

A KÉZMŰVESSÉG

A kézművesség, azaz modern, de nem szerencsés szóval élve, az iparművészet termékeit ebben a korban nehéz elválasztani a többi műfajoktól, hiszen művészet és mesterség a legszorosabban összefüggtek. Az olasz művészettörténet ezt az eszmei és gyakorlati összetartozást érzékelteti, amidőn az idevágó emlékeket egyszerűen és találóan kisművészet, azaz „arti minori“ fogalmával illeti. Mert valóban a kézművesség különféle fajai csupán a nagy művészet stílusfolyamatait tükrözik vissza, az eszméket, meg a formákat onnan kapták, és ezeket azután sajátos anyagukhoz, meg gyakorlati rendeltetésükhöz idomították. A szerves összefüggés következtében a kézművesség hamar megérezte a fejlődés élén haladó építészetben végbemenő nagy stílusváltozást és a maga szerényebb eszközeivel igyekezett az új szellemnek megfelelően átalakulni.

A renaissance áramlat korán és közvetlenül érte az asztalos mesterséget, ami természetes, hiszen állandó és szoros összeköttetésben állott a nagy művészettel, az épületasztalosság az építészethez, a mennyezetfestés, — ami szintén az asztalosmesterséghez tartozott, — a festészethez, a szárnyasoltárszekrényfaragás meg az oltárművességhez, a képíráshoz és a képfaragáshoz kapcsolódott.

Az asztalosművesség renaissance átalakulását tulajdonképpen Mátyás király indította meg, amidőn olasz asztalosokat, firenzei legnaiuolo-kat csapatostól hívott Budára, velük faragtatta a budai palota termeinek pompás mennyezeteit és velük készítette könyvtárának intarziás szekrényeit, meg egyéb bútorokat. Az új stílusú asztalosművészet gyorsan hódított az országban. A Báthory nemzetség, kétségtelenül Mátyás példájától ösztönözve, nyírbátori családi templomában olasz mesterekkel intarziadíszes, gyönyörű faragott stallumokat csináltatott. Ebbe az áramlatba kapcsolódott be Lázói János, midőn 1513-ban

új kápolnája ajtaját (251. kép) olasz mesterrel faragtatta. Sajnos, az ajtónak csak a felső része maradt meg, de a szép mintájú, finom faragás még így is közvetlenül érzékelteti a megcsonkított mű egykori szépségét és magas színvonalát. A tiszta olasz renaissance stílusú díszítés egyes motívumai, főként rozettái élénken emlékeztetnek a nyírbátori stallumokra. Nem lehetetlen, hogy a Báthoryak valamelyik nyírbátori olasz mestere dolgozott Gyulafehérvárt is. Lázói János a legközvetlenebbül juthatott a Báthoryak olasz művészeihez, hiszen ifjú püspöke, Perényi Ferenc, a nyírbátori mecénások unokaöccse volt. Az olasz mester Gyulafehérvárt bizonyára nem csupán ezt az egyetlen ajtót faragta. A székesegyház, a püspöki palota számos alkalmat adhatott a tevékenységre. Képességét utóbb felhasználhatta Várday Ferenc, az új erdélyi püspök, aki egy évvel később, 1514-ben követte a püspökségben Perényit. Várdayt olaszos műveltsége kiválóan alkalmassá tette az új stílusú renaissance fafaragás és intarziaművesség kedvelésére, támogatására. Erre vall végrendelete is, melyben úgy intézkedett, hogy a székesegyháznak új stallumokat és püspöki trónust csináltassanak. A hagyományozott hatalmas összegből, 400 forintból, arra következtethetünk, hogy a nyírbátoriakhoz hasonló, drágaművű, intarziás, faragott stallumokra gondolt. Ezekkel a törekvésekkel, meg főként, kimutathatólag is, Lázói János olasz mesterével függ össze az erdélyi bútorművesség renaissance átalakulása.

A XVI. század második és harmadik évtizedében a gyulafehérvári központhoz aránylag közeleső szász területeken meglepő gyorsan terjedtek el a renaissance dekoratív motívumok és főleg az új olasz technika, az intarzia. Érdekes, hogy a szászság, amilyen nehezen fogadta be a renaissance formákat, eszméket az építészetben, meg egyéb műfajokban, a dekoratív fafaragásban könnyen engedett az új hatásnak és éppen ezen a téren alkotta renaissance művészetének legjava termékeit. Johannes berethalmi plébános már 1515-ben intarziás ajtószárnyat csináltatott templomának sekrestyeajtájára (252. kép). Mind a mecénás, mind a mester gyulafehérvári példákön ihletődhetett. Az ajtó intarziadíszze a különféle geometrikus motívumokkal, kockafüzérrel, meg a toronyábrázolásokkal, ettől kezdve a szász bútorművesség tipikus díszítőeleme lett, melyet számtalanszor megismételtek ajtókon (Riomfalva 1516) és főként stallumokon, bár ezeknek szerkezete, felépítése és lapos faragású díszítményei még gótikus jellegűek (Berethalom 1520—1530, Bogács 1520—1530, Eczel 1520—1530, Segesvár 1520—1530, Tóbiásfalu 1537, Tóbiásfalu 1530—1540). Utóbb a stallumok faragott részletein is feltűntek renaissance motívumok, mint a gyönyörű segesvári, tizennégyülékes stallum (1523) párkányán (253. kép), melynek akantuszleveles indái és ötlevelű rozettái a legközvetlenebbül kapcsolódnak Lázói János kápolnájának ajtajához. Ügyeskezű szász mestere Gyulafehérvárt tanulhatott. Hasonló törekvések mutatkoznak, de jóval fejlettebb formában a prázsmári stallumon (1526 ? — 257. kép), a párkány, meg az oldal-

falak renaissance faragványain. A szász stallumok nagy részét azonban továbbra is nem renaissance faragott díszek, hanem lapos faragású gótikus levél-motívumok borítják, felépítésükben is a gótikus formák sokáig uralkodnak. Johannes Reychmut segesvári asztalos még 1533-ban is gótikus elvek szerint készíti a bogácsi templom négyülékes stallumát és legnagyobbbrészt laposan faragott, gótikus levélmotívumokkal díszíti, csupán az intarziás részletekben, meg a pad előlapját borító faragott ékítmények delfines motívumaiban enged az új stílusnak. A hasonlóképen jobbára lapos faragásokkal díszített faajtókon szintén lassúbb volt a renaissance előrehaladása. A szászcsanádi ajtón (1520—1530 körül. — Nagyszeben, Brukenthal Museum) csupán a vésett „olasz koszorú” jelzi a renaissance hatást, az 1536-ból való segesvári ajtó szintén még tisztára gótikus, csak a címerpajzs alakján és a monogramm betűin mutatkoznak az új stílus jelei. Körülbelül Johannes Reychmut bogácsi stallumához hasonló stílusfokot képviseli az intarziadíszes, szép segesvári ajtó (XVI. század 2. negyede. — 255. kép), melynek lapos faragásaiba már több renaissance motívum csúszott be, sőt gótikus levéldíszítményeinek rajza is erősen közeledik az új stílushoz.

Az általános fejlődés irányvonalától eltérően aránylag korán feltűnik két tiszta renaissance munka, Bethleni Benedek besztercei stalluma (1516) és a baromlaki hétülékes stallum (1526). Az első (254. kép) szinte kiválik, kiűt a szász emlékek sorából, az olasz hatás erősebben és határozottabban érvényesül rajta, mint bármelyik más szász emléken. A stallum felépítése, faragott díszének motívumai, intarziás lapja az illuzionisztikus módon megnyíló rácsozatokkal mind olasz eredetűek. De figyelmesebb szemlélettel felismerhetjük rajta a szász stílusjegyeket is, a párkány meg a hármás ívelésű felső lezárás kiemelkedő faragásaiban, melyek nem domborművekként hatnak, hanem úgy tűnnek, mintha az alapfelületre külön lennének ráillesztve, továbbá a stallum oldalkivágását keretelő díszítésben és főként a kandeláberoszlopokon, melyek a német renaissance hasonló motívumaira emlékeztetnek. A stallum csak szász mestertől származhatik, aki azonban alapos olasz iskolázottságban részesült. Talán donátorának, Bethleni Benedeknek pártfogásával valamelyik hazai olasz műhelyben, esetleg éppen a nyírbátori mestereknél vagy Gyulafehérvárt tanult, ott sajátította el a renaissance motívumokat és az intarzia-technikát. De emellett a besztercei asztalosság hagyományai is érvényesülnek művén, a felirat sajtószerű betűiben, amelyek teljesen megegyeznek az 1508-as besztercei stallum betűtípusával. A stallum mestere besztercei szász volt. Kérdés azonban, hogy éppen az a Johannes Begler, akinek névjelzése a térdeplő felső lapjára van bekarcolva, mivel e felirat epigrafiai sajátságai nem mindenben megnyugtatóak.

Nem kevésbé érdekes darab a másik tiszta renaissance stallum, a baromlaki 1526-ból (256, 258. kép). Díszítésének kazettás beosztásán, laposan vésett mintáin meglátszik, hogy mestere a festett mennyezetek hatása alatt dolgozott.

Az egyes motívumok kialakításában, csúfolt szerkezetében, nyugtalanabb vonalvezetésében, — mint már fentebb az ádámosi mennyezettel kapcsolatban rámutattunk, — a szász stílussajátságok nyilatkoznak meg. Az oldallap szélesen megrajzolt, vésett levél- és virágdíszje oly jellegzetesen szász stílusú, hogy szinte már a XVII. századi brassói-szebeni ötvösműhelyek virágdíszzeit előlegezi.

A stallumok stílusfejlődésével párhuzamosan haladt az oltárszekrények faragása. A muzsnai, utóbb nagysinki oltár (1521), meg a segesdi oltár (1520—1530) keretén (208. kép) az olasz hatás még közvetlenül érvényesül, csupán a kidolgozásban, a domborúan kiemelkedő, faragott részleteken (segesdi oltár keretelő pilaszterei) tör felszínre a szász stílusfelfogás. A rádosai oltár (1525) szekrénye (207. kép) azonban már ismét tisztán és jellegzetesen szász alkotás, a keretelő pilaszterek duzzadó, fodrozódó levéldíszítményei csak motívumban térnek el a gótikától, lényegileg ugyanaz a formaérzék tükröződik bennük, mint a szárnyképek felső szélét keretelő gótikus lombfonadékokban. A szász stílus szelleme a legtökéletesebben bontakozik ki a szászsebesi oltár (1524 után — 209. kép) pompás faragványain. A duzzadtan faragott, nyugtalan körvonalban szertefoszló, kanyargó levéldíszítményekben tulajdonképpen a germán gótika szelleme él új renaissance köntösben. A székelysombori oltár (1540—1550 körül. — 210. kép) renaissance szekrényének csavarttestű balusteroszlopai ismét olasz eredetű motívum jellegzetesen német szellemű átdolgozása, mely közelebb áll a későgótikához, semmint az olasz renaissancehoz.

A magyar¹ bútorművesség emlékei, sajnos, nem őrződtek meg oly nagy számban, mint a szászokéi, csupán hírmondónak maradt meg belőlük két darab. Az egyik a nyárádszentlászlói templom bájos faragott ajtaja (1520—1530 körül) harmónikusan összefonódó, félig gótikus, félig renaissance díszével (261. kép). Az ajtó két szélén szabályos hullámvázban gótikus leveles indák futnak végig, melyek fenn és lenn gazdag mintává bővülve széles felületeket töltenek ki. A levelek rajzán, a puha, nyugodt körvonalakban szinte alig észrevehető a gótikus eredet, ritmikus hullámvázukat apró virágok kísérik, az indák az oromzaton delfinekben végződnek. Az ajtó kereszttagolását kedves, üde renaissance motívum: levelekkel kapcsolt rozettasor élénkíti meg, a közbülső négyzetes mezőket pedig rácsos mintájú festés, amivel a drága intarziadíszet akarták pótolni. Az olasz renaissance motívumai valami könnyed, derűs átdolgozásban tűnnek fel rajta, amit a hasonló szellemben átalakított, belevegyülő gótikus elemek még vonzóbbá tesznek. Stílussajátságai a későbbi erdélyi virágos renaissance jellemvonásait mintegy előkészítik.

A másik magyar emlék a csíksomlyói² háromülékes stallum (262, 264—265. kép) későbbi időből származik, 1530—1540 táján készülhetett, rajta már a renaissance elemek vannak túlsúlyban. De ezek a csíki mester kezén erősen népies szellemben formálódtak át. A keretdíszeken feltűnő kerekkepű nap, pufók félhold (264. kép), nyelvét öltögető torzfej³ (265. kép) szinte a nép-

mesék világát idézik fel. A részben gótikus, részben renaissance ornamentális motívumok is erősen átalakultak. A renaissance akantuszlevél, mely a csíksomlyói oltárok keretelő pilaszterein (214, 263. kép) olaszos formában jelenik meg, itt (a bal szélső mező alsó keretén) már teljesen átformálódva, lantalakúan kinyílik (264. kép), csupán a csipkés leveleket utánzó, belső rajz árulja el eredetét. Új formájában az immáron magyarrá vált olasz renaissance motívum új, önálló életre kelt Eredete, levéljellege lassanként elhomályosodott, az idők folyamán virágkehellyé alakult és hosszú ideig a legkülönfélébb formában szebbnél-szebb változatokban tűnt fel a székelyföldi és egyéb erdélyi magyar faragványokon, festéseken (csíkszelenei oltár oromzata 1675, a kisborosnyói Damokos, régebben Tompa kúria oszlopai 1728, a kálnoki unit. templom karzata 1758, ugyanott a szószékkorona Bözödi Fülöp Dánieltől 1782, a maksai mennyezet 1766, a csíkszentimrei Henter kúria tornácoszlopai XVIII. század, Haller István kerelőszentpáli sírköve 1711, a magyarnagyfűlpösi ref. templom karzatfeljárója, a szentbenedeki Kornis-kastély lépcsőházának hímes oszlopa Molnár Alberttől 1673, az Iparművészeti Múzeum erdélyi asztala,⁴ a krasznai templom mennyezete Pataki Asztalos Jánostól 1736), mígnem hullámzó indákba kapcsolva a székely kapukra is eljutott (dálnoki kapu 1763-ból),⁵ ahol ismét továbbformálódott.

A székely szárnyasoltárok renaissance faragott szekrényeinek szintén érdekesen tükröződik a magyar stílusfelfogás. A két csíksomlyói oltár (1510/1520 körül. — 214. kép) szerkezete, felépítése megegyezik a rádosai oltáréval (1525. — 207. kép), mégis milyen különbségek mutatkoznak a renaissance elemek feldolgozásában. A rádosai oltár pilaszterdíszének kiemelkedő, duzzadt, plasztikus faragásával szemben a csíksomlyói oltárokon a pilasztereket laposan faragott akantuszleveleknek váltakozva elhelyezett sora borítja. A nagyobbik csíksomlyói oltár (1510—1520 körül) predelláját keretelő, volutaalakú levélcsomó nyugodt faragása (218. kép) is mennyire elüt a szászsebesi oltár (1525) hasonló motívumától.⁶ Az ellentét még nő, ha a szászsebesi oltárt (209. kép) a hasonló szerkezetű menasági oltárral (1543) vetjük össze. Az előbbinek mélyen aláfaragott, nyugtalan vonalakban szerteágazó, duzzadt, plasztikus díszítőelemei szinte áttekinthetetlen dús fonadékban keretelik az oromzatot, a formák vibrálóan gazdag játékában szinte valami barokos jelleg nyilvánul meg. Ezzel szemben a csíkmenasági oltáron (219. kép), — bár később készült, — a renaissance nyugodt harmóniája ömlik el, szépen faragott díszítőelemei lapos reliefben borítják a kereteket (217. kép), az oromzat gyönyörű rajza világos, áttekinthető vonalakban, síkszerűen bontakozik ki.

A világi rendeltetésű asztalosmunkák közül csak egy-két későgótikus asztal maradt fenn. Az egyiken (1520/1530 körül. — Budapest. M. Történelmi Múzeum) renaissance motívumok is feltűnnek (259—260. kép), virágokkal kevert lombdíszé kissé a nyárádszentlászlói ajtóra emlékeztet. A belső berende-

zésekről némileg tájékoztat a váradi palota 1600-as leltára, amely a szobákban ágyakat, asztalokat, közöttük egy kerek asztalt és padszékeket (scamnum) sorol fel. Várday Ferenc püspöknek könyvszekrénye is volt, sőt kényelmesebb ülőbútorai, vörös szövettel, illetve bőrrel bevont székei (sedile unum panno rubeo et aliud similiter corio factum), melyeket mint értékes darabokat végrendeletileg sógorának, Drágffy Jánosnak hagyott.⁷ Mátyás király idejében ilyen bútorokat még nem ismertek, a fából készült padszékeket szőnyegekkel, az aranyozott trónszékeket párnákkal tették puhává, kényelmessé. Várday új találmányú bútorait éppen úgy, mint az olasz ágyát, Itáliából hozta magával.

Az asztalosmesterség körébe tartozott a mennyezetfestés is, melynek fennmaradt emlékeit az előző fejezetben már ismertettük. A festett kazettás mennyezet tulajdonképpen a faragott mennyezetek mintájára alakult ki. Ilyeneket először Mátyás király csináltatott budai, meg egyéb palotáiban firenzei legnaiuolokkal. Példáját bizonyára követték Erdély és Várad főpapjai, meg a főnemesség tehetős tagjai. Erre abból is következtethetünk, hogy János Zsigmond gyulafehérvári palotáját faragott és aranyozott mennyezetekkel díszítette.⁸ Már pedig ő a budai és visegrádi mennyezeteket nem ismerhette, tehát nyilván erdélyi vagy váradi példák hatására faragtatta palotája mennyezeteit.

Az erdélyi ötvösművészetbe a nagymérvű behozatal révén jutott el a renaissance stílus. Láttuk, hogy már a XIV. században olasz ötvösmunkák áramlottak Erdélybe, melyek a helyi ötvösség formáira, technikájára is hatottak. Ez a folyamat állandó volt. A XV. század derekán, meg különösen Mátyás uralkodása alatt az egyre szorosabbá váló olasz kapcsolatok következtében az olasz ötvösművészetnek immár renaissance stílusú remekei özönlöttek az országba. Hunyadi János 1448-ban Alfonso nápolyi királytól drágaművű lószerszámokat kapott. Az olasz ötvösművészet szépsége, új formái elbűvölték Hunyadi. 1453-ban már ő maga Velencében vásároltat ékszereket Mátyás fia tervezett lakodalmára. Mátyás uralkodása alatt az ország főpapjainak, főurainak sűrű olaszországi követjárásaikkal kapcsolatban, bőséges alkalmuk nyílt az olasz ötvösmunkák megismerésére, és főként vásárlására. Az olasz uralkodók is gyakran tüntették ki a magyar követeket drága ötvösművek ajándékozgatásával. Geréb Péter, a későbbi erdélyi vajda 1477-ben Ferrante nápolyi királytól a Szűz Mária rend jelvényét és serlegét kapta. Filipecz János váradi püspököt a milanói herceg 1487-ben 1500 dukát értékű ezüstművel és ékszerekkel ajándékozta meg, sőt kíséretének tagjai között is számos ajándékot osztott széjjel. A magyarországi főrangú rend érdeklődését az olasz ötvösművészet iránt és vásárlási hajlamait észrevették az olaszok és igyekeztek azt kihasználni. Az országban működő firenzei meg velencei kereskedők számos olasz ötvösmunkát hoztak be és adtak el a magyar főnemességnek. Sőt olasz ötvösök is dolgoztak Magyarországon,⁹ főként természetesen Budán, a királyi székhelyen, már a XV. század derekán.¹⁰ Mátyás udvarában szintén találunk olasz ötvösöket, kö-

zöttük a világhíres Caradosso-t.¹¹ A nagy király halála után sem szűnt meg az olasz ötvösök bevándorlása, sőt szinte a török hódításig tartott. 1526-ban Budán találjuk „Franciscus Italus aurifaber Budensis“-t,¹² 1534-ben Marcus Italus aurifabert.¹³ Az erdélyi mecénásoknak tehát állandóan számos lehetőség nyílt olasz ötvösművek megszerzésére. Nem is késtek a kínálkozó alkalmakkal élni. Megyericsei János kolozsi főesperes például Anthonius Bini budai kereskedőtől vásárolt ötvösmunkákat, Várday Ferenc püspök szintén gyűjtötte az olasz ötvösművészet remekeit. 1521-ben hat olasz medencét, három olasz kancsót, egy olasz monstranciát, meg egy olasz lámpát írtak össze gyulafehérvári palotája felső szobáiban. A váradi, meg gyulafehérvári székesegyházak kincstáraiban, ahová a főpapi és főúri ajándékok bőségesen áramlottak, olasz ötvösmunkák bizonyára nagy számban voltak, nem különben a főúri kincstárakban.¹⁴

A renaissance stílus, az olasz motívumok több vagy kevesebb mértékben az erdélyi ötvösökre is irányítólag hatottak és lassanként átalakították a hagyományos, helyi formákat. Sajnos, ezt a folyamatot alig lehet híven rekonstruálni, a világi ötvösmunkák mind egy szálig elpusztultak, az egyházi ötvösművek is nagyon egyenlőtlen mértékben maradtak fenn. Eddig főként a szász templomok kincsei ismeretesek, ezzel szemben a gyulafehérvári székesegyházból, meg a nagy magyar szerzetesi templomokból nem maradt egyetlen egy darab sem.

A fennmaradt ötvösművek sorában találunk néhány jellegzetes átmeneti formát és díszítményt. A legérdekesebb közöttük a gerezdes cuppakosárral díszített kehelytípus, mely egyben talán a renaissance formák felszívódásának első példája. E típushoz tartozó kelyhek tulajdonképpen még gótikusak, csupán a régi hólyagos cuppakosárt cserélték fel igen ötletes módon olyanféle gerezdes tagolással, amilyeneket olasz keresztelőmedencéken, bronzedényeken¹¹ láthatunk. Az új forma korán tűnik fel, az első ilyenfajta keltezett darab a maksai kehely 1512-ből (266. kép). Hasonló kelyhek szép számmal fordulnak elő mind a székely (Csíkszentmárton, Gyergyóalfalu, Lövéte stb.), mind a szász templomokban (Apold, Mártonhegy, Szépmező stb.). De érdekes, hogy a szász kelyheken az olasz motívum később egyre veszít eredeti tisztaságából és tulajdonképpen visszahajtok a hólyagos kelyhek nyugtalanabb formái felé.¹⁶ A szemlélet ugyanilyen különbözősége mutatkozik a szász és székely festményeken látható ötvösmunkák között is. A csíkmenasági oltár Királyok imádása képén gerezdes díszű, tehát renaissance jellegű fedeles serleget láthatunk, míg a közel egykorú székelyzsombori oltár hasonló festményén gotizáló hólyagos serleget, éppen úgy, mint a mintául szolgáló Dürer metszeten.

Körülbelül a maksai típusal egyidőben alakult ki egy másik átmeneti stílusú kehelyforma, melynek cuppakosarát renaissanceba hajló virágminták díszítik. Az első ilyenfajta keltezett emlék a nagyapoldi kehely 1513-ból. A kedveltebb típusok közé tartozott, hasonló kelyhek sűrűn fordulnak elő (Asszony-

falva, Dipse, Domáld, Hosszúaszó, Nagyekemező, Nagyszeben). Még 1540-ben is ilyen kelyhet (267. kép) csináltatott Csíkkarcfalvának Tomas presbiter. A késői keletkezési évnek megfelelőleg azonban már e kehely talpát is szép vésett renaissance dísz borítja. A szász kelyhekhez (Nagyapold, Asszonyfalva, Dipse, Domáld, Hosszúaszó, Nagyszeben) viszonyítva feltűnő, hogy késői keletkezése ellenére is felépítése nyugodtabb, részletformái egyszerűbbek, mint amazoké.

A harmadik átmeneti típust a nagykászoni (268. kép), meg a völcsi kehely (1536. — 269. kép) képviseli. Mindkettő cuppakosarát nagy renaissance virágok díszítik, egyéb részleteik, tagolásuk azonban még gótikus. Érdekes, hogy míg a gótika elemei a nagykászoni kelyhen — mondhatni — szinte klasszicizáló formában jelennek meg, addig a völcsi kehely nyugtalan, egymásbaáramló vonalvezetésében, duzzadt mintázásában a későgótika barokkos szelme nyilatkozik meg.¹⁷

Hogy ez a három kehelytípus hol alakult ki, arra nézve semmi támaszpontunk nincs. A kelyhek lelőhelye korántsem azonos a készítési helyükkel, még kevésbé a prototípus kialakulásának a helyével. Azonfelül az ötvösművészet konzervatívizmusa amúgyis hajlamos a típusok ismételtetésére és így a formák tulajdonképpen kézzől kézre vándorolva, messze elkerülnek kiindulásuk eredeti helyétől. Csak stíluskritikai érvekkel, illetve egyéb műfajok vizsgálatánál szerzett tanulságok segítségével következtethetünk nagy valószínűséggel arra, hogy e típusok egyszerűbb, nyugodtabb, renaissance-osabb változatai magyar¹⁸ műhelyekben készültek, míg ellenben a nyugtalanabb formavilágú, gótikus-barokkos szellemű változatok a szász mesterek kezemunkái. Ezek a megfigyelések természetesen csak az általános irányvonalakat jelezhetik, elhajlások mindkét részről lehettek az ellenkező stílusváltozat felé, amibe közrejátszhatott a mesterek iskolázottsága éppen úgy, mint a megrendelők kívánsága.

Csupán két átmeneti stílusú kehely ismeretes, a gelencei 1528-ból és a prázsmári 1529-ből, amelyeket már határozott műhelynek tulajdoníthatunk. A két kehely felépítése, renaissance-os díszítése levelekkel és szárnyas angyalfejekkel, csaknem teljesen megegyezik, keletkezési idejük is majdnem egybeesik. Alig lehet kétséges, hogy mindkettő ugyanattól a mestertől származik. Az angyalfejek szászos stílusából, a prázsmári lelőhelyből önként következik, hogy ötvösüket brassói műhelyben kell keresnünk.

Meg kell emlékeznünk még Budai Udalrik gyulafehérvári kanonok egykori kelyhéről, mely a székesegyház 1531-ből való leltára szerint antik aranypénzekkel volt díszítve. Ezt a sajtáságos díszítést a renaissance antikrajongása hívta életre. Erdélyben is igen elterjedt a XVI—XVII. század folyamán. Az antik érmekkel díszített, számos erdélyi ötvösműnek Budai Udalrik kelyhe mintegy a szellemi őse.

A kor ötvösművészetét más irányból mutatja be Perényi Ferenc püspök

pásztorbotja (1526), az egykori váradi kincstár egyetlen maradványa. Stílusában érdekesen vegyülnek a gótikus és a renaissance elemek. Az ornamentális díszítés a renaissancenak hódol, de e figurális részek gótikusak, sőt a kompozíciók sajátosságosan régiesek. Keletkezési helyét bajos meghatározni, de éppenséggel nem lehetetlen, hogy Váradon készült.

A világi ötvösművészetet csupán egyetlen és még hozzá később átalakított darab képviseli, a zsidvei talpas serleg (1530—1540 körül). Típusa, felépítése még a gótikus korban alakult ki, az új művészet hatása csak a serleg talpát, meg derekát díszítő levélsorokban jelentkezik.

Az ötvösművészethez tartozott a pecsétvésés is. Ebben a műfajban, mint általában a heraldikus motívumokban, a renaissance gyorsan hódított. Először a renaissance betűk tűntek fel a pecséteken (Losonczi László pecsétjei 1491-ből és 1492-ből), majd utóbb a renaissance címerpajzsok (dengelegi Pongrácz Mátyás pecsétje 1492, vingárdi Geréb Péter pecsétjei 1491, 1500). Később csucsi Tomori István erdélyi alvajda pecsétje (1523) már a legtisztább renaissance stílusban készült. A további fejlődés folyamán a pecsétvésés gyorsan követte a heraldikai divatokat, különösen a pajzsformában. Mikola László erdélyi alhelytartó 1544-es pecsétjén a szaggatott körvonalú pajzs éppén úgy, mint a korabeli köemlékeken a későrenaissance ízlés felé hajlik.

Míg az ötvösség fejlődéséről az emlékek és adatok valamelyest mégis csak tájékoztatnak, addig a nem nemes fémek műveléséről alig tudunk valamit. Adatok egyáltalán nem maradtak fenn, az emlékek is igen gyérek. A bronzművéséget mindössze néhány harang képviseli, azok is nagyobbára dísztelenek, csupán a feliratok betűinek lassú átalakulása jelzi a stílusváltozást. A renaissance betűtípusok először a vajai harangon (1497) tűnnek fel, majd kevéssel utóbb a domáldi (XVI. század eleje), magyarzsákodi (1506), csíkszentléleki (1511), szelindeki (1518) harangon. Az átalakulás valószínűleg még Mátyás király idejében megkezdődhetett, hiszen a nagy király maga járt elől az új formák meghonosításában. A legelső renaissance betűs magyar emlék éppén Mátyás aranypecsétje 1464-ből.¹⁹ Mátyás udvarának kultúrájával, művészetével függ össze a marosszentannai harang (1497) parányi (5.5 cm) domborműve is, a virágos renaissance indák közé helyezett feszülettel (271. kép).²⁰ A költői gyengédséggel megkomponált, szép kis plakett modellje Budán készülhetett Mátyás bronzöntő műhelyében,²¹ mert indadísz a madocsi apátnak, a királyi könyvek miniátorának formakincséből van merítve (v. ö. Bakócz Tamás címereslevelét 1489-ből), ezt pedig akkor egyedül csak Budán ismerhették. Olasz bronzművészek is eljuthattak Erdélybe. Várday Ferenc püspök berendezéséhez bronzedények, bronzkandeláberek tartoztak. Ezeket Várday, az egykori padovai diák, részben Padovából hozhatta magával, ahol ottartózkodása idejében a bronzművéség Andrea Riccio vezetésével virágkorát élte. Szinte elképzelhetetlen, hogy Várday meg más előkelő magyar tanulók ne vásárolták volna a padovai

műhelyek, gyönyörű kisbronzait, gyertyatartókat, csengőket, tintatartókat stb., hogy velük idehaza dolgozószobájukat ékesítsék. Hiszen a kisbronzok antikutánzó díszítése, témaköre, a szatírok, faunok, szfinxek, nimfák világa elsősorban a humanista vásárlók igényeit volt hivatva kielégíteni.

Az Erdélyben e korszak vége felé készült bronzmedencéken, kandeláberekben, gyertyatartókon, mozsarakon stb. feltehetőleg szintén feltűntek a renaissance nyomai, legalább oly mértékben, mint az ötvösmunkákon. Drágffy Gáspár magyar feliratos ágyúja (1540) bizonyára renaissance motívumokkal volt díszítve, amint ez az 1540-es években öntött ágyúkon általánosan szokás volt.²²

A vasművességből csupán egyetlen darab maradt hírmondónak, a kolozsvári Szent Mihály templom sekrestyeajtájának kopogtatója, 1534-ből (274. kép), de még ez sem renaissance stílusú, csak a rozettavégződéseken hagyott nyomot az új stílus. Bonyolult, ágas-bogas szerkezete merőben gótikus szellemű. Bizonyára kolozsvári szász kovács munkája.

Az ónművesség — úgylátszik — gyorsabban követte a stílusváltozást, az 1537-ből való kolozsvári ónkanna (272—273. kép), mely a Szent Péter, azaz a külvárosi magyar egyház részére készült, már tisztára renaissance stílusú, pikkelyes dísz, indás felső szegélye, címere, betűi egyaránt az új formavilághoz kapcsolódnak. A kanna testét borító pikkelyes díszítmény tulajdonképpen olasz eredetű, az olasz kerámiában, üvegművességben igen gyakori motívum. Mátyás király fayence-edényein is előfordul. Hazai munkákon is korán feltűnik, így például a Mátyás király monogrammjával díszített pajzsán (Budapest, M. Történeti Múzeum). A budai várból az olasz motívum azután már könnyen elkerülhetett Erdélybe, Kolozsvárra.

A kerámiát ismét kolozsvári darabok képviselik, két kályhacsempetöredék lovas alakok részleteivel. Az egyik (270. kép) épebben maradt meg, a keretelő gótikus oszlop, a gótikus páncélzatú lovas, pajzsán a Szentgyörgyi és Bazini grófok címerével, világosan kirajzolódik rajta. A gótikus külsőségektől és a gótikus lovastól erősen elüt a hatalmas testű, valószerűen mintázott ló, melynek renaissance szellemű ábrázolása nem méltatlan Márton és György szobrászok szülővárosához. A csempe átmeneti stílusa a századfordulóra utal, amit a címer is megerősít, mert ebben az időbeni Szentgyörgyi és Bazini Péter gróf (1498—1510)²³ viselte az erdélyi vajda tisztségét.

Kolozsvárt a XV—XVI. század folyamán a fazekasság virágzó mesterség lehetett, a város egyik utcáját róla nevezték el.²⁴ Magyar fazekasneveket ismerünk, mind Kolozsvárt,²⁵ mind a kalotaszegi vidéken.²⁶ Désen szintén dolgozott egy magyar mester, Benedictus Kemenczegyártho,²⁷ aki 1506-ban Budán tartózkodott, ahonnan új formákat és mintákat hozhatott magával.²⁸ A mázas cserépkályhák, kemencék készítése mind a városi, mind a falusi fazekasságot erősen foglalkoztathatta, hiszen effélére mindenütt szükség volt. A váradi püs-

pöki palota 1600-as leírása is több kemencét említ, közöttük egy nagyot piros és zöldsínű mázas csempékkel (*fornax magna virideas fodulas habens rubeo colore depicta*).

Az új stílusú üvegművességet behozatal útján ismerte meg Erdély. Tudjuk, hogy már Mátyás igen kedvelte és vásárolta a velencei üvegpoharakat, üveg-edényeket. Példáját követték udvarának tagjai, többek között Geréb László erdélyi püspök. A kereslet oly nagy volt, hogy a budai olasz kereskedők rendszeresen árulták a velencei kristályedényeket. Egy üvegserleget már 32 dénárért lehetett venni Rasono Bontempo Fiorentino-nál²⁹ (1495). Ebből a nagyméretű behozatalból számos darab juthatott Erdélybe. A gyulafehérvári székes-egyház azonfelül egy drágakövekkel kirakott, kristályból készült Szent János tálat őrzött, Perényi Imre nádor ajándékát, mely sejtetőleg a velencei glyptika remeke volt.

A legnagyobb volt az olaszországi behozatal a textilművészet különféle termékeiből, szövetekből, selymekből, brokátokból, hímzésekből. A királyi udvar már az Árpádkor óta rendszeresen vásárolta a világhírű olasz selymeket, bársonyokat. Ajándékozás útján is rengeteg darab került az országba és természetesen Erdélybe is. Csáktornyai ifj. Laczkfi István erdélyi vajda például midőn 1376-ban Velencén keresztül a Szentföldre utazott, a Signoria ajándékaival tért vissza, egy szép párnával vagy derékaljjal, meg két vég finom lenvászonnal (*una pulcra cultra [!] et duo linteamina*), melyeket eredetileg a pápának csináltattak.³⁰ A renaissance kialakulásának, elterjedésének idejében a sűrű olasz kapcsolatok révén mind az ajándékozgatások, mind a vásárlások erősen megszorodtak. Hunyadi János 1448-ban Alfonso nápolyi királytól remek felszerelésben, azaz „lőöltözetekben“ ékeskedő paripákat kapott. Alig néhány évvel később, 1453-ban Hunyadi maga Velencében vásároltatott aranyos, azaz aranyszövésű selymeket és gyapjúszöveteket. Mátyás király uralkodása alatt a legmegszokottabb ajándékok közé tartoztak az olasz selymek, brokátok. Sőt kedvelt hívét. Drágffy Bertalant remek aranyszövésű kárpittal jutalmazta meg „vére hullásáért és hűséges szolgálatjáért“. Aranyvirágokkal teleapplikált bíborszövege meg Bánffy Ferenchez került, aki a kolozsvári domonkosoknak adta. Szövetéből egy pluvialét, két dalmatikát, a főoltár antependiumát és még két kazulát szabtak, az utóbbiak közül egyet Bánffy faluja (Doboka?) kegyúri templomának ajándékozott. A követségben járó erdélyi főurak szintén nem egyszer tértek vissza olasz ajándékokkal, mint Geréb Péter a nápolyi Szűz Mária rend köpenyével, mellyel Ferrante király tüntette ki. A kereskedelem útján is temérdek olasz szövet és selyem került az országba. A behozatal Mátyás idejében óriási méreteket öltött, az olasz kereskedők állandóan jöttek-mentek Firenze, Velence és Buda között. Sok firenzei meg is telepedett Budán.³¹ II. Ulászló, aki mindenben Mátyást igyekezett utánozni, szintén nagyon kedvelte az olasz selymeket és nagy tömegben vásárolta. Híveinek ő is bőkezűen

osztogatott olasz atlasz- és bársonyszöveteket, aranyszövésű bíbor ruhákat, így Farkas Bálint váradi püspöknek, Drágffy Bertalannak, Geréb Péternek. Geréb László erdélyi püspököt pedig aranyszövésű egyházi ruhákkal ajándékozta meg. Ezek utóbb a gyulafehérvári székesegyház tulajdonába kerültek, ahová különben is bőven gyűltek a drágábbnál drágább, szebbnél-szebb miseruhák, pluvialék, antependiumok. Az ajándékozók között találjuk Hunyadi Jánost, az erdélyi püspököket, Geréb Lászlót, Bachkay Miklóst, Várday Ferencet, Gosztonyi Jánost, a gyulafehérvári kanonokokat, közöttük Lázói Jánost, Megyericsői Jánost, Budai Udalrikot és másokat, meg az erdélyi főnemesség tagjait, dengelegi Pongrácz János vajda özvegyét, vingárdi Geréb János feleségét, meg az idősebb Barlabássy Jánost.

Az olasz szövőművészet remekei mellett a gyulafehérvári kincstárban ott pompáztak még a francia kárpitművészet³² utolérhetetlenül finom és előkelő alkotásai, mégpedig meglehetősen nagy számban. Bartholomeus de Modrusia dobokai főesperesnek négy francia kárpitja volt,³³ Budai Udalrik egy kicsi, de szép francia kárpitot mondhatott magáénak (*aulea parva gallicana pulchra*).³⁴ Bachkay Miklós püspök pedig a francia királytól kapott kárpitokkal büszkélkedhetett, melyek madarakat és vadakat ábrázoltak (*duo auleae gallicanae... quibusdam imaginibus avium atque ferarum*).³⁵ A leírás után könnyű megállapítani, hogy Bachkay az állatokkal teleszórt, virágos kárpitok (*verdure*) mesebelien szép fajtájából, a touraine-i műhelyek remekeiből őrzött néhány kiváló darabot.³⁶

A gyulafehérvári kincstárral vetekedett a váradi székesegyház dúsgazdag felszerelése, melyhez számos olasz brokát miseruha tartozott. A kolozsvári domonkosok szintén sok olasz textiliát őriztek. Egyik bíborszínű miseruhájukat Valentinus provinciális egyenesen Velencéből hozta, egy másik pluvialéjukat meg egy olasz úr (*dominus Italicus*) hagyományozta nekik. A főnemesség is gyakran kereste fel ajándékaival templomukat, így dengelegi Pongrácz János vajda özvegye, Erzsébet és fia, Mátyás, Bazini és Szentgyörgyi Péter erdélyi vajda, somkereki Erdélyi János és mások. Általában szokás volt, hogy a nemesség drága vagy kedves ruhadarabjait a templomoknak ajándékozta. Itt tett Bethlen Miklós, aki 1498-ban velencei bíbor palástot (*stola*) ajándékozott a segesvári domonkosoknak, majd később Johannes Kenderijs, aki elhunyt testvére emlékére velencei bíborruháját adta a kolostornak.³⁷ (1521.)

Az olasz szövőművészet utolérhetetlen szépsége és tökéletessége a szászokat is hamar meghódította. A segesvári származású Gabriel Polnar (4/1501.) felszentelt boszniai püspök egyik miseruhája velencei bársonyból készült. Nagyszében városa 1507-ben Felice Fiorentino budai kereskedőtől kazulára való hímzett keresztet és bíbor antependiumot vásárolt. Sőt a szász kereskedők állandó összeköttetésben állottak a budai olasz kalmárokkal, a tőlük beszerzett olasz szövetféléket azután tovább is szállították kelet felé, a románoknak meg

a törököknek.³⁶ Olasz kereskedők szintén megfordultak Szebenben és Brassóban, akiktől a szászok közvetlenül is kaptak olasz árukat.³⁹ Ugyancsak ezek az olaszok természetesen maguk is szállítottak tovább szöveteket keletre.

A nagymérvű behozatal, a folytonos ajándékozgatások révén a XV—XVI. század folyamán⁴⁰ az egyházak kincstárai, sőt még a szerényebb templomok sekrestyéi⁴¹ is megteltek olasz selymekből, brokátokból készült egyházi ruhákkal, olasz hímzésekkel. Sajnos, az egykori nagy gazdagságból nem sok emlék maradt, azok is jobbára a szász templomokban. De ezek között kiváló darabokat találunk, mint például a szebeni plébániatemplom gyönyörű ornátusait, melyek a legremekebb olasz brokátokból készültek, még hímzett keresztjeik is olasz mesterektől valók. A fekete aranybrokát miseruha hímzése, a kupolás baldachinok alatt ülő szentekkel velencei jellegű (275. kép). Hasonló hímzések igen gyakoriak, magyar templomok kincstáraiban is nem egyet találunk. Messze az átlag fölé emelkedik a vörös aranybrokát ornátus, szövetének pompája Mátyás király kárpitjaival áll egy színvonalon, a miseruha (276. kép) keresztjének gyönyörű alakjait meg Botticelli⁴² finom, érzékeny körvonalú rajzai után hímezték. A kazula a firenzei szövő- és hímzőművészetnek utolérhetetlen remeke, mely méltán sorakozik a Magyarországra került egyéb, kiváló olasz munkákhoz, a Filippino Lippi rajza nyomán készült⁴³ bártfai miseruhához, meg Bakócz Tamás kazulájához, melynek szép alakjait Pinturicchio⁴⁴ rajzolta. Elgondolhatjuk, hogy a gyulafehérvári és váradi székesegyházban milyen pazar ornátusok lehettek, ha a szebeni plébániatemplomnak ilyen pompás darabokat vásároltak.

A nagy székesegyházak kincseket érő drága ornátusainak pusztulásáért csupán egyetlen darab kárpótol bennünket: a kézdiszentléleki miseruha (277—279. kép), nem annyira olasz brokátanyagával, mely az egyszerűbbek közül való, hanem hímzett keresztjének szépségével, amelyben immár magyar kéz művére ismerhetünk. Az ábrázolás egyike a középkor legköltőibb, legmélyebb vallásos allegóriáinak: a kivirágzó keresztfa, a „lignum vitae“ vagy „arbor vitae“, de nem a Szent Bonaventurától sugallt, bonyolult teológiai eszméket jelképező didaktikus ábrázolásban,⁴⁵ hanem olyan költői egyszerűségben, közvetlenségben, mint a luccai dóm gyönyörű „Croce dei Pisani“-ján.⁴⁶ A „lignum vitae“ allegóriája nem volt ismeretlen Magyarországon, előfordul az egyik kassai miseruhán (Budapest, M. Történeti Múzeum)⁴⁷ Szent Bonaventura tanításainak szellemében és későgotikus stílusban. A kézdiszentléleki kazula mestere nem követte a didaktikus allegória útját, a keresztfa ágai közé helyezett prófétákat elhagyta. Ábrázolásának tengelye és lelke a keresztfa, melynek szertebomló ágai, levelei gyengéden körülölelik a megfeszített Krisztus testét és a végbemenő misztériumot mélységes lelki összhangban kísérik fent a füstölőt lóbáló bájos angyalok, lent a kereszt tövében Mária és János. A kompozíció gyengéd szépsége, megindítóan csendes, mely vallásossága a csíki művészet

hasznos alkotásait idézi emlékezetünkbe, a szentimrei oltár Mária jeleneteit, a szentléleki oltár Szent Ferencét, meg a Szent Mihály szobrot. A síkszerű rajz, a lapos hímzés, mely elüt a szászok domború hímzéseitől,⁴⁸ a redővezetés nyugalma, egyszerűsége, a párhuzamos redők feltűnése stílus tekintetében is a csíki emlékekhez kapcsolják a Csíkkal szomszédos kézdiszentléleki templom miseruhájának keresztjét. A kompozícióban, a rajzban, a körvonalakban a gótika tartózkodó, szinte klasszicizáló formáin keresztül valami ösztönös közeledés érezhető a renaissance felé. Ez a folyamat még erősebben nyilvánul meg a keresztfa szertenylő leveleinek lágy körvonalaiban, amelyek szinte a korarenaissance címereslevelekre (Lázói János címereslevele — 228. kép) emlékeztetnek. A Krisztus feje felett virágkehelyszerűen szétbomló levelek sajátos rajzában meg a magyar virágornamentikának a honfoglaláskori emlékektől⁴⁹ kezdve szinte törvényszerűen megismétlődő stilizáló elvei tükröződnek, az a formaakarát, mely a renaissance akantuszlevelet is hasonló módon kinyíló virágkehellyé alakította (264. kép). A kézdiszentléleki miseruha keresztjét csak magyar kezek hímezheték valamelyik erdélyi, székelyföldi kolostorban,⁵⁰ e XVI. század első negyedében.

Az olasz textilművészet a kereskedelmi, diplomáciai, politikai utakon keresztül természetesen egyidejűleg behatolt a világi öltözködésbe is. Fentebb már idéztük Hunyadi János vásárlásait, Mátyás király és II. Ulászló ajándékozgatásait. A királyi udvar által mondhatni rendszeres járandóság gyanánt avagy megtiszteléseképpen szétosztott olasz szövetekről⁵¹ tiszta képet rajzolnak II. Ulászló számadásai. Az olasz anyagból készült öltözetek lassanként az előkelő családok ruhatárának állandó darabjaivá váltak. Drágffy Máriának, János országbíró hűgának 1516-ban kelt kelengyelajstromában mint megszokott ruhafélét sorolják fel az olasz posztóból készült szoknyákat.

Az öltözetek külsejére, szabására vonatkozólag kevés tájékoztatásunk van. Csupán Désházy István menyői arcképe (1514. — 101. kép.) és Pándy Ferenc címereslevele (1526. — 233. kép) ad fogalmat az erdélyi magyar nemesi viseletről, a zsinóros dolmányról.⁵²

Megemlítjük még, hogy a belső berendezésben is feltűntek az olasz újítások. Várday Ferencnek nemcsak piros szövettel és bőrrel bevont székei, hanem olasz ágya is volt zöld mennyezettel, nagy párnákkal, fejköszörvénnyel, matracokkal.

A renaissance ízlés korán behatolhatott a hímzésekbe. A derzsi meg a csíkszentmihályi falfestményeken Szent László nyergére szinte renaissance ízlésű minta van hímezve. Az az aranyhímzésű, bíborpiros zászló, melyet Mátyás király ajándékozott Marosvásárhelynek, bizonyára szintén renaissance stílusban készült. A budai udvarban ekkor már régóta ismerték az új stílusú olasz mintákat, hiszen Beatrix királyné maga is nagy buzgalommal hímezgetett. Az udvarhölgyek napi foglalatosságához szintén hozzátartozott a hímzés.

Mátyás Beatrix egyik nemes udvarhölgyét, Veronikát, Simai Péter leányát, Kiskirályi Gergely feleségét éppen azért tüntette ki adományával, mert a királynénak gyöngyös díszeket, aranyos párnákat hímezett. A nemes származású udvarhölgyek, akik között bizonyára erdélyiek is voltak, a renaissance hímzés-mintákat azután magukkal vitték kastélyukba, kuriájukba, ahonnan ismét tovább vándoroltak, kézzől-kézre adva. A XVI—XVII. századi erdélyi magyar hímzésstílus kialakulásában a keleti, török hatás⁵³ mellett éppen az olasz renaissance befolyása volt a legerősebb.

Hogy az olasz renaissance mily példátlanul mélyen és tartósan hatott az erdélyi magyar hímzés fejlődésére, azt érdekesen világítja meg egy felsőmarosmenti lepedővég-hímzés (280. kép). A munka maga a XIX. század vége felé készült, a lepedővég balsarkába behímzett név: „Barabás Márjáié“ a hímzés magyar eredetéről tanúskodik. De a minta sokkal régebbi, az egymással szemközt állított pávapárok motívuma XV. századi olasz, perugiai szőtteseken (281. képen közölt szőttes alsó sávja⁵⁴) fordul elő. A szép perugiai tovaglia mintája, melyben még a középkori szövézet heraldikus állatábrázolásainak hagyományai élnek, nagy utat tett meg térben és időben is Erdélyig. De útja történetileg igazolható, az összefüggés a perugiai szőttes és a felsőmarosmenti hímzés között korántsem a véletlen játéka. Mátyás király idejében az ilyenfajta egyszerűbb olasz szőttesek is tömegével kerültek az országba. Rasone Bontempo budai boltjában olasz asztalkendőket, törülközőket, azaz mindenféle lenszőtteseket csakúgy lehetett vásárolni, mint akár Olaszországban. Mi sem természetesebb, hogy bottegájában megfordultak az erdélyi kastélyok, kuriák úrnői és elvitték otthonukba a szép és nemes ízlésű olasz munkákat. Hímzéseikben aztán felhasználhatták az ellesett motívumokat. Majd az urirend ruhane-műiről a parasztság vette át a tetszetős mintát, továbbalakította, formálta és kézzől kézre adogatva megőrizte a XIX. századig.⁵⁵ Ez az egyetlen, kiragadott példa is szinte jelképes bizonyossága az urirend és a parasztság művészetét egybekapcsoló, szerves egységnek. A kettő között — az egészséges korszakokban, midőn az úr és a paraszt ízlése egyaránt biztos és megingathatatlan volt. — nincs ellentét, mint ahogy manapság romantikus, de történetellenes túlzással állítani szeretik, A nagy művésztől a kis művészeteken keresztül egyenes út vezet a népművészethez, amelyen át a motívumok, a formák, az eszmék állandóan áramlottak, hullámoztak. A történeti stílusok meg a népművészet elemei harmónikusan forrtak össze a magyar kuriális kultúra egységében.

¹ Magyar asztalosok Kolozsvárt: 1453-ban Gregorius Mensator, Bartholomeus Mensator, Benedictus Mensator, mindahárom a Király-utcában (Regestrum Hungarorum de civitate Clusvar — *Tört. Tár.* 1882. 533, 737. l.); 1539-ben Michael Azthalos, akinek a Király-utcában volt kertje, özvegyét 1559-ben említik (*Jakab E.*: Oklevéltár Kolozsvár történetéhez. I. Buda, 1870. 384, 392. l.); 1559-ben Petrua Azthalos (u. o. 391. l.)

² Megemlítjük, hogy a brassói városi fürdőházra 1540-ben Jacobus Chyk lignifaber ajtókat készített. (*Quellen zur Geschichte der Stadt Kronstadt. II. Kronstadt, 1889. S. 644.*) Úgy látszik, hogy nemcsak az ácsmesterséghez értett, hanem az asztalossághoz is, éspedig jelesen, ha magyar létre Brassóban, a város szolgálatában foglalkoztatták.

³ Ilyen torzfejet találunk később a kolozsvári Kakas ház 1590-ből való ajtaján, de természetesen jóval valószínűbb ábrázolásban.

⁴ Képe közölve: *Magyar Művészet. 1934. 221. l.*

⁵ Képe közölve: *Huszka J.: A székely ház. Budapest, 1895. II. tábla.*

⁶ Képe közölve: *Die deutsche Kunst in Siebenbürgen. Hgg. von V. Roth. Berlin-Hermannstadt/Sibiu, 1934. Abb. 171.*

⁷ *Bunyitay V.: A gyulafehérvári székesegyház későbbi részéről s egy magyar humanista. Budapest, 1893. 31. l.*

⁸ *Szamosközy István Történeti maradványai. I. Budapest, 1876. 112. l. — Mon. Hung. Hist II. oszt 21. köt*

⁹ Már az Árpádkorban jártak Magyarországon olasz ötvösök, például 1225 táján Donato Aulivo velencei ötvös (Velence, R. Archivio di Stato. Liber Communis sive Plebionum dall'anno 1223 a 1253. Na 270. — M. Tud. Akadémia. Velencei oklevélmásolatok. 6. doboz; *Wenzel G.: Árpádkori új okmánytár. I. Pest, 1860. 205. l.; Balogh, J.: L'arte italiana in Ungheria. Vie d' Italia. 1930. p. 662.*)

¹⁰ Rinaldus Italicus aranyműves 1440 táján Budán működött, I. Ulászló királynak is dolgozott (*Ptašnik, J.: Cracovia Artificum. I. Krakow, 1917. p. 114, 115.; Ernyey J. ismertetése. Arch. Ért. 1918. 140. l.*)

1457-ben egy „Piero oreveve, che habita in venexia” járt Budán (Milano, R. Archivio di Stato. Arch. Sforzesco. Carteggio Estero. Ba 640.)

¹¹ *Balogh J.: A művészet Mátyás király udvarában. (kézirat.)*

¹² *Tört. Tár. 1900. 133. l.*

¹³ *M. Tört. Tár. 1857. 81. l.*

¹⁴ Nagy mennyiségben hozott olasz ötvösmunkákat Erdélybe Gritti, amelyek kivégzése után a megyesi várban maradtak (v. ö. Frater Augustinus Museus Tarvisinus 1534-ben kelt levelét — *M. Tört. Tár. 1857. 70. l.*)

¹⁵ *Bode, W.: Die italienischen Bronzestatuetten der Renaissance. Berlin, 1922. S. 65, 98, 100.*

V. ö. még Filipecz váradi püspök kódexének címlapján (239. kép) és a nyírbátori stallumok intarziás lapjain látható edényekkel (*B. Oberschall M.: A nyírbátori stallumok. Budapest, 1937. XI. tábla. 1. kép, XII. tábla. 1. kép.*)

¹⁶ V. ö. az Adattár-ban az apoldi kehelyhez írott magyarázó szövegben felsorolt kehelyeket, különösen a balázstelkit (Klein-Blasendorf).

¹⁷ A hasonló típusú, későbbi szász kehelyeken, mint a sályain (Schaal) ezek a jellemvonások még fokozódnak.

¹⁸ Magyar ötvösök Kolozsvárt: 1453-ban Jacobus Aurifaber, Stephanus Aurifaber a Híd-utcában, Laurencius Ethwes szintén a falakon belül (Regestrum Hangarorum de civitate Clusvar. — *Tört. Tár. 1882. 526, 729, 537, 741. l.*); 1488-ban Paulus Ethwes (Budapest, Orsz. Levéltár. DL 27072.); 1527-ben Stephanus Ethwes, aki 1526-ban a városbírói tisztséget viselte (Orsz. Levéltár. DL 36401. p. 93. No. 1., p. 125. No. 1.)

Az utóbbi adat a kolozsmonostori konvent egyik jegyzőkönyvéből való. Ezek a jegyzőkönyvek, melyekből számos darabot őriz az Országos Levéltár, Kolozsvárra és környékére, Kolozs és Doboka megyére, páratlanul gazdag, érdekes és mindmáig jóformán kiaknázatlan anyagot tartalmaznak.

¹⁹ *Balogh J.*: Mátyás király ikonográfiája — Mátyás király Emlékkönyv. Szerk. Lukinich I. Budapest, 1940. I. 440, 475—478. l., 10. sz.

²⁰ Hasonló ábrázolás (a megfeszített Krisztus virágindák között) látható egy olasz miseruhán, mely felvidéki templomból került elő (*Rj.*: Két templomi miseruha. Arch. Ért. 1869. 17a l.)

²¹ *Balogh J.*: A művészet Mátyás király udvarában. (kézirat).

²² *Szendrei J.*: Magyar hadtörténelmi emlékek az ezredéves orsz. kiállításon. Budapest, 1896. 8721. és 8730. sz.

²³ *gr. Lázár M.*: Székely ispánok és alispánok a mohácsi vészig. Századok 1880. 819. l.

²⁴ A „Fazokas wczá“ neve először az 1453-ból való összeírásban (Regestrum Hungarorum de civitate Clusvar. — *Tört. Tár.* 1882. 538. l.) fordul elő.

²⁵ 1453-ból Emericus Fazakas a Külmagyar-utcában (*Tört. Tár.* 1882. 528. 731. l.).

²⁶ Makón 1437-ben Fazekas Gergely élt (*Csánki D.*: Magyarország tört. földrajza a Hunyadiak korában. V. Budapest, 1913. 380. l.)

²⁷ A dési városi tanács 1506 feb. 23-án kelt oklevelében: „providus Benedictus Kemenczegyartho protunc Bude residens“. Jómódú mester lehetett, Désen házhelye volt (*Teleki Oklevéltár.* II Budapest, 1895. 288. l.)

²⁸ Megemlítjük, hogy Curtea de Arges-ban az ásatások során egy szép renaissance lovascsempe került elő (*Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice.* X—XVI. 1917—1923. Bucuresti, 1923. p. 72. Fig. 81., p. 70, 268.) A lóábrázolás leonardesque hatásokat mutat Talán Magyarországon működő olasz mester munkája, amely vásárlás útján került a Havasalföldre.

²⁹ V. ö. *Balogh J.*: A művészet Mátyás király udvarában (kézirat).

³⁰ *Hurmuzaki, E. de*: Documente privitoare la Istoria Românilor. VIII. București, 1894. p. 2. No. III.

³¹ V. ö. *Balogh J.*: A művészet Mátyás király udvarában (kézirat).

³² Magyarországon már a XV. század eleje óta ismeretesek voltak a francia kárpitok. A királyi udvar szívesen és gyakran vásárolta a francia és flamand szövőműhelyek remekeit Sőt Zsigmond Arras-ból kárpitszövő mestereket is hozatott Magyarországra, Clays Daviont és társait 1432 körül (*Mon. Hung. Hist.* I. oszt IV. köt. Pest 1859. 311, 320. l.) Korábban, 1426-ban meg Otto di Francia hímzőmester (ricamatore) dolgozott Magyarországon (*Commissioni di Rinaldo degli Albizzi* II. Firenze, 1869. p. 581. — Documenti di Storia Italiana. II.) Mátyás király szintén igen kedvelte és gyűjtötte a francia kárpitokat (v. ö. *Balogh J.*: A művészet Mátyás király udvarában (kézirat).

³³ *Magyar Sion.* 1867. 198. l.

³⁴ *Magyar Sion.* 1867. 199. l.

³⁵ *Magyar Sion.* 1867. 198. l.

³⁶ V. ö. a párisi Musée des Arts Décoratifs touraine-i kárpitjával, melynek virágokkal teleszórt felületét madarak és puttók élénkítik, továbbá a Musée Cluny „Dame à la Licorne“ kárpitjának szegélyét melyen ismét a virágok között madarak és állatok láthatók. (*Kurth, B.*: Gotische Bildteppiche aus Frankreich und Flandern. München, 1923. S. XIV—XV. Abb. 47, 53.)

³⁷ György kolozsvári kőfaragó özvegye, Magdolna aranyszövésű fehér selyemből, azaz valószínűleg olasz anyagból csináltatott miseruhát a kolozsvári minorita-templom főoltárának (v. ö. 1531-ben kelt végrendeletét — *Jakab E.*: Oklevéltár Kolozsvár történetéhez. I. Buda, 1870. 373. l.)

³⁸ *Roth, V.*: Geschichte des deutschen Kunstgewerbes in Siebenbürgen. Strassburg, 1908. S. 222.; *Gyárfás T.*: Régi templomi ruhák. Batthyáneum. I. 1911 67. l.

³⁹ Szebenben járt 1500-ban Johannes Ytalicus, 1507-ben Anthonius Italos Venetus de Buda, 1509-ben Georgius Italus. (*Rechnungen* aus dem Archiv der Stadt Hermannstadt und der sächsischen Nation. I. Hermannstadt, 1880. S. 287, 471, 520.)

⁴⁰ Az olasz szövetek elterjedéséről tanúskodnak a szárnyasoltárok festményein sűrűn feltűnő brokátfüggönyök, kárpitok, ruhák (Almakerék. Alsóbajom, Csíksomlyó, Csíkszentlélek, Földvár, Magyarfenes, Nagyekemező stb.) Olasz brokátmintát találunk Hunyadi László síremlékén és a nyárádszentlászlói falfestményeken is.

⁴¹ A kisebb templomok gazdagságára jellemző, hogy a pókafalvi pálos kolostor felszerelését (egyházi edények, ruhák, harangok) 1496-ban 1500 aranyforintra becsülték (*Szabó K.*: Az Erdélyi Múzeum eredeti okleveleinek kivonata. Budapest, 1889. 87. l. 417. sz.).

⁴² Gábor arkangyal alakját v. ö. Botticelli Angyali üdvözlétével (Uffizi), a megfeszített Jézust tartó Atyaistent Botticelli hasonló kompozíciójával (Lord Lee of Fareham tulajdona), az ülő szenteket Botticelli Szent Ágostonával (Firenze, Ognissanti) stb. A vonalvezetés is teljesen botticellis.

⁴³ *Radisics J.*: A női iparművészeti kiállítás. Művészi Ipar. 1892. 83—84. l. (firenzei munka); *Gerevich T.*: A magyar művészet európai helyzete. Minerva. 1923. 115. l. (Filippino Lippi rajza után.)

⁴⁴ *Colasanti, A.*: Da Budapest. Visioni sconosciute d'arte italiana. Rassegna d'arte. X. 1910. Dic. No. 12. p. III. (Pinturicchio rajza után készülhetett)

⁴⁵ *Thode, H.*: Franz von Assisi und die Anfänge der Renaissance. Berlin, 1885. S. 502—509.; *Gabelentz, H. v. d.*: Die kirchliche Kunst im italienischen Mittelalter. Strassburg, 1907. S. 81.; *Künstle, K.*: Ikonographie der christlichen Kunst I. Freiburg i/B., 1928. S. 472—473.

⁴⁴ *Morassi, A.*: Antica oreficeria italiana. Milano, 1936. Na 17. fig. 64. (XV. század eleji luccai munka).

⁴⁷ *Radisics J.*: A női iparművészeti kiállítás. Művészi Ipar. 1892. 81. l.; *B. Oberschall M.*: Magyarországi miseruhák. Budapest, 1937. 3. kép.

Hasonló ábrázolásokkal díszített egyéb kazulakeresztek: *B. Oberschall* id. mű. 12, 33. kép.

⁴⁸ V. ö. a brassói miseruhák hímzett keresztjeivel (*Gyárfás T.*: Régi templomi ruhák. Batthyáneum. I. 1911. 69. l. 1. kép, 71. l. 2. kép; *Roth, V.*: Geschichte des deutschen Kunstgewerbes in Siebenbürgen. Strassburg, 1908. Taf. XXXII.)

⁴⁹ V. ö. például a félegyházi tarsolylemezzel (*Fettich N.*: A honfoglaló magyarság művészete. Budapest, 1935. 8. kép).

Félreértések elkerülése végett újból nyomatékosan hangsúlyozzuk, hogy a közösség nem a motívumban mutatkozik, mely más eredetű a tarsolylemezeken és ismét más eredetű a miseruha díszítményén, hanem a stilizálás elveiben, a kehelyszerűen szertenylő rajzban. (V. ö. még: *Balogh J.*: A renaissance építészet és szobrászat Erdélyben. Magyar Művészet 1934. 155. l.).

⁵⁰ A székelyföldi eredet mellett elsősorban a stílus tanuskodik és csak másodsorban a lelőhely. Mert megtörtént, hogy erdélyi mecénások messze földön dolgoztattak. Dengelegi Pongrácz János özvegye, Erzsébet például az egyik pécsi kolostor apácaival hímeztetett keresztet arra a miseruhára, melyet a kolozsvári domonkosoknak szánt. A rendelést az magyarázza, hogy az egyik pécsi apáca, Dorothea de Patakhy, Erzsébet asszony rokona és udvarló leánya (pedisequa) volt. A pécsi apácák 16 évig dolgoztak a kereszt hímzésén. (V. ö. *Gyárfás T.*: Művelődéstörténeti adatok. Batthyáneum. II. 1913. 148—150. l.)

⁵¹ Megemlítjük még, hogy Gritti 1534-ben Kun Kocsárdnak és Majlád Istvánnak szép ruhákat (vestimeati bellissimi) ajándékozott (Francesco della Valle feljegyzése. — *M. Tört. Tár.* 1857. 38. l.). Ezek vagy török vagy olasz szövetekből készültek. Medgyesi szállásán is nagy mennyiségben maradtak értékes olasz és keleti szövetek (Frater Augustinus Museus Tar-

visinus feljegyzése: „...pannorum laneorum, sericeorum, aureorum id est broccatorum, tum italicorum tum de bursia“. — *M. Tört. Tár.* 1857. 70. l.).

⁵² Magyar dolmányokat (Duloman allungarescha) találunk Ippolito d'Este 1520 szept. 3-án Ferrarában kelt hagyatéki leltárában (Modena, R. Archivio dl Stato).

⁵³ A keleti szövőművészet termékei már Mátyás idejében eljutottak Magyarországra (v. ö. *Balogh J.*: A művészet Mátyás király udvarában [kézirat]). Később a behozatal mind rendszeresebbé vált II. Ulászló 1494-ből való számadásaiban sűrűn szerepelnek a török bársonyok (*Engel, J. Chr. von*: Geschichte des ungrischen Reichs und seiner Nebenländer. I. Halle, 1797. S. 44, 45, 46, 74, 78.). 1493-ban Váradi Péter Szendrőből hozott török nyereggel díszített lovat küld a pápának (*Petri de Warda...* epistolae. Ed. C Wagner. Posonii-Cas-soviae, 1776. p. 35.). 1516-ban Balassa Ferenc Szebenben vásároltat török nyergeket (*Erdélyi Múzeum.* 1911. 188. l.). A szász kereskedelem nagy mennyiségben hozott be keleti szöveteket (Gyárfás T.: Régi templomi ruhák. Batthyáneum. I. 1911. 67. l.) és szőnyeget (*Fejér-patak L.*: Brassó városának régi számadáskönyvei. Arch. Ért 1888. 160—163. l.).

⁵⁴ Dr. Balogh Ilona megállapítása.

⁵⁵ A pávás motívum elcsenevészesedett és naturalisztikusabb formában előfordul a szá-szoknál is (v. ö. *Roth. V.*: Geschichte des deutschen Kunstgewerbes in Siebenbürgen. Strass-burg, 1908. Taf. XXX—XXXI.).