300 kép maradt meg ezeken az oltárokon. Zárt és következetes stílus szempontjából ez az iskola a Felvidéket messze túlszárnyalja. Alkotásai félreismerhetetlenül helyi jellegűek. Virágzása belenyúlik a mohácsi vész utáni időkbe. Az évszázados fejlődés végére Erdély teszi a pontot. Az 1543-ban készült csíkménasági oltárral lobban ki ez a különös művészet, a legkésőbbi magyar szárnyasoltárral, mely egyben a nemzetközi gotikus stílus legkeletebbre kitolt bástyafoka.

Ez az iskola méltán tart számot az emlékezetre, bár fejlődéstörténeti szempontból sok jelentősége nincsen. Földrajzi helyzete elszigeteltségre predesztinálta: északon, keleten és délen az ortodox szlávság megmerevedett művészete fogta körül, más vallásból, idegen világszemléletből fakadó formarendszer. Csak nyugatról kaphatott impulzusokat, elsősorban az ország közepétől vagy a Felvidéktől. Ma már bajos lenne megállapítani, hogy a kettő közül melyik volt kialakulására jelentősebb hatással, megcsappant az erdélyi anyag is, éppen a java veszett el, amely Gyulafehérvár, Kolozsvár, Nagyvárad templomait díszítette. Így hát az ország centrumának és Erdélynek kapcsolatairól mit sem tudni. Ami a Felvidék felé való igazodást illeti, a medgyesi oltárral kapcsolatban talán szó lehet a két kultúrterület festészetének összefüggéseiről, a XVI. századi emlékeknek azonban már nincs közük a Felvidékhez. Ez a különös, zárt csoport a maga erejéből alakult ki, bár a nemzetközi gotikus stílus formanyelvének halvány visszfénye végigkísérte útján.

A megmaradt emlékműanyag az erdélyi művészet körén belül rendkívüli erővel utal egymásra. Az erdélyi iskola valóban iskola a szó legszorosabb értelmében: összefüggései oly nyilvánvalók, hogy az oltárok mesterei között minden esetben műhelybeli kapcsolatot tételezhetünk fel. Az egyetlen mesternév, amely e korból és vidékről napjainkra maradt, *Vince* (Vincentius) festőé, aki több művén megjelölte magát, így a tatárlaki (1508), nagysinki (1521) és nagydisznódi (1525) oltáron. Vince mester valószínűleg nagyszebeni származású volt, annyi bizonyos, hogy nem ő volt az egyetlen erdélyi festő, aki ebben az időben működött, sőt nem is a legjelentékenyebb. A legkvalitásosabb oltárokon, pl. a csíkszentlélekin vagy a segesvárin nem található mesternév s feltehető, hogy Vince mester műhelybeli társa vagy segédje volt annak a festőnek, aki az említett jobb oltárokat készítette.

A sort az 1510-ből való csíkszentléleki oltár (Budapest, Nemzeti Múzeum) nyitja meg, festett szárnyasoltár, melyet bizonyos Czakó nevű nemesember fia emeltettek. Több szempontból érdemel figyelmet. Nemcsak donátorairól tudni, hogy magyarok voltak, hanem festője is elárulja helyi származását. A Szent Ferenc stigmatizációját ábrázoló szárnyképen pl. a háttérbe tipikus, félreismerhetetlen erdélyi erődtemplomot festett, jelölül annak, hogy szűkebb hazájának építészeti jellegzetes-

ségei megragadták figyelmét. Az oltár középképe a Szentlélek eljövete-  
lét ábrázolja, szárnyainak belsején Szent Ferenc stigmatizációjának jele-  
netén kívül hármásával álló szentek, a külsőkön a passió jelenetei lát-  
hatók. Kerekarcú, különös típusai az első pillanatban feltűnnek. A kom-  
pozíció hasonlótárgyú német képekre emlékeztet, a kivitel azonban  
sajátosan egyéni. A festő nem dolgozik tömegekkel, csak vonalakkal.  
A tér érzetése egyáltalán nem játszik szerepet. Figuráit szeszélyesen  
kanyargó, későgotikus vonalak alakítják, a rajzos elem túlsúlyra jut a  
képeken. A vonallal körülfogott síkokat egyenletes és éles színekkel  
tölti ki. Ezzel a technikával éri el különös, dekoratív hatását, melynek  
legfeltűnőbb ismertetőjele az átmenetek teljes hiánya és a plakátszerű-  
ség. E műnek nincsenek rokonai sehol a külföldön, egyedül Erdélyben  
találhatók hasonló emlékek, a székelyek és erdélyi szászok lakta terü-  
leteken.

Legközelebbi rokona a segesvári Szent Márton-oltár, mely a hely-  
beli domokosok templomából a segesvári Városi Múzeumba került.  
Dekoratív-lineáris stílusával rendkívül közel áll a csíkszentlélekihez,  
bár több köze van a külföldhöz: itt-ott figuráiban és tájképeiben Cra-  
nachra emlékeztet. Szorosan hozzájuk tartozik a szárnyképein Szent  
Orsolya legendáját ábrázoló benei oltár (1513), a képekben gazdag, de  
jelentéktelen berethalmi oltár (1515), a bogácsi (1518) és a szászsebesi  
oltár (1516–1523 között) s végül Vince mester késői művei, a nagy-  
sinki (1521) és nagydisznódi (1525) oltár. Az említett művek eredeti  
helyükön állanak a legutolsó kivételével, melynek oromdíszé és predel-  
lája a nagyszebeni Bruckenthal-Múzeumba került, a többi része külföl-  
dön lappang. Valamennyi egyazon művészi szándék terméke s bár tizen-  
hét év múlt el az első, 1508-ból való s az utolsó között, semmiféle fejlő-  
dés nyoma nem látszik a sorozaton. A csíkszentléleki oltárról mondot-  
tak valamennyire érvényesek: a jellegzetes, átmenet nélkül nyers szí-  
nekkel festett, síkszerű, vonalas és dekoratív erdélyi helyi művészet ter-  
mékei. Hozzátehetjük még, hogy növényi (leveles vagy indás) ornamen-  
tikával díszített domború aranyhátterük szerint is egységes csoportot  
alkotnak s élesen különböznek a javarészt poncolt aranyhátterű felvi-  
déli képtábláktól.

Az utolsó emlékek, melyek közé az almakeréki, csíksomlyói és  
csíkménasági oltárok tartoznak, sokat veszítenek jellegzetességükből.  
Az almakeréki oltár orosz ikonokra emlékeztető, végletekig merev for-  
marendszerével megdöbbentő példája a provincializmusnak. Hasonlóan  
sivár a csíksomlyói oltár (középképe a Nemzeti Múzeumban, szárny-  
képei a Szépművészeti Múzeumban, predellája a kolozsvári Erdélyi Mú-  
zeumban), melyet kissé felületes szemlélő könnyen keltezne a XV. szá-  
zad közepére, noha 1520 előtt nem készülhetett. Végül a csíkménasági

oltár (1543, Budapest, Nemzeti Múzeum), melynek szárnyképei Dürer-metszetek után készültek, de az erdélyi jellegzetesség – ami a fejlődés e késői szakában már alig egyéb tehetetlen vidékiességnél – itt-ott még kiütözik belőle, különösen ami a típusokat illeti.

### 3.

Erdély 1556-ban függetlenné vált az anyaországtól, körülbelül abban az időben, midőn a gotika lángja utoljára lobbant fel. Ez a késői dátum azonban nem jelenti azt, hogy e föld a reneszánsz stílusáról ekkor még mit sem tudott volna; az, mint az anyaországban, itt is jóval megelőzte a gotika halódását, olyannyira, hogy a két stílus három emberöltőn keresztül egymás mellett virágzott.

Az erdélyi reneszánsz, hasonlóan a gotikához, nehezen született és nehezen halt meg. Első emlékei aránylag későn jelentkeztek, ennek ellenére némely szakember szerint kerek háromszáz esztendeig élt, ami egyedül végletes provincializmusával magyarázható. Ami kezdetét illeti, jóval elmaradt az anyaország friss igazodása mögött, így nem vett részt a protoreneszánsz mozgalmában, mely Zsigmond király és császár uralkodása idején bontotta ki virágait. Mátyás uralkodása idejéről származik első emléke, nem jelentékeny dekoratív szobrászi munka, Szamosfalvi Mikola Ferenc síremléke Kolozsvárt, 1471-ből. Az építészet emlékei pedig éppen a XVI. századból származnak, nagyrésztük a budai udvarban uralkodó reneszánsz stílus hullámverésével jutott Erdélybe, mint ahogy a Felvidékre hasonlóképpen jutott. Egynek, az elsőnek kivételével, mely egyben az erdélyi reneszánsz legjelentékenyebb terméke.

A gyulafehérvári Lászy-kápolna ez, mely 1512-ben épült s melyet szembe lehet állítani az öt évvel korábbi esztergomi Bakócz-kápolnával. Mindkettő egyházi mecénás buzgóságából öltött testet, rokon feladatot vállal, ami a méretek szerénységében is kifejezésre jut. A kitűzött célt a Bakócz-kápolna jobban elérte; meleg vörösmárvány pompája, építészeti és díszítő tagozatainak ünnepélyes grandezza olasz szellemet lehell. A szépségeiben elmerülő néző joggal érzi magát Itáliában. A Lászy-kápolnából hiányzik az a tömör egység, mely esztergomi elődjét jellemzi. A hangsúly a belsőségből a külsőre csúszott át, a homlokzatra, amely a reneszánsz szigorúságához képest szokatlanul festői. Apró részletformák öntik el a homlokzatot, finoman faragott keretek és címerek, többször megtört, dúsan díszített félpillérek. A tagozatok elvesztik struktív jelentőségüket s fellazulnak. Sok benne még a gotizáló elem, különösen ami figurális részleteit illeti. A hangsúly azonban már nem a multra, hanem a jelenre esik, az olasz művészet friss hatására. A szí-

gorú, értelmes és struktív toszkánai reneszánsz építészettel szemben ez esetben inkább a laza és festői lombardiai stílus hatott, mint a kutatás már megállapította.

A gyulafehérvári kápolna az erdélyi reneszánsz egyik korai és teljes emléke. A további maradványok egy ideig inkább csak részletek vagy kisebb alkotások: kapuzatok, ajtók, faragványok és sírkövek. Két évvel későbbi, 1514-ből való a menyői református templom érett reneszánsz ízlésű kapuja, melyet Désházy István megbízásából a sokfelé dolgozó Johannes Fiorentinus faragott. A kapu esztergomvidéki vörösmárványból készült s így valószínű, hogy Esztergomban faragták s készen vitték rendeltetési helyére. Szerkezete, főképp felső lezárása a budapesti és pécsi szentségtartó-fülkékre, ú. n. pasztoforiumokra emlékeztet. A reneszánsz stílus tisztábban, egyszerűbb méltósággal jelentkezik, mint elődjén, a Lászay-kápolnán, ez a tisztaság természetes következménye annak, hogy formáit olasz mester alakította ki. A menyői kapu előfutára a többi erdélyi kapu- és ajtókeretnek, melyek később jelentkeznek s az itáliai stílust helybeli esztétikai igényeknek megfelelően dolgozzák át.

A részletek mellett azonban nemsokára nagy egységek is jelentkeznek, hatalmas kastélyok, melyeknek megfogalmazásába az új stílus beleszól. A fogarasi várat, melynek építéstörténete a XIV. század első évtizedeibe nyúlik bele, 1538-ban Majláth István átépíttette. Ekkor, vagy nem sokkal később készült zord és monumentális hatású árkados udvara, melynek érdekessége, hogy az árkádok íveit hatalmas rusztikatómbök keretelik, ezzel szemben közöttük gotikus ízlésű pillérekötegek jelennek meg. A mintaképekben való ingadozásnak megkapó példája ez. A helybeli gotikus várépítés éppúgy hatott rá, mint az olasz cinquecento s e keverékstílust az ismeretlen építész nagy erővel és férfias pátozzsal szólaltatta meg.

A másik nagyobbszabású XVI. századi emlék a keresdi Bethlenkastély. Itt is az árkados udvar az épület legfőbb jellegzetessége. A hozzáfalazott lépcső könnyű balusztertagjainak bája, az árkádokat tartó kihalmozódó oszlopok vaskos vidékiessége, derűsebb hatásúvá teszi az építményt fogarasi párjánál. A keresdi kastély említett részei a legújabb kutatás szerint 1559 és 1598 között készültek, de 1683-ban is átalakításon estek keresztül. Az erdélyi építészet egyik jellegzetessége a sűrűn történő átépítés, a lényeges változtatások sorozata, mely a fejlődés pontos megrajzolását csaknem lehetetlenné teszi. A levéltári adatok gondos összegyűjtésére támaszkodó apróbb templom- és kastélymonográfiák légióira lenne szükség, hogy a mai zűrzavarban rendet lehessen teremteni.

A kisebb emlékek, minők az említett építészeti részletek, tisztáb-

ban, érthetőbben szólalnak meg. Átalakításukra nem került sor, arra nem is volt szükség, tehát korukról világosabb, szabatosabb képet nyújtanak, mint a toldozott-foldozott, többször átalakított építmények. Nem sokkal a menyői kapu után, 1528-ban készült a kolozsvári Szent Mihály-templom sekrestyeajtájának remekbefaragott kőkerete, mely hasonlóan reneszánsz ízlésű, de csak ebben az egyben egyezik meg vele. A szép keretet gazdag figurális díszítés lazítja fel, mely különösen a felső párkányt, s a reáboruló timpanont lepi el. Az ívmező hajlott felső sávjában kövérkés puttók vonulnak fel virágfüzérékkel, alattuk a frizen hasonló vidám csoport szalagokkal és gránátalmákkal. Közöttük a tulajdonképpeni timpanonban férfimellkép látható, különös helyzetben, szinte beszorulva a rendelkezésre álló szűk térbe. Kezében mondatszalagot tart, melyen D IOHANNES CLY olvasható. A pillérlábak egyikén pelikános címer látható, melyen I. C. betűk tűnnek fel. Johannes Clyn, a templomnak oklevelekben is szereplő plébánosa volt a szép kapu donátora, s mint Grandpierre Edit megállapította, a nevére vonatkozó feliratot az ismeretlen művész kőbe faragott képmása tartja. A gótikus ízlésű alak kényszeredett tartása, de németesen realiztikus fej-típusa is erősen emlékeztet Anton Pilgram brünni mesternek a bécsi Szent István-dóm orgonálában alkalmazott önarcképére (1510–1515), nem kétséges, hogy a motívum innen származik. A vidám puttócsoport ezzel szemben a délnémet reneszánsz szobrászatnak, a Daucher-iskolának szellemét idézi. A sekrestyeajtó, mely egész Magyarország legdíszesebb ilyenmű XVI. századi alkotása, nagyjában reneszánsz ízlésű, de Itália hatása csak közvetve érvényesül benne: közvetlen eredője a délnémet reneszánsz s kisebb mértékben az osztrák későgotika.

A későbbi ajtókeretek nem ezen a nyomon indulnak s a kolozsvári emlék magánosan áll az erdélyi művészet történetében. Ez annál érdekesebb, mert a hasonló emlékek nagyrésze ugyancsak Kolozsvárt készült. Kolozsvári házakon s részben a helybeli múzeumba szállítva egész sor díszes kő-ajtókeret látható, melyek a XVI. század második felében készültek. A keretek jellegzetessége a mértani formák kedvelése, a vájt félpillérek alkalmazása. Gazdagok, de szárazak, olaszos jellegük azonban nemcsak a gyakran alkalmazott olaszos ízlésű címerpajzsokból nyilvánvaló, hanem a klasszikus-reneszánsz motívumoknak (rozetta, tojásfríz, fogas párkány, triglifek) használatából is. Az emléksorozat alapján feltehető, hogy Kolozsvár a XVI. századi erdélyi kőfaragás centruma volt; emlékei valóban helyi jellegűek.

A XVI. századi építészet és dekoratív plasztika maradványai a következő fejezetbe kíváncsoznak, amely a barokk stíluskorszak emlékein tart rövid szemlét. Időbelileg oda kíváncsoznak, bár stílusosan bajos az emlékeket pontosan meghatározni. A zavaros politikai helyzet

elvágtta Erdélyt a nyugati kezdeményezések rendszeres megismerésétől. A stílus megállott: ennek tulajdonítható, hogy a XVII. századi emlékek zömét az újabb kutatás, élén Balogh Jolánnal a reneszánsz stílus emlékei közé sorolta, sőt a reneszánsz nyomait a XVIII. században is fel vélte fedezni. Felfogása, amíg a formák vizsgálatánál tart, helyesnek mondható, azzal a meggondolással, hogy ebben az esetben a reneszánsz részletformák, melyek az idő folyamán egyre homályosabbakká váltak, nem egyebek, mint a megállás, a mozdulatlanság, a tanácstalanság szomorú tünetei. A XVII. századi erdélyi építészet nem annyira reneszánsz stílusú, mint inkább stílus nélküli: ha igen érdekeset alkotott is, a stílus tudata és igénye nélkül vegetált még akkor is, midőn a reneszánsz formákat merő kényelemből fel is használta.

Hátra lennének még a festészet emlékei; melyekre a fentebbiek érvényesek, amennyiben ismeretesek. Sajnos, a gotika utáni s a XVIII. század előtti festőművészet még mindig a kutatás mostohagyereke. A későgotika bő és változatos termése hirtelen megakad, mint Magyarország egyéb területein. Tiszta reneszánsz ízlésű magyar kép nincsen, nincs ilyen Erdélyben sem, ami festett mű a gotika után s a barokk előtt Erdélyben készült, még inkább stílus nélkül szűkölködik, mint az építészet ú. n. későreneszánsz ízlésű alkotásai.

#### 4.

A XVII. század építészete a reneszánsz lassú halódását és a barokk előrenyomulását mutatja. A vidékiesség bizonyítéka, hogy néhány nagyszabású építmény, így a korábbi részek átépítésével 1620 és 1657 között készült aranyosmedgyesi várkastély újabb részeiben is erősen konzervatív. A század legnevezetesebb építészeti alkotása a bethlenszentmiklósi kastély, amely a főkapun elhelyezett felirat szerint 1668 és 1673 között készült. Építtetője Bethlen Miklós erdélyi kancellár volt, ki maga tervezte az épületet, részben francia, részben olasz minták, halvány emlékképek nyomán. A kastély egyszerűségével, szigorú szimmetrikus elrendezésével és apróbb tagozatainak szárazon célszerű alakításával a francia reneszánsz némely emlékére vall, ezzel szemben olaszos az udvari homlokzat árkádsora, talán Bethlen Miklós velencei tartózkodásának emléke. Nagystílusú és pompás, de ugyanakkor végzetesen elkésett, ami az ország politikai helyzetével is magyarázható. A török uralom miatt hazánkban hiányzik a korabarokknak és a barokk fénykorának, a XVII. századnak hatása, mely helyes irányba terelte volna a fejlődést. Egy fecske nem csinál nyarat, – Bethlen Miklós külföldön jártában talán megismerte az építészet időszerű tetteit, de magyar földre

átültetni, egyedül, egymagában, felülmúlta volna erejét. Még inkább áll ez a bethlenszentmiklósi kastély korbéli társaira, melyek annak nagyvonalúsága híjján ismételtetik a régi formanyelvet, anélkül, hogy egy-egy magától adódó festői ötleten kívül valamit hozzátennének.

Így az erdélyi barokk kivirágzása csak a XVIII. században következhetett be, mikor a politikai állapotok a török uralom megszűntével ezt lehetővé tették. Szabaddá vált az út a nyugati műveltség és Erdély között, amely út Magyarországon vezetett keresztül. Az évszázados kényszerű csend után szerte az országban serényen indult meg a munka, hulláma átsapott Erdélybe is s az ottani művészeti törekvéseket magához hasonította.

A XVII. században az erdélyi stílus még elválik az anyaország művészetétől. Bizonyos önállóság érezhető benne, ha a provincializmus árán is talán némi keletiesség, a törökkel való kapcsolat eredményeképpen, leginkább a szobrászat területén. A következő században nemcsak ez a kis önállóság szűnik meg, hanem még az anyaország is elvesztette művészeti függetlenségét. Erdély csakúgy, mint a Dunántúl vagy a Felvidék, sőt akár mint Karintia vagy Csehország, a középeurópai későbarokknak egyik tájban, lakosságban, négyzetkilométerekben stb. a többitől különböző, művészetiileg azonban nagyjában azonos termőföldje. Ezt a középeurópai későbarokkot a kutatás Habsburg-birodalmi, monarchikus művészetnek, vagy dinasztikus barokknak nevezi, nem annyira az uralkodócsalád kezdeményező szerepe miatt, hanem azért, mert a jogaruk alatt álló országoknak és tartományoknak közös művésze. Az új stílus az osztrák tartományokból áradt szerte. Az Ausztriába szivárgó olasz mesterek és olasz hatások megtermékenyítették a XVII. század második felének művészetét, a XVIII. században már helyi mesterek, osztrákok vették át, azok alakították ki a későbarokk jellegzetes, középeurópai stílusát, mely hazánkban is elterjedt. Aki az egyes területeknek, így például Erdélynek korbéli művészi önállóságában hinne, annak csak bele kell pillantania az egykorú elszámolásokba. Idegen nevek sorozatára bukkan, nemcsak a tervezők jöttek messziről, hanem a pallérok is, sőt gyakran még a kőművesek is.

Erdély XVIII. századi emlékei szervesen beleilleszkednek a monarchia barokkművészetébe. Az első monumentális arányú mű, a nagyváradi székesegyház 1752 és 1779 között öltött testet. Építését Giambattista Ricca olasz mester kezdte meg, kitől a munkát Franz Anton Hillebrandt, a másutt is igen tevékeny kamarai építész vette át. Hillebrandt be is fejezte a nagyméretű székesegyház építését, amely széles homlokzatával, helytelen arányaival, széttolt és csenevész tornyaival nem a legszerencsésebb hatású. Annál jobban sikerült Hillebrandt másik nagyváradi alkotása, a püspöki palota, mely a magyarországi barokk

palotaépítés első öt emléke közt bizonyára helyet foglal. Építése 1762 és 1777 között történt. Alakításában már a későbarokkot követő stílusfázis, a copf ízlés is közrejátszott, mint a középrizalit füzéres díszítése mutatja.

A külföldről bevándorolt vagy idelátogatott barokk mesterek között Hillebrandt neve a legismertebb. Mellette kisebb jelentőségű építések is tevékenykedtek, kiknek szerepe a manapság friss erővel megindult barokk-kutatás kapcsán bontakozik ki. Így például Schuchbauer Antalé, kinek származását egyelőre homály borítja. Abból, hogy nem szerepel a kolozsvári esküt tett polgárok listájában, csak annyit lehet tudni, hogy nem e városból való volt. Építészeti és dekoratív szobrászati munkákat egyaránt vállalt. Tervei nyomán készült a marosvásárhelyi gróf Toldalagi-ház 1762-ben, a későbarokk városi palotaépítészet kisméretű, de vonzó emléke, melynek külső és belső díszítése egyaránt gazdag. Schuchbauer állította a kolozsvári Mária-oszlopot is, melynek arányai azonban kevésbé sikerültek.

A XVIII. század második felének egyik legjobb arányú épülete a geryeszegi gróf Teleki-kastély, mely 1777-ben készült el. Formaadása erősen emlékeztet az ország más területén álló kastélyokéhoz, például Gödöllőhöz és Pécelhez. Mesterének nevét egyelőre nem ismerjük.

A század egyik tevékeny mestere a württembergi származású Johann Eberhard Blaumann, aki pályafutását szobrászként kezdte Nagyszebenben s csak később pártolt át az építészethez. Legjelentékenyebb műve a kolozsvári Bánffy-palota, mely 1774 és 1785 között épült. Blaumann a későbarokk legutolsó szakában dolgozott s az egymásután jelentkező új ízléshullámok között nem tudott vagy nem akart eligazodni. A barokkot rokokóval és copf ízléssel keverte, általában díszítő részleteiben sok a vidékiesség. Ugyancsak az ő vezetésével épült át a kolozsvári minorita-templom (1782–1784), ezenkívül Bonchidán is dolgozott.

A bonchidai Bánffy-kastély az erdélyi palotaépítészet egyik legérdekesebb emléke. Alaprajzilag, négy kerek saroktornyával világosan mutatja középkori eredetét. Szinte minden század változtatott rajta a maga ízlése szerint, legtöbb műrészlete azonban a XVIII. századból származik. Ha nem lenne stílusok konglomerátuma, azt lehetne mondani, hogy Erdély legszebb ilyenmű alkotása, mert részleteinek pompája, különösen rendkívül előkelő díszudvara messze megelőzi a nagyváradi püspöki palotát. A toldás-foldás azonban nem engedi egységes hatás megnyilvánulását, a középkor és későbarokk keveredése inkább hangulatilag, mint művészetileg sikerült. Építésében a századok folyamán számos mester vett részt. Fontosabbak, akik megérdemlik az említést, a szász Leder József, a szobrászként szereplő Nachtigall János és az említett Blaumann, ki az udvari homlokzat szép kapuzatát tervezte. Szeren-



csés arányú, finom mű még a nagyszebeni Bruckenthal-palota, mely 1778 és 1779 között épült; gracilis díszítése érdekes ellentétben van súlyos tetőszerkezetével.

A továbbiakban eltekintünk a pusztán lokális jelentőségű nevektől és művektől. A század végén a későbarokk beletorkollik a XVI. Lajos stílusba, a copf ízlés korába, végül azon keresztül a klasszicizmusba, Erdély azonban szívósan ragaszkodik a későn felismert s alkalmazni kezdett barokk formanyelvhez, nehezen enged belőle s akkor is inkább csak a copf stílusig jut el. Erre vall például a kolozsvári Gróf Teleki-palota, az említett Leder József műve 1790–1795 közöttől, aránylag késői időből ahhoz, hogy még a copf ízlésről se vegyen tudomást. Jellegzetessége a hatalmas és súlyos tetőszerkezet, mely a XVIII. századi erdélyi palotaépítészetben általában gyakori: talán ez az a lokális íz, amely a nemzetközies-dinasztikus formanyelvben Erdély egyénisége. Az építészet hagyománytisztelét mutatja még a kolozsvári Gróf Toldalagi-palota is, melyet az olasz Carlo Justi emelt 1800 és 1808 között, szóval a klasszicizmus korában. A klasszicizmus közelgéséről azonban csak az oszloposan kiképzett udvar árulkodik, a homlokzat jón fejezetű félpillérei még a copf ízlés késői virágzását mutatják.

Jóval kevesebbet tudunk a szobrászat korbéli fejlődéséről. Az emlékeknek még összegyűjtése sem kezdődött meg, pedig az erdélyi templomok szinte roskadásig telve vannak idevágó anyaggal. A kutatás idegenkedése talán azzal magyarázható, hogy a korbéli szobrok általában csak a dekoratív követelményeket ütik meg, művészetileg nem jelentékenyek. A legismertebb mester a reneszánsz és barokk határán nem annyira időbelileg, mint stílusbelileg Nicolai Illés, kinek több műve ismeretes. Nevezetes műve az almakeréki Apafi-tumba, 1635-ből a Nemzeti Múzeumban, e zsúfolt díszű, heroikus-reprezentatív alkotás, előfutára a vidékiességükben is érdekes, olykor megkapóan naturalisztikus szász figurális síremlékeknek, melyből hosszú sorozat maradt napjainkra. A korábbi emlékek közül nevezetes még a kolozsvári Szent Mihály-templom barokk portikusza, sok lendületes mozgású alakkal, König János műve 1743–1747 közöttől. A későbbiek közül mint jelképre az említett Nachtigall Jánosra hivatkozhatunk. Az előbbi templom belső, barokkstílusú díszítése részben tőle származik, ő tervezte a finoman faragott, kavargó felhők és redők közé ágyazott Szentkereszt-csoportot, melyen a rokokó szellem távoli visszfénye csillan meg s az említett Schuchbauer Antallal egyetemben a templom pompázatos szószékét.

Valamivel több ismeretes a festészet emlékeiről s ez a többlet az erdélyi szász élet zártságának köszönhető. A festők, akik e korból előderengenek, többnyire szászok, műveik egy részét és emléküket kegyelettel örökítette egyik nemzedékről a másokra a nagyszebeni és barcasági

szász társadalom. Ha a fejlődést nem is lehet lépésről-lépésre nyomon követni, oly váz mégis rendelkezésre áll, mely elárulja a hajdani körvonalakat. A szalak a XVII. század elejéig vezetnek el. Az első ismert név Terbruggen Henriké (1588–1629). Mányokit és társait megelőzve az elsők egyike, ki művészetét külföldön próbálta kamatoztatni. Erdélyi szász volt, hamar elkerült hazájából, tíz évig Rómában élt, majd Hágába és Utrechtbe tette át működésének színhelyét. Igen sok műve ismeretes, melyekkel főképp a hollandiai műkritika foglalkozott. Sajnos, hazájának e ritka művészből haszna nem volt, szülőföldjére soha vissza nem tért s így stílusa nem hathatott ott, ahol leginkább szükség lett volna arra.

A XVII. századból, néhány évtizeddel későbből, más festők is ismeretesek. Így a Zsolnáról Nagyszebenbe költözött Stranover (Stranovius) Jeremiás, aki a segesvári kolostortemplom oltárképét festette 1689-ben. Még határozottabban bontakozik ki (fiának, Tóbiásnak (1684–1724) egyénisége. A fiatal Stranover Nagyszebenben született, majd Angliába vetődött s ott Bogdány Jakab tanítványául szegődött. A két honfitárs a messze távolban is egymásratalált. Stranover azonban nem maradt végkép külföldön, mint Terbruggen vagy Bogdány, hanem hazatért szülővárosába s ott dolgozott tovább. A nagyszebeni Bruckenthal-Múzeum, a helybeli művészet e nagymultú és gazdag tárháza néhány vásznát őrzi. Csendéleteket festett aprólékos gonddal és finom megfigyeléssel, ami Bogdány iskolájára vall, azonban nem annyira az állatvilág érdekelte, mint Bogdányt, hanem a növények, főképp a konyha tartozékai.

Néhány évtizedig semmit sem tudni a festészet sorsáról, sem a szász vidékeken, sem egyebütt. A XVIII. században, a birodalmi barokk elterjedésével a vándor-építészek és szobrászok mellett a festők is útra kerekednek Erdély felé. Oklevelileg ugyan ki nem mutatható, de igen valószínű, hogy az osztrák barokkfestészet legnagyobb mestere, Franz Anton Maulbertsch is megfordult Erdélyben. A kolozsvári Szent Mihály-templom egyik oltárképe, mely 1748-ban készült s amely a királyok imádságát ábrázolja, fényárnyékos mintázásával, gyengédségével, formáinak mozgalmas játékával az ő ecsetjére vall. Johann Nepomuk von Schöpf is dolgozott Erdélyben. Előzőleg Temesváron festett, 1774–1776 között a nagyváradi székesegyház kupolafreskóját készítette el. Rajta kívül említhető még Johann Cimbal, ki Székesfehérváron, a zalamegyei Kerka-szentmiklóson és Zalaegerszegen dolgozott, azonkívül a nagyváradi székesegyház négy mellékoltárának képét festette meg. Ismeretes még Vincenz Fischer bécsi festő munkája is, ugyanott.

E nemzetközi intermezzo alatt Erdély festészete miben sem különbözik az anyaországtól. Utána ismét a szászok veszi kezébe a festészet irányítását s aránylag szép sikerekre tekinthet vissza. A XVIII. századi mesterek közül a nagyszebeni Stock János Márton (1742–1800) emel-

kedik ki, ki Bécsben Meytensnél tanult. Hazatérve főképpen oltárképeket és arcképeket festett. Határozott művészegetyéniség, akinek oeuvre-je számszerint is jelentékeny. Arcképei a barokk és klasszicizmus stílusának keveredéséből születtek, itt-ott még feltűnik egy-egy festői effektus vagy kavargó ruharedő, az arcok azonban már rendszerint símák, a színek hidegek. Stock kiváló jellemábrázoló volt, akinek művészete monografikus feldolgozást is megérdemelne.

A század fordulóján még egy festőről kell megemlékezni, ifjabb Neuhauser Ferencről (1763–1836), nagyobb művészcsalád leszármazottjáról. Neuhauser ugyancsak Nagyszebenben működött, arcképeket és zsánerjeleneteket festett. Az utóbbiak közül Szász pap bevonul parókiájára c. két képe a legnevezetesebb, az egyik a jelenetet télen, a másik nyáron mutatja be. A Bruckenthal-Múzeumban függő képek széles elbeszélő-kedvük és aprólékosságuk miatt nevezetesek. Neuhauser művészete időrendben összeesik a biedermeier kialakulásával, azzal a stíluskorszakkal, melytől kezdve a fejlődés Erdélyben folyamatos és megszakítatlan.

## 5.

Az új század fordulóján Erdély művészetének képe teljesen megváltozott. Az anyaországgal való politikai összeolvadás, az unió csak a század közepén következett be, művészetileg az egység már előbb kialakult. A klasszicizmus korától kezdve jellegileg nincs külön erdélyi művészet, csak helyileg. Hozzájárul az anyaországhoz való hasonulás teljessé tételéhez az is, hogy az ortodox emlékek egyre kevesebbek és jelentéktelenebbek, napjainkban pedig csaknem teljesen elsovadtak. A nyugati ízlésnek nem kell ezentul osztoznia Bizánc kiöregedett és elfáradt utódával.

A XIX. és XX. század erdélyi építészete nem jelentékeny. Sem a klasszicizmusnak, sem a romanticizmusnak, sem az utánuk következő, régi stílusokat másoló zürzavarnak nincs oly képviselője, ki az anyaország párhuzamos termelésével felvehetné a versenyt. A szecesszionizmus, illetve az abból sarjadt népies stílus ezzel szemben a temesvári születésű Kós Károlyban mesterére talált. Kós részben a budapesti születésű Thoroczkai Wigand Ede hatása alatt fordult a népművészethez, Thoroczkai Wigand ugyanis sokáig Marosvásárhelyt dolgozott s stílusa belejátszott az erdélyi fejlődésbe. Ez és Erdély népművészeti formakincse alakította ki Kós sajátos stílusát. Sokoldalú, érdekes tehetség, kinek Erdély művészeti életében ma is vezető szerepe van. Az „új tárgyiasság” cikornyamentes és célszerűsége törekvő stílusa ezzel szemben nehezen hódítja meg Erdélyt, ugyanakkor, mikor az anyaországban és a környező államokban győzelme immár kétségtelennek látszik.

Ugyanígy, vagy még szomorúbban áll a szobrászat ügye, melynek számottevő képviselője alig van a két században. A gyulafehérvári születésű Züllich Rudolf (1813–1890) a klasszicizmusnak erőtlen s technikailag is gyengén alapozott művelője. A historizmus nagy erdélyi emlékműveit – így közöttük a legkülönbet, a kolozsvári Mátyás szobrot – messzi vidékekről jött mesterek készítették. Újabban Pászok Jenő az egyetlen, aki számot tarthat a figyelemre. Budapesten résztvett az aktivisták mozgalmában s ma Erdélyben dolgozik. Se magyar, se szász, se oláh kimagasló tehetség eddig nem jelentkezett, bár újabban a termelés folyamatossá vált.

Annál ismertebbek a festészet képviselői, kiknek sorát Barabás Miklós nyitja meg. Mielőtt művészetük rövid ismertetésére sor kerülne, meg kell említeni, hogy a kiváló festők e hosszú menete többnyire nem odahaza dolgozott, hanem az anyaország egyéb részeiben, elsősorban Budapesten s azt is, hogy kialakult, rendszeres művészi élet Erdélyben még a XIX. században sem volt. Kolozsvár az egyetlen város, mely érdeklődött a művészet iránt, legalább is a biedermeier korban. A művészeti centrum, az anyagi lehetőségek hiánya okozta a festők szétszéledését s ez a centrum ma is, impériumváltozás után is hiányzik.

Barabás Miklós a kolozsvári Szabó István s az említett nagyszombeni Neuhauser tanítványaként 1835-ben telepedett meg Pesten. Márólholnapra híres ember lett belőle, karrierjét írók és politikusok egyengették, közöttük Széchenyi István gróf. A magyar művészet éppen ekkor érett meg arra, hogy az osztrák festőimport nyomása alól mentesüljön. Barabás kapóra jött.

Festői fejlődése nem volt változatos. Mestereinek hatásaképpen a klasszicizmus katonái közé állt és lassú kibontakozás során megtette azokat az engedményeket, melyeket a klasszicizmus megtett a biedermeiernek. Együtt változott az idővel, de csak addig, míg a biedermeier uralkodott. Csendes és óvatos fejlődésébe mindössze két ízben játszott bele némi epizódyszerű mozgalmasság. Először erdélyi és romániai tartózkodása alatt. 1831–1833 között, midőn korai francia romantikusok grafikai lapjai kerültek kezébe s ezeken fellelkesedve, ugyancsak grafikában, futólag kacérkodott az új stílussal. Másodszor 1834-ben, mikor Itáliában megismerkedett Leitch angol akvarellistával s annak hatása alatt szélesen felrakott színekkel, finoman lírai, friss és gyengéd vízfestményeket készített. Mindkettő kirándulás jellegű, az impulzusok fellobbantak s hamarosan kiégtek. Barabást nem ez a két intermezzo avatja fontossá művészetünk történetében, hanem portréfestészete. Több ezerre rüg arc képeinek száma, kezdve a nagyméretű képmásoktól az apró, lehelletfinom miniatűrökig. Ebben a végeláthatatlan sorozatban szinte enciklopédiáját adta a magyar történelem és kultúra korbéli szereplőinek. Mű-

veinek jellemző erejében, a modellekhez való hasonlatosságban meg lehet bízni. A példátlanul gazdag arcképsor akkor is emlékeztetne a művészre, ha egyebet nem alkotott volna, hiszen hiánytalan bőségben mentette meg azoknak földi alakját, kik ebben a korban a magyar élet színpadán megjelentek. Mint arcképfestő, kvalitásait tekintve is jelentékeny. Különösen áll ez női képmásaira, melyekben gyakran meleg érzelmeségű, közvetlenségében elragadó hangokat ütött meg. Ment minden nagyhangúságtól, a modell megjelenése és tartása a legegyszerűbb s a festői eszközök, melyekben a rajzos elem viszi a főszerepet, szintén igen tartózkodóak. Férfiarcképei nagy általánosságban kevésbé sikerültek, a méltóságteljeséget rendszerint kimértség pótolja, hiányzik belőlük az élet melege, a líraiság, mely átsüt női képmásainak símán-hűvös technikáján.

Bármilyen óriási gyakorlatot szerzett is az arcképfestés révén, az emberi test szerkezetének beható ismeretéig soha nem jutott el. Ez az egyik oka annak, hogy életképei nem érik el a képmások értékszintjét, bátortalanság érezhető mögöttük. A Menyasszony megérkezése (1856, Budapest, Szépművészeti Múzeum) c. sokalakos kompozíción például az egyes figurák ötletlenül, kényszeredetten mozognak, a csoportosítás pedig egyszerű egymásmellé állításból áll. Ezek a hibák azonban nemcsak az említett hiányosságból fakadnak, hanem abból is, hogy a művész ihlete fogyatékos, elképzelése sablonos volt. Zsánerképei közül a legjobbak, mint pl. a Galambposta, tulajdonképpen novellisztikus elemmel cifrázott arcképek. Erényeivel és hibáival egyetemben nagy alakja volt a bontakozó magyar piktúrának s ami a közönség és művész közötti viszony elmélyítését illeti, korszakos jelentőségű.

A következő nemzedék nagy erdélyi fia a kolozsvári származású Székely Bertalan, a magyar akadémizmus legnagyobb alakja. 1850-ben, mint tizenöt éves ifjú, Bécsben Geigernél és Rahnál kezdte pályafutását. Öt év múltán visszatérve, Brassóban és Nagyszébenben vállalt apróbb munkákat, arcképeket festett, sőt cégéreket is, majd Münchenbe ment, ahol Kaulbachnál és Pilotynál tanult. Két legkorábbi, Münchenben festett képe, az Önarckép (1860, Ernst-gyűjtemény) és II. Lajos holttestének megtalálása (Szépművészeti Múzeum) egész pályáját jelképezi. Az Önarckép remekül festői, iskolás hagyományoktól ment, összefoglalóan nagyvonalú és érzelmeiktől átjárt ábrázolási módjával szemben a történelmi kép kiszámított és száraz. Az utóbbin érezni, mint ahogy Székelynek valamennyi művében érezni lehet, hogy hosszú, nehézkes vajúdas, töprengés és kísérletezés árán öltött testet. A huszonöt éves fejjel festett nagyigényű kompozíció egy hosszú, keserves vívódásokban, fukarul juttatott elismerésben eltelt művészpálya további útját jól megmutatja, beharangozza a későbbi vásznakot, melyeket éppúgy mesteri rajztudás,

igaz művészre valló formafelfogás és etikai emelkedettség jellemez, de jellemez egyúttal sajnos agyonkísérletezés, fáradtság s az igazi festői problémák szinte érthetetlen elkerülése.

Egymásután készültek nagy történelmi kompozíciói, arcképei, aktjai s életének késői szakában falképei. Csodálatosképpen azonban nem annyira a mű érdekelte, hanem az eszmének, melyet a mű megérezkít, abszolút pontos és sokoldalú kifejezése. A magyar akadémizmusnak nincs nagyobb tehetségű s egyben tragikusabb alakja e töprengő mesternél.

Torzó-voltában megegyezik vele legtehetségesebb tanítványa, a sepsiszentgyörgyi születésű Gyárfás Jenő, ki mint akadémikus művész kezdte, de hamarosan átpártolt a romantikus realizmus stílusához. Példa rá Karlovszky Bertalanról festett kiváló képmása (1880, Budapest, Szépművészeti Múzeum), mely a magyar arcképfestészet legnagyobb remeke. Bátran, de rendkívül érzékenyen, foltokban, de mesteri rajzkultúrával festett alkotás, jellemző erővel és érzésekkel telítve. A beállítás és a részletek beható tanulmányozása még az akadémizmus öröksége, új benne a temperamentum, mely a létrejövés világos nyomait hagyta a képen. Münchenből hazatérve, szülőhelyén festette meg Tetemrehívás (1881, Budapest, Szépművészeti Múzeum) c. nagyobb kompozícióját, mely a vázlatokhoz képest meghidegült, de még így is szokatlanul szenvedélyes. Hevülete magával ragadó. Sajnos, Gyárfás e műve után sepsiszentgyörgyi műhelyébe gubózott be s a fiatalkori remekművek pompájából a hallgatás évtizedeibe költözött át. Később újból festeni kezdett, néhány vászna a romantikus realizmus legjobb színvonalán áll, nedvekkal teli, dús és pompázó festőiségével Munkácsy művei mellett is jelentékeny.

A következő nemzedék legfontosabb mozgalma Erdély határán játszódott le, a nagybányai művésztelep megalapításával és felvirágoztatásával. A művészek azonban, kik e mozgalomban résztvettek, nem voltak erdélyiek s képeik bemutatása is nagyobb részben Budapesten történt. E generáció egyik nem nagybányai igazodású, de jelentékeny képviselője a brassói származású Koszta József, kinek az új felfogás értelmében a természet a legfőbb ihletője. Koszta nem a finomságok festője. Nehézkes, barbár erejű, tömondatokban beszélő festői nyelve fokozatosan bontakozott a Bastien-Lepage-i finom naturalizmus hatása alól. Tárgya szerint a parasztság apoteózisa. Előadási módja rendkívül erőteljes. Vad kékjei, sárgái, pirosai harsognak. Napsütésének forrósága tikasztó, árnyékai súlyosak, mintha kövek lennének. Rajza durva és elnagyolt. Se impresszionistának, se posztimpresszionistának nem lehet nevezni, bár atmoszférikus hajlandósága az előbbi stílusból fajzott el. Némiképp rokon tehetség vele a csíkmindszenti származású Nagy István, akinek darabos, monumentális tanulmányfejei és szenvedélyes lendületű

fekete-fehér tájképei hasonlóan a föld és a természet szeretetéből sarjadtak.

A magyar származású festők hosszú sora után egy erdélyi szász következik, a brassói Máttis-Teutsch János. Ő jelenti az absztrakt irányok feltűntét Erdélyben, illetve jelentené, ha odahaza maradt volna. Főképp azonban Budapesten dolgozott, hol sajátos, ernyedtt, passzív expresszionizmusával feltűnést keltett. A huszas évek elejétől kezdve nyugaton dolgozott, ott is állított ki s azóta nem hallatszott hír róla. A legújabb törekvések a rónaszéki származású Borberek Kovács Zoltán festőben és szobrászban találtak hivatott művelőre.

<sup>1</sup> A honfoglaláskori lelőhelyek térképe, ami Erdélyt illeti, levés szolid támpontot nyújt. Az ásatások annakidején nem voltak oly rendszeresek, hogy ezeknek alapján a települések helyére következtetni lehetne.

<sup>2</sup> Pauler Gyula: A magyar nemzet története az árpádházi királyok alatt. II. kiad. Bp. 1899, 20 l.

<sup>3</sup> Gerevich Tibor: A régi magyar művészet európai helyzete. Bp. 1924.

<sup>4</sup> V. ö. Österreichische Kunsttopographie, XXIII. kötet, Bécs, 1931, 402–413. I. A rokonságra már Kiesbinger rámutatott.

<sup>5</sup> Roth Viktor Brassói Ulrik szobrász 1508-ban készült művének hitte. Mondani sem kell, hogy e meghatározás, melynek alapjául egy – ki tudja mire vonatkozó – oklevél szolgált, nem állja meg helyét.



## IRODALOM

*Arányi Lajos*: Az 1452-ben épült és 1854-ben leégett, azóta pedig folyvást pusztuló Vajda Hunyad várának rövid szöveggel magyarázott négy látata. Bp. 1867.

– Vajda-Hunyad vára. 1452, 1687, 1866. Pozsony 1867.

*Arbeiten* des Herrmannstädter Goldschmieds Sebastian Hann. Herausgegeben von Verein für Siebenbürg. Landeskunde. Nagyszeben, 1884

*Balogh Jolán*: Olasz falfestmények Gyulafehérvárt. Kolozsvár, 1932.

– Márton és György kolozsvári szobrászok. Kolozsvár 1934.

*Bánóczy József*: Szent László lovasszobra Nagyváradon (különnyomat az Alexander-emlékkönyvből). Bp. é. n.

*Barabás Miklós* emlékiratai. (Közli Kézdi-Kovács László.) Bp. 1902.

*Biró József*: Nagyvárad barokk- és neoklasszikus művészeti emlékei. Budapest 1932.

– A kolozsvári Bánffy-palota. Kolozsvár 1933.

– A kolozsvári Szt. Mihály-templom barokk emlékei. Kolozsvár, 1934.

– Két kolozsvári barokk főúri palota. Bp. 1934.

– A bonchidai Bánffy-kastély. Kolozsvár 1935.

*Bunyitay Vince*: A gyulafehérvári székesegyház későbbi részei s egy magyar humanista. Bp. 1878.

– A nagyváradai I. sz. székesegyház. Nagyvárad 1880.

– Szilágymegeye középkori műemlékei. Bp. 1887.

*Csabai István*: Az erdélyi reneszánsz művészet. Bp. 1934.

*Csányi Károly*: A gyulafehérvári székesegyház. Bp. 1899.

*Czakó Elemér*: Kolozsvári Márton és György. Bp. 1904.

*Deák Farkas*: A kolozsvári ötvöslegények strike-ja. Bp. 1899.

*Décsényi Gyula*: A nagybányai Szent István-templom maradványai. (Különnyomat az Archeologiai Értesítőből.) Bp. 1892.

*Die deutsche Kunst in Siebenbürgen*. Berlin, 1934.

*Divald Kornél*: Székely szárnyasoltárok. (Különnyomat a Székely Nemzeti Múzeum emlékkönyvéből.) Kolozsvár 1930.

*Dragomir, Silviu*: Vechile biserici din Zarand si clitorii lor in sec XIV. si XV. Kolozsvár 1930.

*Emlékkönyv* gróf Mikó Imre emlékszobra leleplezése alkalmára. Kolozsvár 1889.

*Erdélyi református templomok és tornyok*. Kolozsvár 1929.

*Esztegár László*: A szamosújvári emlékszobor ügyében. Szamosújvár 1894.

- Gerevich Tibor*: Kolozsvári Tamás, az első magyar képtáblafestő. (Különnyomat a Régészeti Évkönyvből.) Bp. 1923.
- Gerő Ödön*: Székely Bertalan. Bp. 1913.
- Gross, Julius und Ernst Kühlbrandt*: Die Rosenauer Burg. Bécs 1896.
- Gusbeth*: Die Grabdenkmäler in der Westhalle der evang. Stadtpfarrkirche in Kronstadt. Brassó 1896.
- Gyárfás Tihamér*: A brassói ötvösség története. Brassó 1912.  
– Régi brassói ötvösművek. Bp. 1909.
- György Lajos*: A kolozsvári Szent Mihály-egyház. Kolozsvár 1924.
- Halaváts Gyula*: Utijegyzetek Kelnek, Vingárd, Szászorbó környékéről. (Különnyomat az Archeologiai Értesítőből.) Bp. 1907.  
– Keresztényszigeti és pókavári emlékek. (Különnyomat az Archeologiai Értesítőből.) Budapest, 1908.  
– Vizakna, Kiscsűr, Kistorony emlékei. (Különnyomat az Archeologiai Értesítőből.) Budapest, 1909.  
– Szelindek vára és a szelindeki, nagycsüri és kakasfalvi templom. (Különnyomat az Archeologiai Értesítőből.) Budapest, 1911.  
– Kelnek vára. (Különnyomat a Hadtörténeti Közleményekből.) Bp. 1912.  
– A vurpódi, veresmarti, szászújfalvi és szenterzsébeti templom. (Különnyomat az Archeologiai Értesítőből.) Bp. 1912.  
– A kisselyki templom és templomerőd. (Különnyomat az Archeologiai Értesítőből.) Bp. 1913.  
– Szeben vármegye románstílusú templomai. (Különnyomat a Budapesti építőmesterek ipartestülete évkönyvéből.) Bp. 1913.  
– Az alczinai, holcmányi, oltszakadati és feleki románkori templomok. (Különnyomat az Archeologiai Értesítőből.) Bp. 1914.  
– A nagydisznódi ágost. ev. templom. (Különnyomat az Archeologiai Értesítőből.) Bp. 1914.  
– A lesesi és morgondai ágost. ev. templomok. (Különnyomat az Archeologiai Értesítőből.) Bp. 1915.  
– Doborka vára és a Nagyszeben környéki templomerődök. (Különnyomat a Hadtörténeti Közleményekből.) Bp. 1915.
- Henszlmann Imre*: Uti jegyzetek a Királyföldről. (Különnyomat az Archeologiai Értesítőből.) Bp. 1879.  
– A nagyvárad-i ásatások. (Különnyomat Bunyitay: A várad-i püspökség története c. művéből.) Bp. 1884.  
– Die alten Kathedralen von Grosswardein. Bp. é. n.
- Hoffmann Edith*: Barabás Miklós. Bp. 1923.
- Horwath, Walter*: Siebenbürgisch-Sächsische Kirchenburgen. Nagyszeben, 1932.
- Karácsonyi János*: A nagyvárad-olasz r. kath. plébániatemplom rövid története. Nagyvárad, 1884.
- Kirchliche Denkmäler aus Siebenbürgen*. Nagyszeben, 1878.
- Kohn Hillel-Zakó Gyula*: A kolozsvár-házsongárdi temető sírkövei 1700-ig. (Különnyomat az Erdélyi Múzeumból.) Kolozsvár, 1911.
- Kővári László*: Erdély régiségei. Kolozsvár, 1852.  
– Erdély építészeti emlékei. Kolozsvár, 1866.
- Kühlbrandt, Ernst*: Führer durch die ev. Stadt-Pfarrkirche in Kronstadt. Brassó, 1913.

*Lázár Béla*: Gyárfás Jenő. Bp. 1921.

*Lechner Jenő*: Renaissance építési emlékek Szamosújvárott. (Különnyomat az Építő Iparból.) Bp. 1917.

*Léstyán József*: Ciceronul catedralei catolici din Alba-Julia. Gyulafehérvár, é. n.

*Lukinich Imre*: Az udvarhelyi vár története. Kolozsvár, 1903.

*Magyar Vilmos*: A székelyudvarhelyi református kollégium. Bp. 1914.

*Maszák Hugó*: Barabás művészi pályája. Bp. 1887.

*Mihalik Lajos*: A kolozsvár–monostori ref. templom ismertetése. Kolozsvár, 1914.

*Miksa György*: Magyar történelmi emlékek külföldön. (Különös tekintettel az egykori Erdélyre.) Kolozsvár, 1868.

*Mökesch, Samuel*: Die Pfarrkirche der angeb. Conf. Verwandten zu Herrmannstadt. Nagyszeben, 1859.

*Möller István*: A vajdahunyadi vár építési korai. (Különnyomat a Magyarország műemlékeiből.) Bp. 1913.

– Erdély nevezetesebb műemlékei. (Különnyomat a Históriaból.) Bp. 1929.

*Müller, Friedrich*: Die kirchliche Baukunst des romanischen Styles in Siebenbürgen. Bécs, 1858.

*Müller, Heinrich*: Die Repser Burg. Nagyszeben, 1900.

*Nagy Lajos*: A vajdahunyadi várról. Déva, 1902.

*Nagy Sándor*: Székely Bertalan emlékkiállítás a Múcsarnokban. Bp. 1911

*Nagy Virgil*: Vajdahunyad vára. Bp. 1911.

*Novák János*: A kolozsvári ötvöscéh a XVII. századig. Kolozsvár, 1913.

*Palágyi Menyhért*: Székely Bertalan és a festészet esztétikája. Bp. 1910.

*Posta Béla*: A mozlím művészet hatása Erdélyben.

*Posta Béla–Kelemen Lajos–iff. Biás István*: Teleki Mihály temetkezése. (Különnyomat az Erdélyi Múzeumból.) Kolozsvár, 1913.

*Reissenberger, Ludwig*: Überreste der Gotik und Renaissance an Profanbauten in Herrmannstadt. (Különnyomat az Archiv des Vereins für siebenbürgische Landeskunde-ból.) Nagyszeben, 1888.

– Die Kerzer Abtei. Brassó, 1894.

*Reissenberger–Henszlmann*: A nagyszebeni és székesfehérvári régi templom.

*Roth Viktor*: Geschichte der deutschen Baukunst in Siebenbürgen. Strassburg.

– Geschichte der deutschen Plastik in Siebenbürgen. Strassburg, 1906.

– A székelyzombori és szenterzsébeti oltárok. (Különnyomat az Erdélyi Múzeumból.) Kolozsvár, 1910.

– Beiträge zur Kunstgeschichte Siebenbürgens. Straasburg, 1914.

– Siebenbürgische Altäre. Straasburg, 1916.

– Kunstdenkmäler aus dem sächsischen Kirchen Siebenbürgens. I. Goldschmiedearbeiten. Nagyszeben, 1922.

*Sándor Imre*: A kolozsvári Farkas-utcai ref. templom régi sírkövei. (Különnyomat az Erdélyi Múzeumból.) Kolozsvár, 1913.

*Schauschek Árpád*: Székely Bertalan emlékezete. Bp. 1911.

*Scholtz Béla*: Nagy-Várad várának története. Nagyvárad, 1907.

*Schulcz József és Ángyán György*: A vajdahunyadi vár restaurálásának története különös tekintettel az ott történt károk és visszaélésekre. Pécs, 1876.

*Seraphim, Friedrich Wilhelm*: Führer durch die evang. Stadtpfarrkirche A. B. in Kronstadt. Brassó, 1903.

*Sigerus, Emil*: Siebenbürgisch-sächsische Kirchenburgen. Nagyszeben. (Öt kiadásban.)

*Szádeczky Lajos*: Az Apafiak sírboltja és hamvai. (Különnyomat a Századokból.) Bp. 1909.

*Szentiványi Gyula*: Barabás Miklós. Bp. 1926.

*Szinte Gábor*: Kolozsmegyei fatemplomok. Bp. 1913.

*Szőts Sándor*: A dévai ref. templom és régiségei. Kolozsvár, 1898.

*Török István*: Györgyfalvai és abafái templomaink elfoglalása. Kolozsvár, 1900.

*Vámszer Géza*: A csikdelnei Szent János-templom. Debrecen, 1934.

*Varjas Endre*: A kolozsvári könnyező Szűz kegyelemképének története. Kolozsvár, 1923.

*Werner*: Die Mediascher Kirche. Nagyszeben, 1872.

*Wolf, Rosina*: L'arte ungherese in Transilvania nel medio evo. (Különnyomat a Vie dell'oriente-ből.) Milano, 1929.