

## ÉPÍTKEZÉSEK, KŐFARAGVÁNYOK

Az erdélyi renaissance első emléke — a szokott fejlődési sorrendtől eltérően — nem valamilyen (kiváló olasz mű, hanem a régi hagyományokból — úgylátszik — erősebb külső hatás nélkül, önállóan kialakult, nagyszerű helyi munka, a Hunyadi János egykori tumbáját díszítő két dombormű. Az egyik (39. kép) közülük mozgalmas lovascsatát ábrázol, a másik (40. kép) a foglyul ejtett törökök kísérését. A művész nehéz feladattal próbálkozott meg, olyan jeleneteket faragott ki, amilyenekre a magyar szobrászatban korábban nincsen példa. Képzeletét a Szent László legendát ábrázoló falfestményesorozatok ihlették, művének formai kialakításához ezeket vette mintaképül. Szent László király legendájával kapcsolatban Erdély festői újra meg újra foglalkoztak csatajelenetek ábrázolásával már a XIII. század végétől kezdve. A gelencei lovasmenet (6. kép), a nagyszerű maksai csatajelenet (7. kép), vagy a székelyderzsi tovaszáguldó lovascsapat (38. kép) mind megannyi lépcsőfok a Hunyadi domborművekhez. Ezeken vagy más. ezekhez hasonló freskókon érlelődött a reliefek mesterének sajátos stílusa, melyben középkori hagyományok, középkori kompozíciós és ábrázolási formák élnek, de valami új, friss, valóságos, ötletes átdolgozásban. A középkori falfestményekről vette át a szobrász a tömeg ábrázolás fogásait, az alakok egymás mögötti felsorakoztatását, az előtér alakjainak kiemelését, a háttéri alakok részleges ábrázolását, melyeket jobbra csak fejekkel jeleznek, mégis ily módon nagy tömegek képzetét idézik fel (Gelence, Maksa — 6, 7. kép). A párhuzamosan ismétlődő motívumokkal keltett erősebb hangsúly szintén középkori hagyomány (maksai csatajelenet — 7. kép). Sok minden átöröklődött a freskók korán jelentkező realizmusából (Bögöz, Gelence, Maksa — 5, 6, 7. kép), különösen a lóábrázolásban (v. ö. Maksa — 7. kép), vagy olykor még részletekben is, mint például a lezuhant, földön fekvő ló motívumában (Székelyderzs — 38. kép), a bögözi freskó csatlósa (5. kép) is méltán tekinthető a török foglyokat kísérő vitézek korai elődjének. A régi falfestmények gótikus lendülete (Maksa, Székelyderzs — 8, 38. kép) szintén tovább él a csata-

relief száguldó, kavargó tömegében. A domborművek mestere azonban a régi formákat, sémákat új szellemben alakította át, a hagyományos motívumokat friss realizmussal telítette. A mozgó alakok, harcosok és lovak ábrázolásában e korban még szinte páratlan ötletességet tanúsított. Mily lendületes a száguldó lovascsapatok megütközése a csatareliefen. Mily kevés alak ügyes, változatos csoportosításával kelti fel nagy és mozgalmas tömegek benyomását. A párhuzamosan megismétlődő mozdulatokkal mennyire fokozza a jobboldalt előre vágató magyar csapat lendületét, az előrenyomuló és a riadtan hátrafelé száguldó lovasokkal mily kitűnően ábrázolja a törökök zavartan gomolygó tömegét, a lezuhanó lovasokkal, összeroskadó lovakkal, szétszórtan heverő fegyverekkel mily meggyőzően érzékelteti a csata hevét és a tér mélységét. Az egyes alakok rajzában, mintázásában is nagy megfigyelő képesség, valószínű felfogás mutatkozik, ami az egykorú vajdahunyadi kályhacsempe gótikus lovasához (37. kép) viszonyítva, különösen feltűnő. A másik dombormű fogolykísérést ábrázoló jelenete nem kevésbé kiváló. Mily ötletesen jellemzi a művész a fogoly törökök egykedvűen, fáradtan tovasodródó csoportját, mellettük a vígan poroszkáló magyar vitézeket. Mily kitűnően érzékelteti a lovak járását, mozgását, milyen merész átmetszésekkel — például a baloldalt zászlóval eltakart fejjel (!) — kelti fel a mélység képzetét. A nagy plasztikai érzékkel kifaragott, mozgalmas, élénk jelenetek a renaissance felfogását, stílusát idézik fel, anélkül, hogy az olasz renaissance megérintette volna őket. A renaissance külső ismertető jeleiből nincsen rajtuk semmi, de annál több a belsőből, reális szelleméből. A világos szerkezet, a jó tömegelosztás, a klasszikus reliefstílus, a valószínű mintázott alakok, az eleven élettől lüktető, kitűnően megfigyelt mozdulatok, a gótikus stílustól független, nyugodt redővezetés mind olyan mozzanatok, melyek már a renaissance stílushoz kapcsolódnak. Mindamellet külföldi mintaképre nem lehet visszavezetni a domborműveket. Nem igazodnak sem az olasz, sem a német, sem az erdélyi szász művészethez. Stílusuk tisztán helyi, magyar jellegű. Azt mondhatnánk, hogy a valószínű magyar felfogásból és a régi hagyományokból ki-sarjadt protorenaissance alkotás, mely az erdélyi magyar szobrászat fejlődésének egyik kimagasló csúcspontját képviseli.

A csatareliefek mestere faragta azt a fekvő páncélos vitézt ábrázoló tumbalapot (41. kép) is, mely Varjú Elemér feltevése szerint Hunyadi János síremlékéhez tartozott, míg mások Hunyadi László sírkövének vélik. Bizonyosnak csak annyi mondható, hogy feltétlenül a Hunyadi-család egyik tagjának emlékét őrzi, mivel a heraldikai jobboldalon lévő címerpajzsban a Hunyadi-holló látható, továbbá mivel stílussajátságai a legközvetlenebbül kapcsolódnak a gubernátor tumbalapjaihoz, feltétlenül azzal egyidőben, az 1460-as években készült Mátyás király megbízásából. Ekkor pedig csak két Hunyadinak állíthattak síremléket, Jánosnak és Lászlónak. Akármelyikhez is tartozott

a sírkőlap, valamelyest mindkettőről, az elveszettről is tájékoztat, hiszen az ilyen ábrázolások éppen tipikus voltuknál fogva alapvonásaikban nem sokat változtak, inkább csak az attribútumokban, részletekben. A tumbalap kompozíciója nagyjából követi az ifjabb Hunyadi János körülbelül 20 évvel korábbi síremlékét, a részletekben viszont igen jelentős átalakulások mutatkoznak. Mindenekelőtt megváltoztak az arányok. A Sírkőlap kiszélesedett, a fekvő alak gesztusai, kinyújtott és könyökben behajlított karjai szintén erősen hangsúlyozzák a szélességi kiterjedést. A páncélos vitéz alakja is éppen a mozgalmasabb gesztusok következtében kevésbé merev. A fekvő oroszlán sem nyújtózik mozdulatlanul, mereven a vitéz lábai alatt, hanem teste megnyúlva az álló alak súlya alatt, ívelten begömbül. A páncélos vitéz mellett jobbra és balra egy-egy pajzstartó angyal tűnik fel, de ezek sem állanak mozdulatlanul, elhajló testtartásuk, lépő mozdulatuk mozgást, elevenséget visz a heraldikai motívumba. A csatarelief mesterének friss, könnyed stílusa ezekben a kedves, eleven angyalalakokban mutatkozik meg leginkább, redővezetésük is, mely a lábakat és ezzel együtt a mozgást hangsúlyozza, igen közel áll a domborművekhez. A nagyobb plaszticitás, a valószerűbb ábrázolás, az eleve nebb mozdulatok a stílusfejlődésnek mind olyan mozzanatai, melyek a renaissance szellem és az olasz művészet számára egyengetik az utat. Sőt ez már némi külsőséges nyomot is hagyott a tumbalapon, a fekvő vitéz párnájának renaissance brokátminta nyomán készült díszítményén.<sup>1</sup>

A Hunyadi-tumbák magyar mesterének erős egyénisége, újító szelleme bizonyára irányítólag hatott az erdélyi szobrászat fejlődésére. Az emlékek nagymérvű pusztulása következtében ugyan ezt szabatosan kimutatni nem tudjuk, inkább csak sejtethjük és bizonyos jelekből következtethetünk rá. A tövisi Zay-sírkő<sup>2</sup> (1479) mozgalmas, eleven címeralakja, a vár fokára lajtorján felkúszó, páncélos vitéz (47. kép) a Hunyadi-síremlék hatása nélkül alig képzelhető el. És talán nem tévedünk, ha a Lázói János kápolnájának (1512) élénk, realiztikus szellemű domborműveiben is a Hunyadi-tumbák stílusának továbbfejlődését véljük felismerni.

Az erdélyi építészetben renaissance elvek, motívumok — mai tudásunk szerint — először a vajdahunyadi váron tűnnek fel, a későgótikus részletekkel kapcsolatban. Ezeket a XV. század második feléből származó építkezéseket Möller István nyomán Szilágyi Erzsébetnek szokás tulajdonítani, de tévesen, mert Hunyadi özvegye sohasem birtokolta a várat. Mátyás király 1482 április 8-án kelt oklevelében félreérthetetlenül „atyai és örökletes várának“ (castrum nostrum paternum et hereditarium hwnijad nuncupatum) nevezi, melyet akkor adományozott Corvin János hercegnek. Az építkezések bizonyára még ezt megelőzőleg, azaz mintegy 1460—1482 között folytak. Ekkor épült az ú. n. Aranyház az északi oldalon, melyet a hagyomány igen helyesen Mátyás-szárnyként emlegetett. Ennek az épületszárnynak az udvarra,

tehát délre néző oldalán, az első emeleten tágas, árkádos folyosó nyílik, széles, félkörös ívelésekkel (42—44. kép). Az olasz renaissance loggia gondolata valósult meg benne, de hazai átdolgozásban. A renaissance félkörös íveket nem karcsú oszlopok, hanem a későgótikában gyakori, sokszögű (ez esetben nyolcszögű) pillérek<sup>3</sup> tartják. A déli verőfénynek derüsen kitáruló, méltóságos nyugalommal ívelődő árkádok az erdélyi renaissance egyik alapakkordját ütik meg. Hunyadvára után hosszú századokon keresztül az erdélyi építészetnek ez lesz egyik visszatérő, folytonosan megújuló motívuma.<sup>4</sup> A renaissance stílus átformáló hatása jelentkezik még a vár egyéb részletein is. Az emeleti lovagteremből az erkélyre vezető ajtó gótikus tagolású ugyan, de nem csúcsívvel, hanem félkörívvel záródik (46. kép). Az erkély meghitt ülőfülkéi (45. kép) szintén félkörösek, sőt már keretelő tagolásuk is a renaissancehoz közeledik.

A vajdahunyadi építkezések mesterét, kőfaragóit nem ismerjük. Adat egyáltalán nincsen róluk és hasonló egykorú emlékek hiányában még stíluskritikailag sem tudjuk meghatározni. Csupán logikai megfontolások alapján következtethetünk arra, hogy az árkádos folyosó Mátyás királynak olyan építésztől<sup>5</sup> származhatik, akit már erős olasz hatás ért, míg a kőfaragómunkálatokban bizonyára helyi, erdélyi mesterek is résztvettek.

Olasz renaissance motívum meglepő korán mutatkozik a kolozsvári Mikola sírkövön (1471). Bár típusa, formái még gótikusak, mégis a belső mező szélén — szerényen meghúzódva — megjelenik rajta a renaissance astragalos-sor. (48. kép.) Slewign Gergely plébános néhány évvel későbbi építkezésein szintén nyomot hagyott az új stílus. A plébániaház egyik ajtaján (1477) renaissance betűk tűnnek fel (50. kép), a gótikus bejáró kapu pedig nem csúcsívvel, hanem félkörívvel záródik.<sup>6</sup> (1477—1481 körül. — 49. kép.)

Körülbelül az 1480-as években, amidőn Mátyás nagyarányú építkezéseivel kapcsolatban a budai királyi kőfaragó műhely kialakult, kezdhette meg a gyalui vár építését Geréb László püspök. A gyalui várban már régóta volt az erdélyi püspököknek lakóházuk. Az első nagyobbszabású épületet valószínűleg Matheus de la Bischino püspök emelte 1456 körül, utódja, Zápolyai Miklós pedig Szent Miklósnak szentelt kápolnát építtetett a várban még 1466 előtt. Geréb László továbbfolytatta elődeinek munkáját, és — mint az előkerült töredékek bizonyítják — tiszta renaissance stílusban. A gyérszámú, de páratlanul értékes maradványok között találjuk a püspök gyönyörű oroszlános címerkövét, melyet két ruhátlan putto tart (52. kép). Hozzáfogható kiváló szobrászmunka Mátyás korából egyetlen egy sem maradt, művészi értékei oly kimagaslóak, hogy olasz földön, Firenzében is megállaná a helyét.<sup>7</sup> Különösen a címeroroszlán (51. kép) erőtől duzzadó, kifejező mintázása megragadó, technikai kivitele is elsőrangú. Stílusában erős toszkán hatás és némileg Giovanni Dalmata szenvedélyes, nyugtalan stílusának a befolyása érezhető. A pajzstartó puttók meg

igen közelállnak a budai királyi palotából származó puttót gyámkőhöz. A futó-fűrő alkalmazása is a budai műhelyben volt szokásos, ahol Desiderio da Settignano tanítványai honosították meg. A renaissance szellemű munkán azonban itt-ott még gótikus reminiscenciák is feltűnnek, így a korona levelein és a dombormű oldaléltagolásán. A címerkő tehát nem olasz vésőtől származik, hanem olyan helyi magyar mestertől, aki a budai királyi kőfaragó műhelyben olasz művészekről tanult. Mátyás messzetekintő és szerencséskezű művészetpolitikájának a gyalui címerkő egyik legkimagaslóbb eredménye.

A többi töredékek, bárha nem is ilyen kiválóak, mégis nem kevésbé jelentősek, mert a fejlődés, az átalakulás egy-egy mozzanatát világítják meg. Az egyszerűen tagolt, díszítetlen gyámkő (53. kép) toszkán típust követ és egyben fontos bizonyítéka annak, hogy Geréb László gyalui várában renaissance dongaboltozattal fedett termek is voltak, éppen úgy, mint Mátyás budai palotájában.<sup>8</sup> Egy ajtóféltöredéken (55. kép) a renaissance ornamentika helyi átformálását figyelhetjük meg. A bájos Szent Mihály-relief (56. kép), az erdélyi püspökség jelvénye, kedves próbálkozás a szimmetrikus alakfelépítésre, a kompozíció renaissance szellemű megfogalmazására.

A gyalui építkezésekhez hasonló stílusban folyhattak az építési munkálatok Erdődön, a Drágffy Bertalantól alapított templomban (1482) és még inkább a várban (1487), továbbá Ecseden, Báthory András várában (1492) és Udvarhelyt, ahol Báthory István építkezett (1493 előtt), meg Tasnádon, Geréb László püspök másik várában (1498 közt) és esetleg talán még Bogarasban is (1473—1486 táján), melyet előbb Geréb János, utóbb fia, László püspök birtokolt. Ezekből az építkezésekből ugyan semmi sem maradt, mégis az építetők életkörülményedből, családi viszonyaiból, udvari kapcsolataiból és nem utolsósorban a renaissance szellemű feliratokból biztosan következtethetünk arra, hogy rajtuk több vagy kevesebb mértékben az új stílus már nyomot hagyott. A falusi emlékek is, melyek mind a Székelyföldön, mind a nyugati széleken, Szilágyságban és a Kalotaszegen aránylag korán jelentkeztek, azt bizonyítják, hogy közelükben több, jelentős renaissance építési központnak kellett lennie.

Ezeknek a sorában kimagasló helyet foglalhatott el Várad, hol Filipecz János püspök a székesegyház s a püspöki palota köré nagyszabású erődítéseket emeltetett (1490 előtt), melyeket az olasz Ranzanus igen magasztalt. A budai, esztergomi kőfaragó műhelyek szép munkái is hamar meghódították a váradi egyházföket. Farkas Bálint püspök († 1495) meg Alattyáni Miklós prépost (1498 körül) vörösmárvány sírköveit bizonyára Budán vagy Esztergomban faragták.

Valamelyik központi műhelyben készült és készen, kifaragva került Szebenbe Nicolaus Prol († 1499) szebeni polgármester vörösmárvány sírköve (60. kép), Feliratának betűi, egyszerű keretelése, a szokatlan sisakdíszként al-

kalmazott ifjú alak,<sup>9</sup> a szimmetrikusan elhelyezett levéldísz egyaránt olyan mester kezére vallanak, aki az új stílus formáit, szellemét teljesen elsajátította.

De az új stílushoz a falusi kőfaragók is meglepő korán alkalmazkodtak. Csehi Vajda István szilágycsehi kriptaköve (1500), melyet egykor valószínűleg bronzkereszt díszített (58. kép) és Bethlen Gergely († 1500) bethleni sírköve (59. kép) már tiszta renaissance faragványok. Falusi mestereik, ha kezdetleges technikával is, de elég jól használják az új formanyelvet és van érzékük a renaissance szellemű, nyugodt, tágas térkitöltéshez.

A renaissance meghonosodásának folyamata azonban kettős volt. Nemcsak az olasz motívumokat alakítják át a helyi felfogásnak megfelelően, hanem a régi gótikus formákat is módosítják az új stílus szellemében. Ennek jeleit már megfigyelhettük a vajdahunyadi váron (44—46. kép). A századfordulón meg a XVI. század elején mind sűrűbben tűnnek fel a stílusváltás lassú, szerves átmenetét jelző faragványok. A kolozsvári Farkas-utcai templom papi ülőfülkéjének (64. kép) gótikus keretelése széles, nyugodt, lapos (köröszelet vagy segment) ívvel zárul. Hasonló átmeneti stílusú, félköríves papi ülőfülkét találunk Szamosardón. Ugyanitt a főkapu nyílását a gótikus pálcatagolások félkörívben keretelik (129. kép). Ezek az emlékek mindennél jobban bizonyítják, hogy a fejlődés milyen szervesen alakult fokról-fokra. A renaissance formanyelv nem csupán kívülről felaggatott cicoma, divatos ujdonság volt, hanem belső, átformáló tényező. A renaissanceba hajló gótikus emlékek, melyeknek a továbbiakban még gazdag sorozatát fogjuk látni, olyan jelenségek, mint amilyeneket — mutatis mutandis — Brunelleschinek régebbi stíluselemeket is feldolgozó, feldolgozó műveiben<sup>10</sup> figyelhetünk meg. Mindkét esetben a szükség-szerű, belső átalakulás, a szerves fejlődés jelei.

Renaissance díszítőmotívumok is egyre gyakrabban tűnnek fel az átmeneti stílusban készült faragványokon. Szamosfalvi Gyerő Tamás sírkövén (1510 körül) gótikus indák és renaissance akantuszlevelek, gótikus meg renaissance betűk vegyülnek (65. kép). Egy másik kolozsvári sírkövön (1510—1520 körül) a pompásan mintázott oroszlános címert rozettákkal díszített babérkoszorú<sup>11</sup> kereteli (145. kép). A kolozsvári Szent Mihály-templom Keresztrefeszítés-domborművén<sup>12</sup> (1505) a háttér sziklái között felbukkanó virágok, növények valószínű mintázása renaissance hatásra vall, úgyszintén a gótikus redőzetű alakok széles, nagyvonalú felépítése. A csicsókeresztúri pálcaműves kapu szokatlan rozettadíszében a renaissance derűsebb szelleme tör magának utat (XVI. század eleje). A rozettamotívum ugyan nem ismeretlen a későgótikában sem, megtaláljuk sírköveken (Mikola-sírkő), a boltozatok zárókövein (a kolozsvári egykor domonkos, most ferencrendi kolostor kisebb termében, a székelykeresztúri templomban), olykor gyámköveken (szebeni városházán), mégis a csicsókeresztúri kapu bájos, üde díszé aligha készülhetett renaissance ihletés nélkül.

A nagyobb központokban természetesen gyorsabb ütemben haladt a fejlődés. Bachkay Miklós erdélyi püspöknek 1503—1504 táján készült címerköve (61. kép), mely feltehetőleg valamilyen gyulafehérvári vagy környékbeli építkezésének az emléke, a renaissance szellem és formanyelv teljes felszívódásáról tanuskodik. Az új stílus nemcsak a külső jegyekben, a szép antiqua-betűs feliratban, a lófejes (testa di cavallo) pajzsban mutatkozik rajta, hanem a lényegben is, a tiszta, világos, kiegyensúlyozott kompozícióban, a harmónikus térkitöltésben. Ismeretlen magyar mestere nem csekély ügyességgel és ízléssel helyezte el a megnyúlt hosszú mezőben lent az erdélyi egyházmegye védszentjét, fent a püspök címerét, melyet a francia Szent Mihály-rend lánc gloriolaszerűen övez. Szent Mihály hagyományos típusát is átalakította, valóságosabbá tette, a naiv közvetlenséggel, finoman megrajzolt arkangyal lába alá nem jelképes sárkányt, hanem emberarcu ördögöt helyezett.

Bachkay címerének szellemi és stiláris ellentéte Johannes de Olczna (Alczinai János) szebeni emléktáblája (1502—1511 között — 59. kép). Ismeretlen szász mestere csupán járulék gyanánt használta fel a renaissance motívumokat, a lófejes pajzsot, meg a profilfejeket, melyeket a lombard művészetből valószínűleg gyulafehérvári közvetítéssel vehetett át. Művén azonban nem az átvételek, hanem a régi gótikus elemek dominálnak, a gótikus felirat, a négykarélys keret, melyet sűrű, ágas-bogas szövedék tölt ki. Kompozíciója zsúfolt, szabad felületek, melyek egyensúlyt tartanak a faragott részekkel, nincsenek. Ezekben a sajátságokban a szász művészet ősi jellemvonásai törnek felszínre, a későbbi renaissance sírköveket ugyanilyen stílusfelfogás jellemzi.

A XVI. század elején Gyulafehérvárt nagyobb művészi tevékenység folyhatott renaissance szellemben. Bachkay 1503-ban házat épített a városban. Ezt követhette néhány kanonok ház-, illetve villaépítkezése. Vannak feljegyzések Megyericsei János kolozsi főesperes kertjéről, melyben renaissance szokás szerint kerti pavillon állott.<sup>13</sup> Ennek díszítésére az archaeológus hajlamú, tudós főesperes római feliratos köveket használt,<sup>14</sup> ugyanilyeneket helyezett el kertjében másutt is, sőt a Szent András malmoknál levő halastavát is antik feliratos kövekkel rakatta ki. Tudunk még Tordai Salathiel kertjéről, melynek kapujába szintén római kő volt illesztve. A szép kertekhez renaissance villák, nyaralóházak tartozhattak, ezeken az új stílus szabadon érvényesülhetett. 1508-ig a renaissance profán építkezés formái már meglehetősen kifejlődhettek. Csak így magyarázható, hogy a gyulafehérvári udvarral kapcsolatban álló Barlabássy Lénárd alvajda héderfáji kúriáját renaissance stílusban építtette (1508). A fennmaradt ajtószemöldökkő (106. kép) felirat- és címerdíszével olasz minták nyomán kialakult formát mutat, melyet több-kevesebb változtatással megtalálhatunk a későbbi erdélyi építkezéseken. Ugyanezidőtájt, vagyis a XVI. század első tizedében Gyulafehérvárt

a renaissance sírkőszobrászat is kifejlődhetett. Megyericsei epitáfiumos sírköve (1507) bizonyára az új stílusban készült.

Királyi, vagy királyi megbízásokból folytatott építkezés maradványa a pompás Jagello-címer (62. kép), mely egykor feltehetőleg a görgényi várat díszítette. A lófejes pajzsban szimmetrikusan kiterített, koronás lengyel sas oly finom dekoratív érzékkel, oly plasztikai erővel van kifaragva, hogy olasz mesterhez sem lenne méltatlan. Mestere valószínűleg Budáról jött Erdélybe, vagy ha helyi művész volt, akkor valamelyik nagyobb renaissance központ kőfaragóműhelyében tanult.

A XVI. század elején nagyszabású renaissance munkálatok folytak Váradon, ahol Thurzó Zsigmond újjáépítette a régi püspöki palotát (1506—1512). A világhírt Oláh Miklós elragadtatva magasztalja az új épület nagyszerűségét (*aedium magnificentia*). A padovai Francesco della Valle „*belissimo edificio*“-nak nevezi, Giovanandrea Gromo is elismerőleg szól a hatalmas palotáról és kényelmes termeiről. Az épület elhelyezéséről a Houfnagel rajza után készült metszet tájékoztat, belső beosztásáról, berendezéséről az 1509-es névtelen tudósítás, az 1600-iki leltár, meg Miskolczy István 1609-ben készült feljegyzése. A palota leírói először egy hatalmas kőlépcsőt (*gradus lapideus magnus*) említnek. Ez vezetett az emeleti szobákhoz (*ad domos seu habitationes et palatia superiora*). A lépcsőtől jobbra húzódott a nagy terem, melyet az 1509-es feljegyzése „*aula pulchra*“-nak, az 1600-ban írt leltár pedig „*domus major*“-nak nevez. Utána következett az ebédlőterem, meg annak előszobája (*praetorium*<sup>15</sup>), végül egy kisebb terem (*parva domus*). A lépcsővel szemközt nyílt a felső kápolna (*capella superior*), ennek oltárát Madonna-kép díszítette. Mellette találjuk a kápolna előcsarnokát, ahonnan lépcső vezetett a padlásra és a tetőoromzathoz, azonkívül egy kisebb szobrárt (*stuba*), helyesebben a sekrestyét és még két kisebb boltozott helyiséget (*testudo*), közülük az egyik kincstár gyanánt szolgált. Az épület balszárnyán újabb teremsorozat következett, ebben lakott később Izabella királyné. Az első terem volt a „*domus major*“, azt követte az ebédlőterem, azután az ú. n. „Belső szoba“, majd egy másik szoba, melyet fakorlát osztott ketté, továbbá az előcsarnok (*praetorium*) és végül két kisebb szoba. A szobák száma a bal szárnyon nagyobb, mint a jobbon, nyilván, mert kisebb méretűek voltak. A balszárny előcsarnokából korláttal megerősített lépcső vezetett a földszintre. Itt találunk egy három helyiségből, úgymint előszobából (*praetorium*), ebédlőből (*domus*) és hálószobából (*cubiculum*) álló kisebb lakosztályt, továbbá a fürdőszobát, azonkívül a lisztes-, zabos-, gabonás-, szalonnáskamrákat, meg a sáfár szobáját. A leírások nyomán Thurzó Zsigmond palotáját a Houfnagel-féle metszeten (66. kép) abban az épületcsoportban kell keresnünk, amely a székesegyháztól délre húzódva, egy külön udvart zár körül. Talán a balszárny közepén emelkedő emeletes épülettel azonos. A palota jellemző alapmotívuma, a hatalmas fő-



lépcső, mely egyenesen a nagyterembe vezet, a budai palota Mátyás-szárnyának<sup>16</sup> a beosztására emlékeztet. Thurzó innen kaphatta az ösztönzést e tiszta renaissance építészeti gondolat megvalósításához.

A leírások keveset árulnak el a palota művészi díszéről. Csupán az 1600-as leltár említi itt-ott a belső felszerelést, a kőből faragott kandallókat a nagyteremben és másutt, a színes cserépkemencéket a „Belső szobá“-ban és egyebütt, az üvegablakokat, melyek a kápolnában hosszúak, azaz még gótikus arányúak voltak, a kincstár vasrácsos ablakait, egyes termek festett mennyezeteit, a szobákban található padszékeket, ágyakat, kerek asztalt. A bútorok már a későbbi időkből valók lehetnek, de a bizonyára renaissance stílusban faragott kőkandallók, cserépkályhák, meg a festett mennyezetek még Thurzó idejéből származhattak. Miskolczy István (1609) különösen a királyné lakosztályában levő mennyezetet magasztalja, ez nyilván azonos az 1600-as leírásban említett „Belső szoba“ festett mennyezetével.

A palota művészi kiképzéséről tájékoztat az a néhány renaissance mészkőtöredék, mely 1881/83-ban a vár területén folytatott ásatásokból került elő. Stílusukban többféle irány tükröződik. A finoman faragott pilaszterfőmaradvány (68. kép), meg a két kannelurás pilasztertöredék (68. kép), melyek ablakkeretekhez tartozhattak, toszkán jellegűek. A szirénes friztöredékek (69. kép) felsőolasz hatás alatt dolgozó, helyi mester vésőjétől származnak és egykor kandalló-, vagy ajtóparkányt díszíthettek. Szintén helyi kőfaragó munkája az egyszerűen tagolt gyámkő (67. kép), amely egykor valamelyik terem renaissance dongaboltozatát hordta. A helyi mészkőanyag használatából arra következtethetünk, hogy az építkezésekkel kapcsolatban jelentős renaissance kőfaragó műhely alakult ki Váradon, melynek hatása utóbb a távolabbi vidékekre is kiterjedt.

Ebből a műhelyből került ki Thurzó Zsigmond († 1512) nemesen egyszerű sírköve (71. kép), egyetlen maradványa annak a kápolnának, melyet a püspök, nyilván szintén renaissance stílusban, a székesegyház mellé építtetett (1506—1512). A díszítetlen, sima kerettagolások, a szűkszavú, de világosan tagolt kompozíció — fent az újabb kerettel kiemelt, lendületes körvonallal megrajzolt címerpajzzsal, lent pedig az epitafiummal — már a cinquecento nagyvonalú stílusának jegyében készült. A palotatöredékek meg a sírkő közötti stíluskülönbségek a váradi műhely életképességéről, fejlődéséről tanuskodnak.

A váradi kőfaragókat<sup>17</sup> a püspökökön kívül gyakran foglalkoztathatták a humanista kanonokok renaissance palotáik felépítésekor. Renaissance villaépítkezések feltehetőleg szintén folytak Várad környékén, mint ahogy ugyanebben az időben Esztergom és Pécs vidékén. Az ősi székesegyház, meg a pompás püspöki palota méltó keretét ezek a kisebb palotácskák, szép, kertes villák alkották. Így fejlődött ki a renaissancekori Várad külső képe, melyet a külföldi utazók elbűvölten magasztaltak.<sup>18</sup>

A váradi renaissance központ hatókörébe tartozhatott a környék, sőt még a távolabbi vidékek, Kalotaszeg, meg a Szilágyság is. De a váradi emlékek nagymérvű pusztulása következtében ezeket az összefüggéseket nem tudjuk részletesen bizonyítani, csak következtethetünk rá. Drágffy János például — aki Váradon gyakran megfordult, ugyanott a székesegyházban külön oltárt állíttatott, — erdődi várában bizonyára a váradi minták nyomán építkezett, sárkányrendes, szép címerét talán váradi mesterrel faragtatta (1507 után). A krasznahorváti templom érdekes renaissance részletei, a fogsoros párkányú kapuk (75. kép), melyeket részben még gótikus pálcatagok, részben renaissance tagolások kereteinek, meg a „kölábak“ (támasztópillérek) változatos díszítései (73—74. kép) szintén Váradal függhetnek össze. Különösen az utóbbiak igen ötletesek, az egyes mezőket hol gótikus karélyok, hol nagy renaissance rozetták díszítik. Ismeretlen magyar mesterük nagy ügyességgel és ízléssel alakította át a felsőolasz motívumokat, nagy kettős rozettája (74. kép) az erdélyi korrenaissance egyik legüdébb faragványa. A Kalotaszegen is több helyen tűnnek fel renaissance maradványok, így Magyarvalkón, Zentelkén (1507), meg Farnoson. Az utóbbi helyen a templom déli kapuja készült renaissance stílusban, azonkívül előkerült egy finoman tagolt párkánytöredék (72. kép) szép renaissance betűs felirattal. Ugyanitt áll farnosi Veres János érdekes sírköve (76. kép) Ügyeskezü falusi kőfaragója a szokásos típustól eltérően a kőlap belső mezejét három részre osztotta és azt ötletesen gótikus karélyokkal, azután az elhúnyt címerével, végül egy nagy renaissance rozettával díszítette.

A Váradtól Kelet felé húzódó renaissance emlékek Farnoson, Gyalun ke-  
elértek Kolozsvárig, ahol a XVI. század második évtizedében már a tiszta renaissance stílus érvényesült Bernardus piktor házának szemöldökkövén (1514), melynek sarokvolutái, az egykori, elveszett párkányt tartó gyámkövek, felsőolasz mintákra emlékeztetnek (63. kép). Az 1517-ben megkezdett várépítkezést valószínűleg szintén renaissance faragványok díszítették.

A nagyobbigényű mecénások és építetők, akik finomabb munkát és főként drágább, nemesebb anyagot óhajtottak, a nagy országos központokban, Budán és Esztergomban dolgoztattak. Thelegdi István, a mezőtelegdi<sup>19</sup> templomot ugyan helyi mesterekkel építtette, a renaissance betűs emléktáblát (1507) is helyi kőfaragóval vésette, de kriptájához a fedőkövet (70. kép) már valamelyik központi műhelyben faragtatta (1507—1514 körül) vörösmárványból. A finoman kidolgozott, ügyes dekoratív érzékkel megkomponált faragvány a szentléleki Adefi család budai sírkövére emlékeztet, bár stílusa fejlettebb, előrehaladottabb. A gótikus levélindák, melyek körülfogják a sisakot és a francia Szent Mihályrenddel övezett címerpajzsot, már nyugodtabbak, vonalaik renaissance ritmusnak engedelmessé válnak. A keretelő felirat szép antiqua betűi, a naiv realizmussal megrajzolt Szent Mihály és a kitűnően faragott címerállatok szintén az

új stílus szellemében készültek. A sírkő magyar mestere erős helyi tájszólással bár, de folyékonyan használja a renaissance formanyelvet.

Nagy mennyiségben hozatott kívülről, Esztergomból vörösmárvány faragványokat Erdélybe Désházy István. A menyői templomnak, melynek mint helybeli földesúr patrónusa és építtetője volt, egész felszerelését, szentségtartó fülkéjét, keresztelőmedencéjét, sőt még hatalmas kapuját is Esztergomban faragtatta az ügyeskező olasz mesterrel, Joannes Fiorentinus-szal (1514—15). Esztergomban a Bakócz-kápolna építésével meg egyéb munkálatokkal kapcsolatban virágzó renaissance kőfaragóműhely fejlődött ki a XVI. század elején, melyet Désházy, mint az esztergomi vár gubernátora jól ismerhetett. A műhely egyik neves és keresett tagja volt Joannes Fiorentinus, aki részt vett a Bakócz-kápolna építkezésében is. Művészetére a kápolna gyönyörű, nemes formái erősen hatottak. Önálló műveiben legtöbbször a kápolna egyes motívumait ismételte meg, de ügyes és szép változatokban. A menyői templom kapuján (1514. — 100. kép) a Bakócz-kápolna sekrestyeajtáját ismételte meg, ez viszont a firenzei Santo Spirito főkapujának mintájára készült. Műve azonban — a kápolnaajtóhoz viszonyítva — erős továbbhaladást jelent. Míg amaz sokszoros tagolásával, finoman részletezett díszítményeivel még a quattrocento stílusához áll közel, addig a menyői kapu egyszerű, szűkszavú tagolásával, díszítetlen párkányával már a koracinqücento stílus szellemét képviseli. A kapu gyönyörű vörösmárvány anyaga, tökéletes tisztasággal faragott nemes, firenzei formái a parányi gótikus templom homlokzatán — a nagy fatorony árnyékában — elbűvölően hatnak. A réginek és az újnak, a hagyományosnak és az átvettnek ez a harmónikus együttese ritka élményt jelent. A szemlélő csak tisztelettel gondolhat Désházy Istvánra, a mecénásra, aki úttalan utakon a Szilágyságnak ebbe a ma is csaknem megközelíthetetlen, kicsiny, rejtett falujába vitte el a firenzei művészet fényét és az esztergomi udvar kultúráját.

A templom belsejét egykor hasonló gyönyörű faragványok díszítették, keresztelőmedence, szentségtartó fülke, meg Désházy címere. Az első sajnos, elkerült Menyőről és utóbb a váradi múzeum tulajdonába jutott, a többiek is eredeti helyükről eltávolítva, a diadalíven nagy magasságban befalazva, alig érvényesülnek. Pedig ezek is Joannes Fiorentinusnak szép és gondos művei. A szentségtartó fülke (1515. — 105. kép) a Rossellino-féle típusnak<sup>20</sup> ügyes cinquecento változata. A keresztelőkút (1515. — 104. kép) hasonlóképen régebbi típusokat követ, de vaskos talpzata, sima, puritán tagolásai már szintén a koracinqücento egyszerűsége, nagyvonalúságra törekvő stílusához igazodnak. Valamennyi emléket Désházy István címere díszíti, ennek beszélő címerképét a főkapun Joannes Fiorentinus a donátor erőteljes, kifejező képmásává (101. kép) alakította, míg a keresztelőmedencén kedves, ifjú vitézzé (102. kép).

A XVI. század második évtizedében a gyulafehérvári renaissance műhely fejlődése nagyobb lendületet vett. Ekkor épült Lázói János bőkezűségéből a szé-

kesegyház északi oldalán a Szent Lélek-kápolna (77.—99. kép), az erdélyi korrenaissance ma ismert legszebb, legjelentősebb emléke (1512). A kápolnát tulajdonképpen egy régebbi előcsarnok helyén, illetve részben falmaradványainak felhasználásával építették. Felirata „aedes vestibularis“-nak nevezi, melybe Lázói oltárt állíttatott a hívő lelkek tiszteletére. Perényi Imre 1512 február 4-én a portikus ujjáépítéséről szól (reformationem Porticus). Thuróczi Miklós alvajda oklevelében, 1512 augusztus 15-e körül, mint új portikust (in portico novo) említi. II. Lajos 1516. aug. 25-én kelt levelében „in Porticu, seu Capella“ elnevezést olvashatjuk, úgyszintén az 1520 ápr. 1-én Rómában kelt oklevelében, mely a Santo Spirito kórház privilégiumait adományozza a kápolnának és elrendeli, hogy oltára a Szent Lélek oltárának neveztesse.

A Lázói János kápolnája helyén állott, régebbi előcsarnokból csupán falrészletek és két román stílusú, keskeny ablak maradt fenn,<sup>15</sup> kérdéses azonban, hogy az utóbbiak elhelyezése megfelel-e az eredeti állapotnak (v. ö. 83, 95. kép). Ami a kápolnán művészi munka, beleértve a boltozatot is, az mind Lázói János idejéből való. Éppen ezért művészi jellege egységes, mind homlokzatán és oldalfalain, mind pedig belsejében.

A kápolna a székesegyház északi hajójához csatlakozva észak-déli irányban hosszénegyszöglet alkot, főbejárata észak felé nyílik (77. kép). Ennek megfelelően az egész északi fal díszes homlokzati kiképzést kapott (82—83. kép). A nagy falfelületet kétoldalt sarokpilaszterek övezik, melyek az egész épületet körülfogó lábazatból kiemelkedő, magas, sima talapzatra vannak helyezve. Tagolásuk, díszítésük merőben szobrászi jellegű. Talapzatukat mind a négy oldalról domborművek borítják, az ebből kimagasló, kannelurás pilasztertörzseket illuzionisztikus elképzeléssel szirének fonják körül. Fölöttük sarokra állított, kagylós szoborfülkék következnek, legfelül pedig a pilaszterfő gyanánt kiugró, hármas tagolású koszorúpárkány. A két sarokpilaszter között a tágas, nyugodt falfelületen nyílik a gazdag faragásokkal elborított kapu, ezt fent a főpárkányig nyúló, aediculaszerű szoborfülke koronázza, melyhez hármas, renaissance ritmusban csatlakozik a két keskeny, románstílusú ablak félkörös bemélyedése. A kápolna sima, tagolatlan nyugati falát szép lunettás ajtó díszíti és felette köralakú ablak (82. kép), a keleti oldalt csupán egyetlen köralakú ablak, melyet utóbb félig eltakart a Várday kápolna fala (84. kép). Mindhárom oldalt át fogja és megkoronázza a hármas tagolású, hatalmas párkány, melynek frizén gyönyörű antiquabetűs felirat fut végig. A párkány felső, sűrű, vízszintes tagolásait egykor még egy pompás címersorozat lófejes pajzsai élénkítették meg (78—80. kép). A kápolna szobordíszét pedig a középső nagy, lapos fülkébe helyezett dombormű és a sarokfülkék szobrai tették teljessé.

Belsejében a székesegyház északi hajójába vezető, hatalmas faragott ajtó (99. kép) uralkodik, mely egykor aediculás felépítményének oromvirágával a boltozatig emelkedett.<sup>21</sup> Az ajtóból jobbra és balra a sarokban egy-egy szép

kagylósfülke mélyed a falba, egykor bizonyára szobrok állhattak bennük. Míg az oltár, Lázói féltő-gondoskodó szeretettel övezett alapítása a keleti oldalon lehetett elhelyezve. A két oldalfal mentén, a külső nyugati falhoz hasonlóan, ülőpadszerű, alacsony kiugrások húzódnak végig, melyek az olasz palazzo-k homlokzatán végigfutó ülőpadokra emlékeztetnek.<sup>22</sup> Fent gótikus hálóboltozat ívelődik, melynek három középső pontján renaissance címerekkel ékes zárókövek emelkednek ki (98. kép).

A kápolna egész kiképzésén a szobrász képzelete érvényesül, az építészeti tagolásokat is átszövik, átjárják a páratlan ötletességgel, változatossággal kifaragott figurális és ornamentális díszítmények. Mindazonáltal nem hiányzik belőle a mértéktartás, a merész szobrászi ötletek nem bontják meg az egész harmóniáját, a gazdag faragásokat nyugodt falfelületek egyensúlyozzák. A kápolna stílusán elsősorban a lombard renaissance hatása uralkodik. A pilaszterek magas talapzatai, a kapuzatok aediculaszerű oromzatai, a külső kapu szerkezetében a kiemelkedő felső rész kissé túlzott méretei, a pilaszterek felett kiugró koszorúpárkány, és általában a tagolásoknak meg kapuzatoknak erőteljes kiemelkedése a homlokfalból, a sarokpillérek illuzionisztikus díszítése mind a lombard stíusból származnak. De találunk más átvételeket is. A belső kapu szírénes pilaszterfői a palmettákból kiemelkedő sarokalakokkal a legközvetlenebbül kapcsolódnak a bolognai Chiesa della Santa (S. Caterina vagy másként Corpus Domini-templom) kapuzatának tritonokkal díszített pilaszterfejeihez, melyeket feltételesen Sperandio-nak szokás tulajdonítani.<sup>23</sup> A nyugati oldal lunettás kapuja (97. kép) viszont egész szerkezetével, síkszerű tagolásával inkább a toszkán renaissance jegyében készült.<sup>24</sup> Gótikus elemek is nem egy helyen tűnnek fel, nem csupán a belső hálóboltozaton (98. kép), hanem a domborműveken, az alakok rajzában, különösen a redővezetésben<sup>25</sup> (85, 88, 99. kép). Az olasz motívumok sem jelentkeznek eredeti tisztaságukban. A főkapu felépítésében, szerkezetében mutatkozó önkényességek, aránybeli eltolódások, a pilaszterfőknek és a párkánynak következetlen, laza kapcsolása olasz mesternél mind elképzelhetetlen lenne (85. kép). A renaissance ornamentika felhasználása szintén elüt a tiszta olasz stílustól. Szokatlan ötletek, bizonyos önkényességek jellemzik, mind az egész rajzában, mind a részletekben. Mesterük az egyes motívumokat az olasz rendszerből kiszakítva, önállóan, saját képzelete szerint átformálta, amint ez a belső ajtón (99. kép) és különösen a homlokzat felső aediculáját övező pilasztereken<sup>26</sup> megfigyelhető (95. kép). Olyan sajátosságok ezek, melyek a későbbi erdélyi renaissance ornamentikát is jellemzik. A figurális részletek, a pilaszterfők, a kapuoromzatok és a homlokzat talapzatát díszítő domborművek szintén mind helyi mester kezére vallanak, és pedig valamennyien egy és ugyanazon művészre, mivel a fejtípusok teljesen megegyeznek, az alakfelépítés, redővezetés jellemvonásai is azonosak. A kápolna szerkezetében, felépítésén, tagolásában, díszítésében az olasz renaissance formák,

gondolatok csupán átalakítva, helyi elemekkel keverten jelennek meg. Ez csak úgy magyarázható, hogy Lázói János valamilyen felsőolasz-lombard mestertől csak vázlatokat, rajzokat kérhetett, a kivitelezést helyi mesterre bízta, aki azonban maga is erős olasz iskolázottságon ment keresztül, feltehetőleg meg is fordult Felsőolaszországban, Lombardiában, Bolognában, a toszkán stíluselemekkel viszont nem közvetlenül, hanem valószínűleg Budán vagy Esztergomon keresztül ismerkedett meg. A szellemi irányításban<sup>27</sup> Lázói Jánosnak is okvetlen része lehetett, azonfelül, mint jó matematikus, a technikai kivitelt is ellenőrizhette.

Az olasz tervet, vázlatot a magyar<sup>28</sup> mester nagy szobrászi képzelettel valószínűsítette meg. Bájos műve a magyar renaissanceban körülbelül azt a helyet foglalja el, mint az olaszban a pavai Certosa. A kápolna jellegét, egyéniségét, éppen úgy, mint a Certosáét, a szobrászi, figurális díszítmények határozzák meg, melyek játékos könnyedséggel szerteszórva megélelénkítik a nagy falfelületeket, életet, melegséget visznek az építészeti tagolásokba, keretekbe. A főkapú (85—86. kép) félkörívéből bájos cherubfejecskék emelkednek ki, közepesen pedig a szép, nemes Krisztusfej. A két szélső pilaszter mezejét gazdagon és dúsan kitöltik a vázákából, maszkokból, madarakból összeállított, lombard jellegű díszítmények.<sup>29</sup> A pilaszterfőkön a szokásos ornamentális díszítés helyett játszi, kedves puttók jelennek meg, akik címerpajzsokat meg virágfüzérek tartanak. A középső mezőbe helyezett Geréb-címert térdelő angyalok veszik körül, motívumuk tulajdonképpen a vajdahunyadi vár csigalépcsőjéhez vezető kapu domborművét ismétli meg, de renaissance átdolgozásban. Még a párkányt tartó gyámkövek közül is kedves, szárnyas angyalfejecskék bujnak elő (83, 86. kép), a felső aedícula pilasztereit pedig az apostolfejedelmeknek ügyesen kifaragott, jellegzetes fejei koronázzák (95. kép). A belső ajtó (99. kép) szobrászi díszje fegyelmesebb, jobban belesimul az architektonikus keretekbe, A szirénes pilaszterfők, a delfinekkal, meg fantasztikus lényekkel díszített fríz — mely a váradi palota szirénes töredékével rokon szellemű,<sup>30</sup> — csak éppen élénkebb, beszédesebb hangsúlyt adnak az építészeti tagolásoknak. Csupán az oromzat kedves domborműve emelkedik ki: a Madonna az előtte térdelő Lázói Jánossal. Ebben a kompozícióban a kápolna mestere a Királyok imádását ábrázoló képek szokott ikonográfiai típusát követte. A két alakot azután ügyesen összefogta a széttáruló, kagylós háttérrel.<sup>31</sup> Az alakokban még sok a gótikus vonás, különösen a donátor megmintázásában és természetesen a fej kifaragásában sem mutatkozik arcképszerű hűség. Mindazonáltal a relief naiv merevségével, bátortalan ünnepélyességével igen vonzóan hat és kedves emléke a lelkes donátornak, Lázói Jánosnak.

Nagyobb hajlékonyságot tanúsított a művész a homlokzat sarokpilasztereinek szobordíszében. A kannelurás pilasztertörzseket merőben szokatlan ötlettel, illúzionisztikus módon vázára helyezett sziréntestekkel fonja körül (84.

kép), a talapzatokat pedig mitológiai, illetve vallásos tárgyú domborművekkel (87—94. kép) borította. Szobrászi képességei az utóbbiakon nyilvánulnak meg a legjobban. Bennük a gyulafehérvári szobrászat, a Hunyadi tumba hagyományai renaissance szellemmel egyesülnek. Valami könnyed változatosság vonul végig rajtuk. Már a domborművek alakja is kellemesen váltakozik, a kompozíciók kiválasztásában meg éppen nagy ötletesség nyilvánul meg. Ahány relief, annyi érdekes szobrászi probléma megoldását kapjuk. Még a régiesebb kompozíciókat is új szellem járja át. A pajzstartó lovagszentek alakjai (90—91. kép), bár tulajdonképpen még a váradi Szent László típusát (29. kép) követik, valóságosabbak, közvetlenebb lettek. A Mózes-dombormű (88. kép) világosabb elrendezésével, egységes diagonális kompozíciójával nagy haladást jelent a régebbi művekkel szemben. Még szembetűnőbb a változás a Sámson-reliefen (93. kép). A középkori művészetben oly gyakori képtípust,<sup>32</sup> mely valószínűleg a bikaölő Mithras-ábrázolások hatására fejlődött ki, egészen újszerűen dolgozta át a művész. Megváltoztatta a kompozíció irányát és eddigi statikai jellegét. Sámson és az oroszlán nem jobb, hanem bal felé halad. Sámson gyors lépő mozdulata, az oroszlánon félig térdelő, félig lebegő láb nagy mozgalmasságot visz a kompozícióba.<sup>33</sup> Ezzel szemben a Judith-dombormű (89. kép) kitűnően felépített, kiegyensúlyozott kompozícióját szinte klasszikus tisztaság és nyugalom hatja át. Érdekes és újszerű a Szent Sebestyén-relief (87. kép), aktábrázolása kerekdedségével, hajlékony körvonaláival, ritmikus felépítésével nagy haladást mutat a gótikus aktszobrokkal<sup>34</sup> szemben. A mitológiai tárgyak feldolgozása is meglepően ügyes és közvetlen. A Herakles-dombormű (92. kép) ismét lendületes, világos rajzával tűnik ki. A kentaur alakját (94. kép)<sup>85</sup> meg kedves, játékos humor hatja át. A domborműveket általában valami bájos, közvetlen előadásmód jellemzi, ami különös vonzóerőt kölcsönöz nekik. A kápolna mestere ebben a sorozatban valóban kiválót alkotott. Hozzáfoghatót a ma ismert, magyar renaissance szobrászatban alig találhatunk.

A kápolna szobrászi díszének kifaragása hosszabb ideig tarthatott, ezalatt tevékeny műhely fejlődhetett ki, vagy talán helyesebben a székesegyházzal kapcsolatos régebbi műhely, — melyből a Hunyadi tumba került ki, — alakult át új szellemben. Ez a műhely dolgozhatott a többi gyulafehérvári építkezéseken, ajtókat, ablakokat, sőt síremlékeket faraghatott.

Az építkezéseket nagy mértékben fellendítette a mecénás püspök, Várday Ferenc. Sajnos azonban alkotásainak kevésbé szerencsés sors jutott osztályrészül, mint Lázói János kápolnájának. Főműve, az ősi püspöki palota renaissance átépítése, nyom nélkül megsemmisült. Csupán az elkallódott építési emléktábla töredékes szövege ismeretes, mely szerint Várday kezdte el és be is fejezte az építkezéseket (1514—1524). Talán Várday idejében készülhetett a palota nagy lépcsője, amelyről Carolus Clusius 1588-ban feljegyezte, hogy egyenesen a fejedelem nagy termébe vezetett. Ez a beosztás élénken emlékez-

tet a váradi püspöki palotára és azon keresztül a budai vár Mátyás szárnyára. Más forrásból tudjuk, hogy Várday a palota emeleti lakosztályában (in domibus superioribus) rendezkedett be, ami szintén arra vall, hogy a középkori palota emeleti részét építtette át az új stílus szellemében.

Várday idejében és részben az ő pártfogásával indult meg a városfalak megerősítése és újjáépítése is (1516—1525 körül).<sup>36</sup> A várkapuk, meg az ilyen építkezésekről elmaradhatatlan címerdísz többé-kevésbé renaissance stílusban készülhetett.

A püspöki palota átépítése, a fényesebb udvartartás erősen fellendíthette a világi építkezéseket. A humanista szellemű kanonokok bizonyára szintén igyekeztek renaissance elvek szerint felépíteni házaikat, villáikat. Már a XVI. század eleje óta tudunk nagyobb, jelentősebb gyulafehérvári házakról. Ilyen volt Bachkay püspök háza, melyet 1503-ban építtetett. Lázói János pedig kápolnája rektorának egy kőházat építtetett újjá (1512), feltehetőleg ezt is renaissance stílusban. Példáját követte Várday, aki az általa alapított Szent Anna-oltár káplánjainak emeltetett külön lakóházat. Tudunk még Gyalui Dénes argyasi püspök, gyulafehérvári kanonok Szent Péter és Pálról nevezett házaról, melyet 1520-ban igen jelentős összegért, 100 aranyforintért adott el Koppán György kanonoknak,<sup>37</sup> és Tövisi János mesternek a Szent Anna-kápolna tőszomszédságában épült kőházáról (1526).<sup>38</sup> Megyericsei János, meg Tordai Salathiel kertjeihez bizonyára szintén szép házak, illetve villák tartoztak. Zeremlyéni Ferenc kanonok szenvedélyes, szüntelen építkezései is lényegesen hozzájárulhattak a városkép renaissance kialakulásához. Sajnos, Gyulafehérvár papi házaiból, kis palotáiból, villáiból nem maradt egyetlen töredék sem. Művészi kiképzésükre csak a Lázói-kápolna nyugati kapuja (97. kép.— 1512) enged némileg következtetni. Ennek nyugodtabb, egyszerűbb formái teljesen megfelelnek a világi építkezés céljainak. Hasonló címer- és szalagdíszes párkányokat különben szerte az országban<sup>39</sup> gyakran használtak. Erdélyben is számos hasonló darabot ismerünk. Már a héderfáji párkány (1508. — 106. kép) ennek a típusnak egyik változata, a Lulay-címeres szebeni ajtó (1510—1520 körül — 111. kép) pedig tulajdonképpen gótikus szellemben készült utánczata. Közvetve ezek is a gyulafehérvári elpusztult profán építkezésekről tanuskodnak, hiszen nyilván mindkettő a püspöki székhely új épületeinek a hatása alatt készült. A gyulafehérvári renaissance házak külsejét meg nagyjából rekonstruálhatjuk a későbbi, XVI. századi kolozsvári házak alapján. Általában egyemeletesek lehettek, átlagban három vagy négy tengellyel. A sima, tagolatlan homlokzatokat a Lázói kápolna nyugati kapujához meg a héderfáji párkányhoz hasonló keretek élénkítették meg. A nagyobbak, esetleg díszesebbek a kapu nyílását vették körül, a kisebbek, egyszerűbbek az ablakokat. A házak belső beosztására, berendezésére pedig némileg következtethetünk abból a szerződésből,<sup>40</sup> melyet Perényi Gábor ugocsai főispán kötött 1526 május 15-én Nicolaus de Milano murator-ral budai háza



átépítésére. Ezt annál inkább megtehetjük, mert a gyulafehérvári kanonokok jó része több-kevesebb időt töltött Budán, mint a királyi kancellária tagja. Perényi budai házában az udvar felől, annak egész szélességében atriumot, vagyis valószínűleg valami loggiafélét építtetett, melynek végéhez kicsiny, boltozott kápolna csatlakozott, a két emeleten pedig 5—5 szobát kívánt elhelyezni a szerződéshez csatolt rajzok szerint.<sup>41</sup> A megállapodás értelmében Nicolaus murator köteles a faragott kapukat, ablakokat és kandallókat is elkészíteni. Perényi háza már a nagyobb szabású, díszesebb épületek közé tartozott. Kisebb vagy nagyobb mértékben ugyanezek az épületrészek szerepeltek a gyulafehérvári kanonoki házakban is, művészi díszük pedig az általános szokás szerint<sup>42</sup> a szépen faragott ablak- és ajtókeretekből, kandallókból állott.

Néhány elszórt adatunk van Gyulafehérvár kertkultúrájáról. Várday Ferenc számadáskönyvei több ízben megemlékeznek a püspöki kertről, közelebről a külső kertről (hortus exterior), ahol hagymát, uborkát, dinnyét,<sup>43</sup> káposztát termesztettek. Egy másik kertben, az ú. n. „hortus Borza“-ban halastó állott. Verancsics<sup>44</sup> nagy elismeréssel szól Erdély gyümölcseiről, az almáról, körte-ről és különösen magasztalja a gyulafehérvári kertekben termő őszibarackot (persicum), mely még az olaszországiakat is felülmúlja.<sup>45</sup> A püspök belső kertjében bizonyára virágkultúra is folyt és talán a díszként alkalmazott antik emlékekkel együtt, melyek — mint fentebb láttuk, — a kanonokok kertjeiben is előfordultak, az olasz renaissance kert jellemző sajátosságai, vívmányai, növényei is meghonosodhattak, hiszen ezeket már Mátyás uralkodása óta ismerték Magyarországon.

Várday püspök építkezett az ősi székesegyházban is. 1520 körül a Mária kápolnában dolgoztatott és a kórust csináltatta, meg a hozzávezető folyosót. Sajnos, a szűkszavú és gyér számadáskönyvi bejegyzések nem tájékoztatnak eléggé a munkálatok méreteiről. A kápolna is elpusztult az idők viszontagságaiban. Nem lehetetlen azonban, hogy a székesegyházból előkerült két zárókő (107. kép) talán eredetileg ehhez az épülethez tartozott. Átmeneti stílusuk, melyben a gótikus bordák renaissance levélrozettával díszített zárókővel kapcsolódnak, nagyjából a XVI. század második tizedének felel meg.

Jelentősebb volt Várday másik építkezése, a Szent Anna kápolna (1524 előtt), melyet Lázói János kápolnája és az északi kereszthajó között emeltetett egy régebbi kápolna helyén, oly módon, hogy annak külső északi falát kívül-ebb újból felépíttette (77, 108. kép). Tettében valami sajátosságos stílusztelet nyilvánul meg, ami ebben a korban merőben szokatlan. Az ősi falakat érintetlenül hagyta, a régi formák harmóniáját nem bontotta meg. Az új renaissance tagolások, — a lisenaszerű pilaszterek a sarkokban, a gótikus pillércsomók módjára kiképzett falpillér a közepén, a szép antiquabetús párkány fent, — egyszerűségükkel, díszítetlenségükkel alig észrevehetően simulnak a falfelülethez, a régi formákat nemhogy megbontanák, hanem még jobban kiemelik, nemes

keretbe foglalják. A kápolna puritán külsejével szemben valószínűleg a keresztboltozatos belső tér kiképzése volt gazdagabb. Falfestmények díszíthették, festett vagy faragott oltár állhatott benne. Azonkívül itt helyezték el az alapítónak, Várdaynak verses felirattal díszített síremlékét. De mindebből semmi sem maradt fenn, csupán a puszta falak. Pedig Várday püspök kápolnája aligha maradhatott el művészi dísz tekintetében kanonokjának, Lázói Jánosnak kápolnája mögött.

Várday emlékét őrzi még a gyulafehérvári székesegyházban a bejárat mellett lévő csinos renaissance lépcsőfeljáró (1514—1524), homlokzatán a püspök címerével (109—110. kép). Az orsóalakú, és törpepillérből, meg két félorsóból összetett baluszterek régóta ismeretesek Magyarországon. Várday valószínűleg előző székhelyén, Vácott kedvelte meg és Báthory Miklós váci palotájának mintájára honosította meg Gyulafehérvárt. Feltehetőleg az ő újjáépített püspöki palotáját is hasonló balustrade-ok díszítették. Ezekkel az átvételekkel Várday egyszersmind a toszkán renaissance stílusnak nyitott utat, amelynek hatása különben már Lázói János kápolnájának nyugati kapuján is megmutatkozott.

A XVI. század második-harmadik évtizedében a szászok földjén is kezdenek gyakrabban feltűnni a renaissance emlékek. A szász mesterek is megpróbálkoznak az új formák elsajátításával. Ennek egyik legkorábbi példája a nagy-szebeni városházának Lulay-címeres ajtaja (1510—1520 körül — 111. kép). Szász mestere igen érdekesen elegyítette rajta a gótikus és renaissance formákat. Renaissance kerettagolásokat alkalmazott, de gótikus módon kétoldalt mindvégig függőleges vezetéssel, sőt legfelül még egy gótikusan kereszteződő pákatagot is illesztett. A szemöldökkövön renaissance szokás szerint középre helyezte a címert, de persze gótikus ágbogas dísszel övezte, és ugyanilyen gótikus díszítményt rakott, ismét a renaissance stílus elveit követve, frizszerűen a keret felső szélére. Ugyanez a szemöldökkő-típus előfordul fejlettebb változatban is ugyancsak Szebenben (124. kép). Ezen a néhány évvel későbbi faragványon a fríz díszítményei kevésbé merevek, hullámzó ritmusuk, lágyabb formáik már közelebb állanak a renaissance stílushoz. Ugyanezidőtájt kívülről is érkezett renaissance emlék Szebenbe, mégpedig Lulay János szebeni királybíró († 1521) gyönyörű vörösmárvány sírköve (112. kép), melyet esztergomi vagy budai műhelyben faraghattak. A gyulafehérvári renaissance építkezések hatása szintén nyomot hagyott a szászföldi emlékeken. A szászsebesi oltármen-sát (125. kép) Várday gyulafehérvári lépcsőkorlátjának mintájára csináltatták (1524 után). A berethalmi kapu (127. kép) akantuszleveles oldalkerete a Lázói kápolna homlokzati aediculáját övező pilaszterek díszítményeire emlékeztet, nem lehetetlen, hogy éppen Gyulafehérvárt készült.<sup>46</sup> Tisztára olaszos stílusával amúgyis erősen kiválik a szászföldi faragványok közül. Viszont a berethalmi szószék (1524 körül. — 126. kép) egymásmellé helyezett, de egymással szerves kapcsolatban nem lévő, gótikus és renaissance motívumaival ismét

érdekes példája a szász stílusfelfogásnak, mely még mindig idegenül áll az új stílus szellemével szemben, csupán annak egyes, külsőleges elemeit veszi át. Ujból Gyulafehérvár, közelebbről a Lázói kápolna hatására ismerhetünk 1 nagyszebeni templom kagylósfülkéjén (179. kép), melynek tagolásában a kagyló alatt gótikus, kereszteződő pálcatagolások is feltűnnek. A prázsmári sekrestyeajtón (178. kép) még szintén gótikus kerettagolásokat találunk renaissance párkánnyal. A nagykapusi ajtóról (1519) viszont a gótikus elem már hiányzik, sőt feltűnik rajta a fogsoros párkány, mely később a leggyakoribb motívuma lesz a szászföldi renaissance építkezésnek.<sup>47</sup>

A szász mecénáskodás, közelebbről Johannes Clyn bőkezűségéből került Erdélybe a német renaissance művészet egyik kiváló alkotása, a kolozsvári Szent Mihály templom sekrestyeajtaja (1528. — 128. kép). Mestere nem anynyira építész volt, mint szobrász, aki túlradó képzelettel, páratlan ötletgazdagsággal az ajtó pilasztereit, frízét, oromzatát játszi puttók rajával népesítette be, maszkokból alakította ki a pilaszterfőket és a donátor mellképét helyezte az oromzat közepébe. Az ajtó felépítéséhez, díszítéséhez az északolasz-lombard renaissanceból merített ihletet. Innen vette az oromzatba helyezett és onnan tekintő mellkép motívumát.<sup>48</sup> Művének legvonzóbb részlete, a puttók láncolatával díszített keret szintén jellegzetesen lombard gondolat. Milanói és Milánokörnyéki épületeken, ablakok, ajtók keretein, árkádok archivoltjain ez a bájos, eleven dekoráció számtalan változatban tűnik fel,<sup>49</sup> mindenütt vidám ötletességgel, játszi kedéllyel élénkítve meg a tagolásokat. A német mester kezén a lombard motívumok természetesen erősen átalakultak, német szellemmel telítődtek meg. Elsősorban feltűnő, hogy az építészeti tagolások, keretek mennyire vesztettek erejükből a szobordísszel szemben, a lunetta kagylója elsorvadt, a figurális díszítmények mindent elborítanak, sőt a mellkép át is törí a kereteket. Valami túlradó, szinte fékezetlen bőség, zsúfolt formagazdagság jellemzi. Mennyire más képzelet és más formaérzék szülötte ez, mint a gyulafehérvári kápolna, — bár mindkettőnek a lombard művészet volt közös ihletőforrása, — és mennyivel jobban meg tudta közelíteni a magyar mester a renaissance elveket, az olasz eszményeket, mint a német, akiben a renaissance köntöse alatt is tulajdonképen a germán gótika nyugtalan, formahalmozó szelleme él. Az ajtó figurális részleteiben nem kevésbé erősen és határozottan tör felszínre a német felfogás. A donátort ábrázoló mellkép küzködve bontakozik ki az architektonikus keretből, a vállak görnyedt tartása még gótikus gyámköalakokra<sup>50</sup> emlékeztet. A fej viszont kesernyés, fanyar realizmusával, lekerekített formáival a német renaissance jellegzetes képmásaihoz kapcsolódik. Nem áll távol Adolf Daucher mellszobraitól sem (Berlin, Deutsches Museum)<sup>51</sup>, melyek egykor az augsburgi Fugger kápolna stallumait díszítették. Még közvetlenebbül kapcsolódnak a jeles német mester alkotásaihoz az ajtó puttófigurái. A Fugger kápolna stallumának, reliefjeinek puttói, meg a bécsi Kunsthistorisches Mu-

seum putto-csoportja<sup>52</sup> édes testvérei a kolozsvári ajtó kedves alakjainak. Daucher közreműködésére azonban mégsem gondolhatunk, mert a kolozsvári ajtó kidolgozása kevésbé finom, azonfelül ő már 1523 táján meghalt. Inkább valamelyik tanítványától vagy műhelysegédjétől származhatik, aki talán Daucher vázlatai vagy putto-rajzai nyomán dolgozhatott. Az ajtó Kolozsvárra<sup>53</sup> már készen, kifaragva került,<sup>54</sup> ahol nevezetes dísze lett a Szent Mihály templomnak. A kolozsvári művészetre azonban alig hatott, elszigetelt importemlék maradt, melynek sem társa, sem utódja nem akadt. Mélyen jellemző Kolozsvár művészi felfogására, hogy bár falai között a német renaissancenak ilyen kiváló és bájos művét őrizhette, mégsem ennek az útmutatását követte, hanem az olasz renaissance-ét.

Az olasz renaissance formák ezidőtájt az 1520-as, 30-as években már Erdélyszerte nagy területeket hódítottak meg. A gótikus stíluselemek áthasonulásai is egyre sűrűbben jelentkeznek. A fokozatosan szaporodó renaissance emlékek lassanként már vidékek szerint csoportosíthatók.

A Mezőség szétszórt faragványai közül a keszüi kapu (1521) emelkedik ki, egy félreeső, elrejtett falucska kicsiny templomának meglepő ékessége, az egykori falusi patrónusok művészetszeretetének meghatóan szép emléke (113—116. kép). Az ajtót széles csíkban köröskörül futó, palmettaszerű leveles, indás füzér kereteli, melyet fent a párkány közepén és két sarkában angyalfejek szakítanak meg, lent pedig a két ajtófél kiszélesedő részén dús csigavonalas díszítménnyé (114. kép) szélesedik. Az angyalfejek típusa lombard fejekre<sup>55</sup> emlékeztet, a leveles dísz váltakozó, hullámzó ritmusa szintén a felsőolasz ornamentika jellegzetességei közé tartozik, sőt formakincsében a hasonló motívumok<sup>56</sup> is gyakoriak. Olasz mesterre mégsem gondolhatunk, mivel a dekoráció rajza, formakezelése erősen eltér az olasz stílustól, azonkívül a felirat epigrafiái sajátosságai is tisztára helyi jellegűek. Csak magyar mester faraghatta, aki a felsőolasz motívumokból, különösen az ajtófél talapzati részén, a festett menyegyzetekkel rokon szellemű díszítményt alakított ki. Műve egyik korai előfutárja a Mezőségen később annyira elterjedt virágos renaissancenak. Másirányú, de hasonlóképpen helyi, magyar munkák a tancsi és a magyarborzási szentségtartó fülkék (XVI. század első negyede). Az előbbi (140. kép) a szokott és gyakori olasz tabernakulum-típus egyszerűsített változata, az utóbbi (138—139, 141—142. kép) ellenben tulajdonképpen egy gótikus szerkezeti formának, a pillértalapzatra helyezett szentségtartó házacskának ügyes renaissance átalakítása. Mindkettő tagolását, keretelését egyszerű renaissance motívumok: gyöngysor, astragalossor élénkítik. Finom, lapos faragás, tartózkodó, egyszerű díszítés közös jellemvonása mindkettőnek, ügyeskező, jóízű mesterük is közös lehetett. Jóval gyengébb, gyakorlatlan kőfaragótól származik a moldvai vajda csicsói címere (135. kép), — a lófejes pajzs, meg az ökörfej aszimmetrikus körvonalai igen kezdetlegesek, bizonytalanok, — bár mint a renaissance

egyik messze előretolt, vidéki előörse, nem éppen érdektelen munka (XVI. század első negyede).

A Mezőségeen és a vele szomszédos területeken a gótikus emlékeken is korán megfigyelhető bizonyos áthajlás a renaissance felé. A gótikus elemek lassú fejlődéssel szinte észrevétlenül beletorkolnak az új stílusba. A mikházai keresztelőmedencén (137. kép), mely valószínűleg marosvásárhelyi kőfaragó műve, még nyoma sincs a renaissance motívumoknak, mégis a kerekded tagolások, a lágyabb körvonalak, a gótikus négykarélyos díszítés gyökeres átformálása már az új művészet felé mutat. Hasonló jelenséget figyelhetünk meg a magyarfülpösi gyámkövön (136. kép), mely a régebbi gótikus gyámkövek sokszoros, vízszintes tagolásait<sup>57</sup> felváltó, egyszerű, kerekded formáival átmenetet alkot a renaissance stílushoz (XVI. század első negyede). Világosabban jelentkeznek az új formák a felőri, meg a magyarfülpösi szentségtartó fülkén, az előbbin a félkörív, az utóbbin a belső renaissance kerettagolás vegyít új elemet a gótikus formák közé. A tötöri templom csúcsíves ablakait (134. kép) szintén renaissance tagolások keretelik, maga a templom is egyidejűleg, a XVI. század első felében, mindenesetre még 1584 előtt<sup>58</sup> kapta négyszögű alakját (133. kép), amiben talán valami közeledés mutatkozik a renaissance centrális alaprajzok felé. Ez a kísérlet azonban elszigetelt maradt, az erdélyiek a gótika korában kialakult templom-alaprajzhoz továbbra is szívósan ragaszkodtak. Viszont a tötöri ablakokhoz hasonló, átmeneti stílusú faragványok számos helyen bukkannak fel. A felőri templom<sup>59</sup> déli kapuja (1527 körül) az ú. n. leszelt lóhereíves gótikus kapuk mintájára készült (130. kép), de a pálcatagolás elmaradt és fent egy-egy gyámkőszerű faragvány puhább körvonalai alakítják ki a jellegzetes ajtónyílást. A komlódi kapú (132. kép) ugyancsak a leszert lóhereíves, gótikus kapútípust követi, de még tovább menve az átalakításban a nyílást köröskörül renaissance tagolás kereteli. Ugyancsak renaissance keretbe van foglalva a csombordi templom csúcsíves kapuja (131. kép). Ezek az emlékek a stílus átformálódásának, a gondolkozás és látás átalakulásának ritka, izgalmas pillanatait érzékeltetik.

Az átmeneti stílusnak érdekes műve lehetett a szamosfalvi templom szentélye (1530) Sajnos, a későbbi renoválások erősen megváltoztatták, csupán az építési felirat, meg a boltozat záróköve (144. kép), a nemes, előkelő körvonalú pajzsban szépen kifaragott Mikola-címer, képviseli a renaissance stílust.

A Kalotaszegen tiszta renaissance faragványok is gyakran tűnnek fel. A század elején készült darabokat fentebb már említettük. Ezekhez csatlakozik az egeresi, meg a magyargyerőmonostori templom egyszerű renaissance keretelésű sekrestyeajtaja és később a gyerőmonostori papi ülőfülke (1536) szép rozettadíszével (143. kép).

A Szilágyságban a renaissance térhódítását, melytől szintén már a század elején igen jelentős emlékek tanuskodtak, az 1520-as és 30-as években a csehi,

meg a somlyói faragványok jelzik. A szilágycsehi templom papi ülőfülkéje (1522) lapos (segment) íves (117. kép), mint a kolozsvári Farkas-utcai templom átmeneti stílusú fülkéje, de tiszta renaissance kereteléssel. Részleteiben, különösen az érdekes pilaszterfejekon, meg a sarkok angyalfőiben olasz formák jelennek meg, de helyi változatban. A fülke ügyeskezű magyar mestere az előbbiekhöz talán a váradi püspöki palota olasz pilasztereit vette mintául, míg az utóbbiban Amadeo és körének angyaltípusát.<sup>60</sup> Ezt pedig talán Olaszországban ismerte meg, de az sem éppen lehetetlen, hogy Gyulafehérvárt, ahol a lombard művészet motívumkincse Lázói János kápolnája révén ekkor már meg is honosodott. A fülke donátorának, Drágffy Jánosnak szoros kapcsolatai Gyulafehérvárral ezt a feltevést megerősíteni látszanak. Körülbelül egyidejűleg, 1521—1526 táján építtette Drágffy János a szilágycsehi várat, bizonyára szintén renaissance stílusban. A munkálatokban a fülke kőfaragója is résztvehetett. Részben Erdély, részben a budai-esztergomi központ hatása mutatkozik a szilágycsehi templom faragványain (1532). Maga a felhasznált anyag, az esztergomi vörösmárvány, központi kapcsolatokra utal. A sekrestyeajtó (146. kép) szép palmettás-leveles díszé azonban a keszüi templomkapú motívumát ismétli, megtoldva a talapzaton az ügyesen kifaragott, mozgalmas állatalakokkal, az ágaskodó oroszlánnal és a csavarttestű delfinnel. Valószínűleg mind a keszüi, mind pedig a somlyói kapú lapicidája valamilyen közös, keletmagyarországi-erdélyi mintakép után dolgozott. Ebből esetleg arra is következtethetünk, hogy ezidőtájt vörösmárvány faragványokat a váradi-erdélyi műhelyekben is készítettek és csak az anyagot hozatták az Esztergom-környéki bányákból. Vidéki kőfaragó jóval igénytelenebb munkája a somlyói templom szentségtartó fülkéje (147. kép) egyszerű négyszögű nyílásával, elnagyoltan faragott díszítményeivel. Viszont a Keresztrefeszítés dombormű (148. kép) jó márványtechnikája, szép kompozíciója már nagyobb képességekről tanuskodik. Mestere valamelyik központi műhelyben tanulhatott, ott ismerkedhetett meg mind a renaissance elveivel, formáival, mind pedig Dürer metszeteivel. A kétféle hatás harmónikusan egyesül művében. A szimmetrikus kompozícióban a kiegyensúlyozott, levegős térkitöltésben, Krisztus testének erőteljes mintázásában az olasz művészet tanításait követte. János alakját viszont Dürer egyik metszetéről (Krisztus a kereszten — Bartsch 24.) vette át. Érdekes azonban, hogy Dürer Szent Jánosa sem teljesen önálló invenció eredménye, hanem átvétel Andrea Mantegna Sírbatétel-metszetéről, a nagy olasz festő tragikusan szép János evangelistájának átalakított változata. A másik alakhoz, Máriához inkább csak az ötletet kölcsönözte Dürertől, amennyiben a köpenybe burkolt karok tartását megismételte, de az alak tartását, fejtípusát, redővezetését megváltoztatta, a fej és a test szelíd hajlásával, a szép redővezetéssel lágyabb, ritmikusabb felépítést adott az egész alaknak. A somlyói dombormű mestere csupán részleteket, de nem az egész kompozíciót vette át Dürertől. Határozott, biztos ízlésével önál-

lóan alakította a dombormű kompozícióját, a főalak frontális és a négy mellékalak szimmetrikus elhelyezésével. Jól sikerült, szép munkája jelentős helyet foglal el a gyérszámú magyar renaissance szoborművek között.

A Székelyföldön a stílusfejlődés hasonló jelenségeit figyelhetjük meg, mint a mezősegi, kalotaszegi, szilágysági vidékeken. Udvarhelyszéken a gótikából a renaissanceba hajló átmeneti stílust érdekesen képviseli az agyagfalvi leszelt lóhereíves ajtó (XVI. század első negyede), melynek gótikus pálcaműves keretelése lent a renaissance tagolások módjára derékszögben megtörik (119. kép). Nagyobb előrehaladást mutat a homoródjánosfalvi szentély gótikus hálóboltozatát tartó gyámkősorozat (1522). Mindegyikre renaissance pajzsok vannak faragva, igen változatos címerképekkel. Ezek egy része valóságos címer lehet, a kardot vagy buzogányt tartó kar a gyakori címerképek közé tartozik. Másrészüik viszont — ezek a szebb, érdekesebb darabok (120—123. kép) — azt a benyomást keltik, mintha nem is családi címerek lennének, hanem csupán címerpajzsba helyezett, kedves díszítmények. Valami egyszerű, naiv báj nyilvánul meg abban, ahogyan a kőfaragó a pajzsok nagy, nyugodt felületére helyez egy kagylót, vagy rózsát, vagy kicsi madarat. Az utóbbi különösen kedves faragvány, az ágon kopácsoló, farkatollával felfelé álló madárka szokatlan beállítása elragadóan üde frissességgel rögzíti meg a bogarakat gyűjtögető, folytonosan szökdöső cinke jellegzetes mozgását. Érdekes még a mesterjeggyel jelzett, rozettás gyámkő, motívuma Udvarhelyen már a székelykeresztúri templom 1458-ból való zárókövén (118. kép) előfordul. Mesterünk azonban renaissance ízléssel, nagyobb realizmussal, erősebb plaszticitással faragta ki rozettáját. A szebeni városháza valamivel korábbi gyámkövén<sup>61</sup> szintén ez a motívum tűnik fel, de ismét más felfogásban, a szinte barokkosan nyugtalan mintázásban, a duzzadt, halmozott formákban, a későgótika szelleme és a szász stílus nyilvánul meg. Ezek a formai és felfogásbeli eltérések ismét élesen megvilágítják a magyar és a szász stílusérzék különbözőségét. A jánosfalvi gyámkövek csak magyar mestertől származhatnak. A XVI. század második felében már névszerint ismét székely lapacidák egyik elődje faraghatta. A friss realizmustól áthatott faragványok a székelyföldi korarenaissance legkedvesebb emlékei közé tartoznak.

A háromszéki átmeneti stílusú faragványok közül a nyujtódi keresztelőmedence (171. kép) emelkedik ki. Kehelyszerű, kitűnő felépítésével, hatalmas tömegével szinte monumentálisan hat. Tagolásai még gótikusak, de a kehely, a nodus, meg a talp ívelt körvonalai már az új stílus felé hajlanak. Tulajdonképpen renaissance szellem él benne, gótikus köntösben. Ugyanennek a folyamatnak éppen fordítottja mutatkozik Statileo püspök († 1542) gyulafehérvári sírkövén (170. kép), ahol a renaissance külsőségek leple alatt még a középkori sírkőtípus szerkezeti váza, a fekvő püspök alak hagyományos körvonalai<sup>62</sup> bontakoznak ki. De mindkét esetben az átmenet szerves és logikus. A nyujtódi ke-

resztelőmedence szerves továbbfejlesztése a gyönyörű, gótikus csíkkarcfalvi medencének<sup>63</sup> és egyben előfutárja a későbbi, tiszta renaissance csíkszatószegei keresztelőmedencének.<sup>64</sup> A gótikus és a renaissance formák fokozatos egybeolvadásának folyamatát figyelhetjük meg a menasági és a zabolai szentségtartó fülkén (XVI. század első negyede), az előbbin (172. kép) a csúcsíves tagolások renaissance levélformákba hajlanak át, az utóbbin (173. kép) a négy karélyos díszítmények renaissance rozettákkal keverednek, sőt maguk a karélyok is elvesztették eredeti gótikus jellegüket, olyanforma dekoratív szerepet töltenek be, mint Veres János farnosi sírkövén (76. kép). Korán feltűnik a templomok gyámkövein a renaissance lófejes címerpajzsforma is, mint például Csíkménaságon és Csíkdelnén (XVI. század eleje). Roppant érdekes faragvány a hidvégi templom kapúja (174. kép), amelyet a gótikus tagolások félkörívben vesznek körül, sőt fent, jobb és bal felől renaissance sarokrozetták<sup>65</sup> is megjelennek rajta (XVI. század első negyede). Zabolán és Sepsiszentgyörgyön a templomkapukat (175. kép) már tiszta renaissance tagolások keretelik (XVI. század első fele), csupán egyetlen kereszteződő pálcatag emlékeztet a régebbi stílusra. Ez az utolsó gótikus maradvány is eltűnik a gidófalvi kapuról (176. kép), sőt rajta, az ajtófelek lábuzatán, már nagy, leveles rozetták vannak kifaragva. A későbbi fejlődésnek ritka, érdekes emléke a csíkszentmihályi kapu (XVI. század?), székely mestere a régi leszelt lóhereíves kaputípust alakította át hajlékonyabb, folyamatosabb körvonalakkal és ezen belül a keretsávot ügyes ötlettel változatosan faragott rozettákkal élénkítette meg (177. kép).

Ismét más formákat és új változatokat találunk a marosvécsi várban (1537). Különösen a renaissance tojásfüzérrel és gyöngysorral ékesített kerettöredékek (161, 163. kép) érdekesek, az egyik tagolásán még gótikus elem, a kereszteződő pálcatag tűnik fel. Valószínűleg marosvásárhelyi kőfaragók munkái, széles formáik a későbbi marosszéki renaissance faragványokra emlékeztetnek. A Maros folyásának délibb részén, a gyulafehérvári központhoz közelebb eső marosújvári templom sekrestyeajtója (164. kép) már tiszta renaissance stílusú, egyszerű, síma, díszítetlen keretelése a cinquecento jegyében készült (XVI. század első fele).

Gyulafehérvár közelében és feltétlenül annak hatása alatt építtette balázsfalvi kúriáját Bagdi György 1535-ben. Sajnos csupán az építési emléktábla maradt fenn belőle, amely azonban ritka szerencsés módon megőrizte a mester, Tasnádi Lápi István nevét. Ez az első feliratos mesterjelzés, ami szintén nagy változás a régebbi személytelen mester- és kőfaragójegyekkel szemben. A balázsfalvi mester valószínűleg Gyulafehérvárról jött, talán a püspökség emberei közé tartozott, hiszen származási helye: Tasnád, az erdélyi püspökség birtoka volt.

Az 1530-as évekre esik a kolozsvári kőfaragó iskola kialakulása, mely a későbbi évtizedekben az erdélyi renaissance legjelentősebb tényezője lesz. A na-



gyobb és most már nyomon követhető fejlődés Adrianus Wolphard házának építésével indult meg. Wolphard a piac nyugati során lévő telken két ízben építkezett, 1534/36-ban és 1541-ben, mind a kétszer a legtisztább renaissance stílusban. Házát azután átépítették, illetve továbbfejlesztették a XVI. század második felében Wolphard István főbíró és Kakas István. Sajnos, ma a ház csak részben őrzi eredeti formáit. A homlokzati részt, Adrianus Wolphard művét, gyökeresen átalakították, csupán az ablak- és ajtófaragványok kerültek az Erdélyi Nemzeti Múzeum birtokába. Régi fényképek, rajzok alapján azonban rekonstruálhatjuk a homlokzatot, legalább is annak XIX. századi állapotát. A ház egyemeletes volt és három tengelyű. A földszint jobb sarkában nyílt a széles, félköríves kapu (a baloldal a XIX. században már üzlethelyiséggé volt átalakítva), fent az emeletet három ablak tagolta, kettő egymáshoz közelebb a baloldalon, harmadik a jobboldalon, közvetlenül a kapú felett, legfelül pedig az aránylag magas, zsindeyes tető emelkedett. A háznak Adrianus Wolphard idejében készült faragványaiból megmaradt a három homlokzati ablak és egy belső ajtó. Egykori művészi díszje azonban ennél bizonyára gazdagabb volt. Wolphard építkezésénél Gyulafehérvár renaissance házait vette mintaképül. Erre az összefüggésre nem csupán Wolphard életkörülményeiből, gyulafehérvári kapcsolataiból következtethetünk, hanem stíluskritikai alapon is. A Wolphard ház ablakai, különösen az 1534-ből valók (149,151. kép), a síma, egyszerű keretelésekkel, a fríz közepére helyezett, szalag díszes címerpajzsokkal, az egyszerűen tagolt párkányokkal tulajdonképpen a Lázói kápolna toszkán jellegű nyugati kapuját ismétlik meg. Csupán a lunetta-oromzat maradt el, amely ablaklezárásnak amúgysem alkalmas, azonkívül a címerpajzs alakja a későbbi stílusoknak megfelelően átalakult. Wolphard talán még építését, kőfaragóját is Gyulafehérvárról hozta, aki feltétlenül toszkán<sup>66</sup> származású; vagy legalábbis toszkán iskolázottságú mester volt.<sup>67</sup> Wolphard ezzel Kolozsvárt útát nyitott a toszkán hatásnak, amely már Mátyás budai építkezése óta főirányítója volt a magyar renaissancenak. Építkezése ennek az immár több mint félszázados hagyománynak a folytatása és a további erdélyi fejlődés alapvetése. Wolphard háza, melynek a nemes, egyszerű keretelésű, de rendkívül nagy méretű ablakok palotaszerű jelleget adtak, szinte példaképpen állott Kolozsvár piacán. A komoly, nemes, olasz-toszkán formákat hamar megkedvelték, a helyi kőfaragók gyorsan elsajátították. A Wolphard-ház harmadik ablakát (150, 153. kép) 1536-ban az 1534-ben készült két első mintájára már helyi lapicida faragta. De maga az olasz mester is több helyütt dolgozhatott Kolozsvárt, az 1536-os párkánytöredék (152. kép) gyönyörű antiquabetűs feliratával, kedves, vésett virágdíszével valószínűleg az ő munkája. Természetes azonban, hogy a haladotabb szellemű, az új formák iránt fogékonyabb helyi kőfaragók mellett dolgoztak maradibb mesterek is, kik csak tétovázva követték a stílusfejlődést, renaissance stílusú faragványaikon még imitt-amott gótikus reminiscenciák tűn-

nek fel, mint az 1539-es pinceajtón (154. kép), vagy Helena ferences harmadrendű nővér sírkövén<sup>68</sup> (1530-as évek).

Wolphard 1541-ben újból építkezett kolozsvári házán, ekkor faragtatta — ismét olasz mesterrel — az egyik belső szoba gyönyörű ajtaját (168. kép). A tiszta, hibátlan, tektonikus felépítés, a kitűnő arányok, a finoman faragott, nemes dísz, amely harmónikusan elosztva élénkíti meg a pilaszterfejeket, a frízt, meg a párkányt, ismét a toszkán renaissancehoz kapcsolódik. De érdekes, hogy a dúsabb dekoráció tulajdonképpen visszahajlási jelent a quattrocento formavilága felé, csak a pilaszterek felett kiugró párkány, meg a címerpajzs alakja utal a későbbi stílusperiódusra. Ez a maga nemében tökéletes alkotás természetesen ismét erősen hatott a kolozsvári kőfaragókra, akik az ajtó gazdag formakincsét valóságos példatár gyanánt használták. A pilaszterfejezetek kialakítását, a finom tagolásokat, díszítéseket itt tanulták és később, igen hosszú ideig számtalan ötletes, egyéni változatban alkalmazták. Még az olasz mester közvetlen hatása alatt, sőt esetleg az ő közreműködésével készült a „Verbum Domini manet in aeternum“ feliratos, gyönyörű ajtó (169. kép), mely ma is eredeti helyén, a Főtér déli során, az egyik ház emeleti szobájában látható. Egész szerkezete, díszítése a legközvetlenebbül kapcsolódik az 1541-es Wolphard ajtóhoz, csak némi aránybeli eltérések mutatkoznak, a tagolások meg egyszerűsödtek, azonfelül a pilaszterfejek az 1528-as sekrestyeajtó mintájára maszkokból vannak összeállítva. De az utóbbi motívum gyökeresen átalakítva, megváltoztatva jelenik meg, a német mester szétszaggatott, nyugtalanul vibráló formáit nyugodt mintázás, folyamatosabb körvonalak váltották fel. A „Verbum domini“ ajtót minden ízében az olasz renaissance gondolkodás hatja át, mestere vagy olasz volt vagy legalább is olasz irányítás alatt dolgozó helyi mester.

A fentemlített renaissance emlékek három különböző kolozsvári házhoz tartoznak (a Wolphard-ház Mátyás király-tér 32. sz. alatt, az 1536-os töredék a 18. sz. alatt, és a „Verbum Domini“ ajtó a 20. sz. alatt). Már ez is a renaissance gyors terjedéséről tanuskodik, hiszen aránylag rövid időn belül, hét év alatt készültek. A kolozsváriak hamar megkedvelték az olasz formákat és a tehetősebbek sűrűn foglalkoztatták az olasz mestereket, meg helyi tanítványikat. Az új renaissance házak méltó módon csatlakoztak a régebbi stíluskorszakok nevezetes épületeihez. Kolozsvár már akkor híres volt erős falairól, szép építkezéseiről, az olmützi Stephanus Taurinus (1519), a padovai Francesco della Valle (1535 körül) és a szász Georgius Reychersdorf (1550)<sup>69</sup> egyaránt igen magasztalják a város szépségét.

A kolozsvári kőfaragó műhelyek szép renaissance faragványai már ebben az időben elkerültek távolabbi vidékekre is.<sup>70</sup> A kövesdi templom szentségtartó fülkéjének (1537. — 158—160. kép) részletformái, — különösen az antiquabetűs felirat a betűválasztó levéldísszel,<sup>71</sup> — igen közel állanak az 1534-es Wolphard ablakokhoz. A fülke pilaszterei, a két rozettával díszített fejezetek<sup>72</sup>

meg gyakori motívumai lesznek a későbbi kolozsvári faragványoknak. Ezek az összefüggések arra mutatnak, hogy a kövesdi fülke is kolozsvári műhelyben készült. Mestere toszkán, vagy legalább is toszkán iskolázottságú lapicida lehetett, aki híven követte a két Rossellino-tól kialakított tabernakulumtípust, még a perspektivikusan bemélyedő középső fülke motívumát is átvette, ami pedig Magyarországon csak a nagyobb szabású szentségtartókon fordul elő (pesti belvárosi plébániatemplom és a pécsi székesegyház szentségtartó fülkéi). De érdekes módon azzal, hogy a belső részt nem félkörívvel, hanem illuzionisztikusan kifaragott, lapos mennyezettel zárta le, a fülke perspektivikus hatását úgyenesen fokozta. Szépen faragott, gondos munkája az átlag fölé emelkedik. Egykori érintetlen formájában pedig, amidőn a gyámköszerűen alkalmazott angyalfej csorbíthatatlanul érvényesült, még kedvesebb lehetett. Nem kevésbé szép és finom darab a kövesdi templomnak szintén toszkán típusok<sup>73</sup> nyomán készült kapuja (1535. — 155/157. kép), melyet a felirat betűiben, meg a címerpajzs alakjában mutatkozó gótikus maradványok alapján erdélyi magyar mesternek tulajdoníthatunk. Különösen kiválik a dús levélkoszorúba foglalt címerkép. A finom realizmussal mintázott, kiterjesztett szárnyú madár és a pajzs ívelődését követő, sisaktakaróként alkalmazott, ritmikusan hullámzó levéldísz élénk plaszticitással, harmónikusan töltik ki a címerpajzs felületét.

A harmincas évek legelején indult meg a szamosújvári vár építése, ami az erdélyi renaissance további fejlődése szempontjából ugyanolyan nagy jelentőségű, mint a kolozsvári kőfaragóiskola kialakulása. A várat ugyanis, melyet akkor Új-Bálványos várának neveztek, olasz hadimérnök tervezte az új olasz, bástyás erődítési rendszer szerint. Ettől kezdve ezt a hadászati igen előnyös és fejlett rendszert egyre sűrűbben alkalmazták az erdélyi várakon és ennek következtében az olasz hadimérnököknek, tervező építészeknek, vagy mint akkor nevezték: a fundálónak a tudását, munkásságát egyre nagyobb mértékben használták fel. Nagy olasz építészvándorlás indult meg Erdély felé, aminek hatása természetesen nemcsak a katonai, hanem egyéb építkezéseken is megnyilvánult. Ennek az áramlatnak — mai tudásunk szerint — első szereplője Domenico da Bologna, Szamosújvár építésze volt. Ő 1531 táján tűnik fel, ekkor I. Ferdinánd szolgálatában állott, aki roppantul becsülte, „in architectura plurimum valeat“ — írja róla 1533-ban és később is igen magasztalta építészeti tudásáért és Ügyességéért (architecture scientia, cognitione atque ingenii dexterritate). De Domenico nem elégedett meg az elismeréssel, nagyobb jövedelem után vágyakozott, és ezért átpártolt János királyhoz és annak haláláig Magyarországon dolgozott. János király először Buda korszerű megerősítésével bízta meg, ezt a feladatát — mint a későbbi ostromok bebizonyították, — kitűnően oldotta meg. Később Erdélybe küldte, Új-Bálványos vár tervezésére és általában az erdélyi várak, erődítések felülvizsgálására. 1540-ben Domenico da Bologna, az „Architector et edificiorum regalium fundator“ Beszterce falainak,

bástyáinak megtekintésére készülődött. Ekkor Szamosújvárt tartózkodott, ahol nyilván a várépítkezések irányításával volt elfoglalva. János király nem érte meg a vár befejezését, művének folytatása a vár későbbi tulajdonoséra. Martinuzzi György barátira maradt. De mindenesetre az ő idejéből származik az olasz bástyás erődítési öv megtervezése, sőt esetleg teljes vagy részleges felépítése is. A kapubástya 1540-ben már készen állott. Az építkezéseket vezető Bánk Pál emléktáblája (166. kép) félreérthetetlenül bizonyítja, hogy a munka „megkezdett és befejeztetett 1540-ben“ (opus ceptum et perfectum 1540). Ez a feliratos tábla egykor a kapubástya jobboldalán volt elhelyezve, átellenben a baloldalon Martinuzzi György feliratos címerköve, a bástya közép-részét pedig Zápolyai János címerei díszítették. A széles kapuzat párkányán jobbról és balról egy-egy ülő oroszlán (167. kép) tartotta a Zápolyák farkasos címerét, feljebb pedig két lebegő angyal az olasz koszorúba helyezett, késő-renaissance címerpajzsot (165. kép). A két előbbi feltétlenül helyi, erdélyi kőfaragótól származik, a pajzstartó oroszlánok (167. kép) tulajdonképpen a sírkőoroszlánok leszármazottjai, stilizált fejtípusok, faragásuk egyaránt erre a kapcsolatra utal. A későrenaissance volutás pajzsba helyezett Bánk címer (166. kép) kissé bátortalanul ágaskodó oroszlánja esetleg szintén helyi mester munkája lehet. Szorosan az olasz mintaképekhez kapcsolódik a lebegő angyaloktól tartott Zápolyai címer (165. kép). Az angyalalakok a vízszintesen oldalra vetett lábakkal, melyek erős lendületükkel a lebegést érzékeltetik, Donatello óta a toszkán szobrászat számtalanszor visszatérő motívumai<sup>71</sup> közé tartoznak. A szamosújvári címeren az alakok, meg a koszorú nagyobb, erőteljesebb plaszticitása és ennek következtében a mozgalmasabb árnyékvetés, meg a volutás címerpajzs szaggatott körvonalai adnak új, korszerű formát a régi motívumnak. Mestere valószínűleg bevándorolt toszkán lapicida volt, aki plasztikusan faragott, élénk, derüs domborműveivel hamar megnyerte az erdélyi mecénások kegyét. Martinuzzi György is vele dolgoztatott, a szamosújvári vár 1542-es emléktábláját szinten ő faragta. Nem lehetetlen azonban, hogy már jóval Zápolyai szamosújvári építkezései előtt megkezdte működését Erdélyben. A suceavai Sf. Dumitru templomnak 1535-ös emléktáblája,<sup>75</sup> mely a legközelebbi rokonságban áll az 1542-es szamosújvári faragvánnyal, legalább is erre enged következtetni. Mert a kettő között lévő kapcsolat csak úgy magyarázható, hogy a szamosújvári olasz mesternek már jóval korábban voltak hasonló munkái Erdélyben, melyeket a Suceava-ban dolgozó kőfaragó mintául vehetett.<sup>76</sup> A suceavai relief, mely Petru Rares vajda megbízásából készült, a renaissance első hírnöke Moldvában. Körülbelül ezidőtájt kezdenek az átmeneti stílusú gótikus-renaissance faragványok itt-ott feltűnedezni a moldvai templomokon.<sup>77</sup>

Szamosújvárral körülbelül egyidejűleg építtette Statileo püspök Gyalu várának erődítését. Az egyik bástya emléktáblája megörökítette az építés-

vezető galaczi Móré Péter várnagy nevét (1540 körül). Szerepe ugyanaz lehetett, mint Bánk Pálé Szamosújvárt, azaz a fundátor tervei szerint folyó építkezések ellenőrzése, esetleg olykor az irányítása, amihez legalább is bizonyos gyakorlati ismeretek és tapasztalatok voltak szükségesek. A későbbi időkből nem egy példát tudunk arra, hogy az építési felügyelők néha maguk is „fundáltak”. A gyalui vár erősítéseinek tervezőjét nem ismerjük. Nem lehetetlen, hogy Domenico da Bologna dolgozott itt is. Az erősítések ekkor már mindenestre az olasz bástyás rendszer szerint készültek.<sup>78</sup>

Az újrendszerű várépítkezések, az olasz fundálók közreműködése, a kolozsvári renaissance kőfaragóiskola kialakulása mind olyan mozzanatok, melyek a jövőt készítik elő, annak adnak szilárd alapozást. Maguk a megindult, nagyobb jelentőségű munkálatok is, mint a kolozsvári Wolphard-ház, a szamosújvári vár stb. jórészen a következő korszakban fejeződtek be. A harmincas évek vetése a következő évtizedekben érlelődik meg és bontakozik ki a maga teljességében.

\*

A fentebb ismertetett emlékek 80 esztendő fejlődését tárják elénk. A nagy időhöz viszonyítva számuk csekély, de még mindig elégséges ahhoz, hogy a kor törekvéseiről fogalmat tudjunk alkotni. De egy pillanatra sem szabad elfelejtenünk, hogy a töredékes és hiányos emléksorozat csupán csak részlet az egykori egész helyett. Folytonosan szemünk előtt kell tartani nemcsak a meglévő, hanem az elpusztult emlékanyagot is, ha megközelítőleg helyes képet akarunk rajzolni a kor építőtevékenységéről. Nem felejtkezhetünk meg arról, hogy a világi építkezések — néhány töredék híján — elpusztultak, a renaissance fő tűzhelyei, a gyulafehérvári és váradi püspöki paloták, meg a várak, kastélyok, kúriák hosszú sora megsemmisült. Pedig éppen ezeken a helyeken gyorsabban és könnyebben terjedhettek el az új formák, mint az egyházi épületeken. Nem is lehettek ezek jelentéktelenek, hiszen az olasz kultúrán nevelkedett Verancsics nagy elismeréssel ír róluk, midőn az erdélyi szokásokról szól, mondván, hogy a magyarok „kitűnően művelik a földet, nem városokban laknak,<sup>79</sup> hanem faluként várakban és házakban; ezeket, melyek, ha nem is pompázók, de tágasak és nem művésziellenek, a tehetősebbek kőből építik, mások ismét fából“.<sup>80</sup> Rövid, velős leírása kitűnően jellemzi nemcsak a magyarság építkezését, hanem kuriális életformáját is. De mindebből alig maradt valami, a várakból egyikét címer és egyéb töredék, a kúriákból csupán az egyetlen héderfáji párkány. Holott Verancsics szerint még a fából épült kúriák is szépek voltak. Sőt talán már akkor meglátszott rajtuk a renaissance hatása, amelynek később annyi nyomát látjuk Erdély faépítészetében. De nem felejtkezhetünk meg arról sem, hogy még az egyházi építkezéseknek is, melyek pedig természetesen jobban megőrződnek, mint a magánépületek, — csupán elenyészően csekély há-

nyadát bírjuk. Megsemmisült a váradi székesegyház, a renaissance kirepítő fészke, elpusztult a szerzetesi templomok jórésze, a szentmihálykövi pálos, a kolozsvári domonkos, a csíksomlyói ferences templom és még mások számosan. Pedig; ezek a renaissance sok emlékét őrizték, kápolnákat, kisebb-nagyobb faragványokat, sírköveket. Ugyanígy a földesúri kegyuraság alatt álló falusi templomok. Mindebből szintén csak szétszórt töredékek maradtak és két szerencsés kivétel: a menyői templom, meg a gyulafehérvári kápolna.

A stílusfejlődést tulajdonképpen részletmaradványokból kell rekonstruálni. De még így is színes, mozgalmas képet kapunk az építkezésekről. A stílusváltozás nagy folyamatából legalább néhány fővonás világosan kirajzolódik. A renaissance formák először a profán építészetet hódították meg. A változás itt könnyebben és gyorsabban valósulhatott meg. A gótikus ablak- és ajtókereteket renaissance stílusú faragványok váltották fel, amelyek feltehetőleg most már többé vagy kevésbé szimmetrikus rendben élénkítették meg a nagy tagolatlan falfelületeket. A magyar renaissance építkezésnek ez mindvégig egyik alapjellemvonása maradt, a pilaszteres homlokzattagolás, a látszatarchitektúra nálunk csak a korabarokban tűnik fel. A várak és egyéb profán épületek belsőjében a renaissance átalakította az árkádokat, a gótikus boltozatot pedig festett kazettás mennyezettel vagy dongaboltozattal cserélte fel. A váradi palota leírása azt bizonyítja, hogy a renaissance gondolatok helyet találtak az alaprajzi megoldásokban is, bár ezeket ebben a korban, meg később is helyi adottságok és célszerűségi szempontok irányították. A bástyás várrendszerrel is tulajdonképpen renaissance eszmék hatoltak be a várak alaprajzába és körvonalába. A profán építészeti renaissance átalakulása a korszak lezárásakor már befejezettek tekinthető. Természetszerűleg lassabban haladt a stílusváltozás az egyházi építkezésben. A középkorban, a román és a gótikus stílus-korszakban kifejlődött templomalaprajzot a hosszú hajóval, meg a hozzákapcsolódó sokszögű szentéllyel nálunk szinte megváltozhatatlannak tartották, mert csak ebben éreztek sacrális jelleget. Centrális alaprajzokkal legfeljebb egyes kisebb építményeken, kápolnákon kísérletezhetek, mint például esetleg Thurzó Zsigmond váradi sírkápolnáján. A renaissance átalakulás a templomokban csupán a faragott részletek, ajtók, ablakok kicserélődésével mehetett végbe. Az ablakok átformálására is csak később került sor, eddigi tudásunk szerint az első ilyen emlék Martinuzzi szamosújvári kápolnája (1542 körül) — és még ekkor is a gótikából származó magas, nyúlt arányokat megtartották.<sup>81</sup> Viszont a kapukat és az ajtókat hamar felcserélték renaissance faragványokkal. A magyar gótikus templomok nagy, nyugodt homlokzatain a harmónikus körvonalú renaissance kapuzatok kitűnően érvényesültek, úgyszintén az oldalfalakon vagy a templombelsőben. A nagy, szabad felületek összhangba foglalták a kétféle stílus faragványait. A renaissance hódítása továbbfolytatódott a belső berendezésben, a szentségifülkéken, keresztelőme-

dencéken, papi ülőfülkéken, stb. Sőt egyre tovább haladva átalakította a boltozattartó gyámköveket, záróköveket. Ez a folyamat azután átterjedt idővel a bordatagolásokra, sőt a boltozati rendszer megváltoztatására. Azonkívül még ebben a korszakban, és pedig meglehetősen korán, a XVI. század elején a renaissance kazettás mennyezet is feltűnik az erdélyi templomokban (Gogánváralja, Ádámos). Az egyházi építészet átalakulása, ha talán nem is fejeződött be teljesen a korszak végére, de mégis a legnagyobb mértékben útban volt a teljes kifejlődés felé. A kőfaragást pedig — gondolunk itt nemcsak az épületfaragványokra, hanem a sírkőszobrászatra is, — az új stílus formái mindenütt gyökeresen átalakították. De mind az építészetben, annak legkülönfélébb fajaiban, mind pedig a szobrászatban, kőfaragásban az átmenet a gótikából a renaissanceba folyamatosan történt. A két stílus békésen megfér egymás mellett, sőt formáik, motívumaik szervesen összekapcsolódtak, zökkenők csak a szász emlékeken mutatkoznak. A stílusváltás, majd az új stílus kifejlődése természetesen és logikusan alakult.

Az erdélyi renaissance kialakulásában, fejlődésében kezdettől fogva, mint döntő tényező, világosan és határozottan bontakozik ki az olasz renaissance hatása,<sup>82</sup> ez azonban legtöbbször nem közvetlenül, hanem közvetve, Budán keresztül érvényesült, sőt igen gyakran már a központi műhelyekben kialakult helyi renaissance formák hatottak. A toszkán stílus termékei, motívumai mind Budán és Esztergomon keresztül érkeztek Erdélybe, csupán a szintén meglehetősen jelentékeny, felsőolasz hatás útiránya ismeretlen. A budai—esztergomi központ és Erdély között a főközvetítő Várad volt, de valószínűleg ehhez hasonló fontos szerepet tölthetett be a Délvidék,<sup>83</sup> a csanádi egyházmegye területe, amely a nagyjelentőségű bácsi—kalocsai és pécsi renaissance központok felé játszotta a közvetítő szerepét. Erdélyben, illetve Keletmagyarországon is már ebben az időben kialakult két hatalmas központ: Várad és Gyulafehérvár, mindkettő hatása felismerhető mind a renaissance formák elterjedésében, mind pedig a mecénások célkitűzéseiben.

Az olasz formák aránylag gyors elterjedése és meghonosodása következtében az erdélyi renaissance formanyelve már ebben a korszakban meglehetősen kialakult és számtalan változatban mutatkozott. Az emlékek hosszú során figyelhettük meg a stílusfejlődés izgalmas mozzanatait, a renaissance formák meghonosodását, illetve a gótikus formák átalakulását és e folyamatban a helyi mesterek formafelfogásának mind erősebb megnyilvánulását. Mennyi logika és mennyi ízlés mutatkozik mindkét irányú átformálásban. Mennyre érzékenyek voltak a helyi mesterek a múlt hagyományai iránt és ugyanakkor mily nagy fogékonyságot tanúsítottak az új stílussal szemben. A különféle emlékekből egyre határozottabban bontakoznak ki a különféle származású mesterek stílustörekvései is, az olasz, a magyar és a szász felfogás részben egyező, részben különböző, sőt sokszor ellentétes formái. Az olasz formáktól eltérő,

helyi jellegű emlékeken már most, a fejlődésnek ebben a tulajdonképpen még kezdeti szakaszában egyre jobban érvényesül a magyar és a szász stílussajátóságok különbözősége. A szász jellegzetességek a formahalmozásban, a gótikus elemek szívós megőrzésében nyilvánul meg. A magyar kőfaragók munkái<sup>84</sup> világos kompozícióikkal, könnyedebb formáikkal közelebb állnak az olasz renaissancehoz, de mégis azoktól különválnak szabadabb, kötetlenebb kompozíciós módjukkal, a renaissance formáknak a kánontól eltérő, sokszor önkényes felhasználásával, melybe még természetesen szintén belevegyülnek a gótikus stílus maradványai.

A renaissance emlékek lelőhelyeiből kirajzolódnak az új stílus elterjedésének vonalai, irányai, sőt nagyjából a mértéke is (v. ö. a térképet). E korszak végére szinte Erdély egész területét behálózták az új formák. A nagy központokból egyre sűrűbb rajokban terjedtek ki a vidékre. Sőt nem egyszer a vidéki, sőt falusi kőfaragók tevékenysége is kimutatható éppen úgy, mint a mecénások sorában a vidéki, falusi donátorok szereplése. A renaissance formák ekkor már minden társadalmi réteghez és Erdély minden részébe eljutottak és mindenütt új fejlődést indítottak meg.<sup>85</sup>

<sup>1</sup> Érdekes véletlen, hogy igen hasonló, csaknem azonos olasz brokátminta nyomán készült a bonyhai kastély ajtajának (1675) díszítése.

<sup>2</sup> *Balogh J.*: A renaissance építészet és szobrászat Erdélyben. Magyar Művészet. 1934. 130. l. (A Hunyadi tumba hatása alatt készült. A címer Ferenczi Sándor megállapítása szerint a Zay családé); *Vernei—Kronberger E.*: Magyar középkori síremlékek. Budapest, 1939. 42-43. l.

<sup>3</sup> Ilyen sokszögű félpillérek tagolják a visegrádi palota újonnan kiásott) udvari folyosójának a falát. A pilléreket renaissance hatásra itt is félkörívek kötik össze. Ugyancsak sokszögű félpilléreket találunk a kolozsvári Farkas-utcai templom szentélyében.

<sup>4</sup> *Arányi Lajos* (Vajda—Hunyad vára. Pozsony, 1867) roppant kedvesen és találóan így jellemzi a Mátyás szárny árkádjait: „Az első emeleten négy kerekded ívet látunk, hasonlókat a kaszárnyák vagy a falusi régi kúriák folyosó ívezeteihez“ (20. l.); „itt van t.i. ama négy kúria- vagy kaszárnyastílusú ívesarnok (porticus)“ (24. l.).

<sup>5</sup> Szilágyi Erzsébet, midőn Vajdahunyadon kolostort alapított, az építkezések elvégzésére, illetve irányítására (ad execucionera laboris Claustris in hwnyad fundarj incepti) 1463-ban egyik hívét, Johannes de Chemesky-t küldte le (Orsz. Levéltár. Dl. 15836).

<sup>6</sup> Megemlíthetjük, hogy a XV. század harmadik negyedéből a következő kolozsvári magyar kőfaragókat ismerjük: Blasius lapicida és Nicolaus lapicida, akiknek nevét az 1453-ból való Regestrum Hungarorum de civitate Clusvar őrizte meg (*Tört. Tár.* 1882. 526. l.); továbbá Thomas lapicida, aki 1466-ban a plébánosnak a magyarok ellen elkövetett visszaéléseiről tanúskodott (*Jakab E.*: Oklevéltár Kolozsvár történetéhez. I. Buda, 1870. 217. l.).

<sup>7</sup> Qualitás szempontjából érdemes összevetni a következő, hasonló tárgyú olasz domborművekkel: a Rucellai család címere a firenzei S. Maria Novella-n (*Kennedy, Cl.*: The Magdalen and sculptures in relief by Desiderio da Settignano and his associates. Northampton, Massachusetts, 1929. Pl. 32.); a sienai Popolo címere a Palazzo Comunale-n Francesco da Valdambriano-tól (*Bacci, P.*: Jacopo della Quercia. Siena, 1929. p. 116.); II. Pál címere



egykori római siremlékéről Giovanni Dalmatától (*Jahrbuch* der preuss. Kunstsammlungen. 1906. S. 133.). Az összehasonlítás nemcsak, hogy nem árt a gyalui címernek, hanem ellenkezőleg: még jobban kiemeli értékeit.

<sup>8</sup> A budai palotából több teremboltozatot tartó gyámkő került elő, azonban rendeltetésüket nem ismerték fel, sőt pilaszterfőknek (!) nevezték őket. A félreértés következtében szüntelen azt hangoztatják, hogy Mátyás palotájában a renaissance stílus nem konstruktív, hanem csak dekoratív szerepet játszott. Mátyás palotájának renaissance boltozattartó gyámkövei többféle típusúak (Fővárosi Múzeum Kötára 331, 334, 272. sz.) Az egyik (331. sz. — *Lux K.*: A budai várpalota Mátyás király korában. Budapest, 1920. 79. l. 76. képen közölve, mint pillérfejezet) Brunelleschi gyámkőtípusát követi. Ugyanezt a Brunelleschi-féle típust láthatjuk viszont a visegrádi palota ásatásaiból előkerült oszloptöredékeken.

<sup>9</sup> Ugyancsak a címerképpel össze nem függő, figurális sisakdísz látható Bernardo Monelli budai sírkövén (1496).

<sup>10</sup> Talán Georgius lapicida műve, aki a XVI. század elején a Farkas-utcai templomban dolgozott, utóbb itt is temették el. Igen jómódú, tehetős mester volt. Felesége, Magdolna asszony a Farkas-utcai templomban kápolnát építtetett a terciariusoknak és 1531-ben kelt végrendeletében bőkezűen megajándékozta a különféle templomokat és kolostorokat. Végrendeletében magyar szavak is előfordulnak, végső akaratának végrehajtói mind magyarok. (*Jakab E.*: Oklevéltár Kolozsvár történetéhez. I. Buda, 1870. 372—373. l.) Mindebből bizton következik, hogy György kőfaragó maga is magyar volt.

<sup>11</sup> V. ö. például a firenzei S. Lorenzo, illetve S. Spirito oldalkápolnait a S. Croce kereszthajójának kápolnasorával.

<sup>12</sup> Ez a motívum az erdélyi római sírköveken is előfordul.

<sup>13</sup> Kolozsvárt egyéb figurális domborművek is voltak. Hadadi Wesselényi István írja 1704 nov. 3-án naplójában: „Ugyanoda fel lévén (ti. Szebenben a generálisnál) láttam a Generál kápolnájában egy faragást, köre, igen régi munkát, melyen Krisztus urunknak némely passioji le volt metszve. Ext pedig kolozsvári kőfalban találták, ahogy most elhányták.“ (Kolozsvár, Erdélyi Nemz. Múzeum. 132. b., régi Jelzés 262. — Kelemen Lajos közlése.)

<sup>14</sup> A kerti pavillonokra nézve v. ö. *Leon Battista Alberti*: De re aedificatoria. Lib. IX. cap. 4.

Mátyás ilyen kerti pavillonokat, házakat építtetett a budai várkertben és pozsonyi kertjében.

Az antik emlékeknek kertdíszként való használatáról v. ö. *Burckhardt J.*: Geschichte der Renaissance in Italien. VII. Aufl. Esslingen a. N., 1924. S. 256—257. §. 125.; *Burckhardt J.*: Kultur der Renaissance in Italien. Grosse illustrierte Phaidon-Ausgabe. Wien (1934?). S. 106—107.

<sup>15</sup> A praetorium szó a Calepinus-féle szótár szerint udvarházat a fejedelem házát jelent, Páriz Pápai szerint főtiszt házát, tanácsházat. De az 1600-as váradi leírás úgy látszik előszoba, előház, előcsarnok értelemben használja, mert a kápolna mellett lévő praetoriummal kapcsolatban arról beszél, hogy innen lépcső vezet a tetőre, illetve a padlásra.

<sup>16</sup> Rekonstrukcióját l. *Balogh J.*: A művészet Mátyás király udvarában (kézirat).

<sup>17</sup> 1528-ból fennmaradt egy váradi „Kewmyes” neve (v. ö. *Jakó Zs.*: Bihar vármegye a török pusztítás előtt, Budapest, 1940. 381. l.). Várad különben ebben az időben teljesen magyar volt (v. ö. *Jakó* fejtegetéseit id. munkájában, 380—381. l.).

<sup>18</sup> V. ö. *Bunyitay V.*: A mai Nagyvárad megalapítása. — Akad. Érték. a tört. tud. köréből XII. Budapest, 1885. 5. l. 1. jegyz.: (*Bunyitay V.*: Schematismus. historicus ven. cleri dicecesis Magno—Variensis Latinorum. Nagyvárad, 1896. p. 15. — Bunyitay sajnos az utóbbi munkájában említett olasz leírást, mely a kertekről és villákról szól, nem közli eredeti szövegben és forrását sem nevezi meg.

<sup>19</sup> Telegden vár (arx) is állott. (V. ö. *Oláh Miklós*: Hungaria et Athila. Ed Lipsiae, 1938. p. 24.) Thelegdi István itt is építkezhetett.

<sup>20</sup> Bernardo Rossellino tabernakuluma a firenzei S. Maria Nuovában; Antonio Rossellino tabernakuluma a londoni Victoria and Albert Museumban.

<sup>21</sup> V. ö. *Bunyitay V.*: A gyulafehérvári székesegyház későbbi részei. Budapest, 1893. c. munka mellékletén és a *Magyar Építőművészet* 1911. 5. sz. 9. lapon közölt belső nézetet

<sup>22</sup> Ilyen olaszos ülőpadok veszik körül a visegrádi királyi palota újonnan kiásott, négyszögű udvarát.

<sup>23</sup> *Weinberger, M.*: Sperandio und die Frage der Francia-Skulpturen. Münchner Jahrbuch der bild. Kunst 1930. S. 300—301 (irodalommal).

<sup>24</sup> V. ö. például a Certosa di Val d'Enna-ban a refektóriumba vezető ajtót, amelyik azonban díszesebb tagolású.

<sup>25</sup> Hasonló jelenségek figyelhetők meg a francia renaissance szobrászatban is, például Germain Pilon Madonna-szobrán (Mans), melynek redővezetésében szintén mutatkoznak gótikus nyomok (*Gazette des Beaux Arts*. 1894. XII. p. 282.).

<sup>26</sup> A külső pilaszterek lantalakú virágdíszére emlékeztető motívum látható a bácsi vár egyik töredékén, a lesbosi kymához hasonló levéldísszel borított párkányrészleten (Budapest, M. Nemzeti Múzeum).

<sup>27</sup> Gosztonyi András, az esztergomi Szent István protomartyr templom prépostja, midőn 1495 jan. 20-án szerződött Farkasius lapicida de Strigonio-val az esztergomi székesegyház északi oldalán levő Mária-kápolna szentélyének (chorus) megépítésére, a feltételek írásba foglalása előtt minden részletet apróra és hosszan megtárgyalt Farkasius mesterrel, amint ezt a szerződés szövege bizonyítja (Esztergom, a káptalan magánlevéltára. Lad. 46. fasc 3. no. 16).

<sup>28</sup> Gyulafehérvár ebben az időben teljesen magyar volt (v. ö. *Iczkovits E.*: Az erdélyi Fehér megye a középkorban. Budapest, 1939. 32—36. l.). Szász mesterre különben sem gondolhatunk, mert a kápolna stílusában sem német, sem szász stílusjegyek nem mutatkoznak.

<sup>29</sup> V. ö. Collescipoli, S. Niccolo kapuja; bergamoi Capp. Colleoni ablakai; comoi dóm kapuja. (*Baum, J.*: Baukunst und dekorative Plastik der Frührenaissance in Italien. II. Aufl. Stuttgart. 1926. S. 187, 40, 194, 223.)

<sup>30</sup> Vízilényekkel vagy fantasztikus szörnyekkel díszített frizek főként Felsőolaszországban szokásosak. V. ö. a bolognai S. Spirito homlokzatát, a bolognai Museo Civico terrakottafrizeit (*Baum op. cit* S. 39, 210.)

<sup>31</sup> A kagylós háttér szintén gyakori az északolasz művészetben (a paviai Certosa udvarának fríze, a bolognai Museo Civico fríze — *Baum op. cit*. S. 225, 210.).

<sup>32</sup> Előfordul a pécsi székesegyház domborművei között is.

<sup>33</sup> Hasonló szellemű átdolgozást találunk Pollaiuolo-nak másolatban fennmaradt rajzán (*Jahrbuch* der preuss. Kunstsammlungen. 1917. Beiheft. S. 108. Abb. 241.). A kettő között természetesen semmiféle közelebbi kapcsolat sincs, csupán a renaissance felfogás azonossága idézte elő a két elvileg hasonló átdolgozást.

<sup>34</sup> V. ö. a kolozsvári Szent Mihály templom egyik déli pillérjén lévő ruhátlan szoborral (Ádám?).

<sup>35</sup> Hasonló kentaurtípus fordul elő a budai miniaturműhelyben készült antifonale-töredéken (Budapest Orsz. Magy. Szépművészeti Múzeum — v. ö. *Hoffmann E.*: A M. Nemzeti Múzeum Széchenyi könyvtárának illuminált kéziratái. Budapest 1928. 102—103. l.; *O. M. Szépművészeti Múzeum Évkönyvei*. X. 1940. Budapest 1941. Új szerzemények. XVI. tábla. 29. kép.)

<sup>36</sup> Várday — úgylátszik — telepítéssel is foglalkozott. Sírfelirata írja róla: „cives Urbibus adseruit“.

<sup>37</sup> *Tört. Tár.* 1891. 117. l. 448. sz.

<sup>38</sup> *Szeredai, A.*: Series Episcoporum Transilvaniae. Albae Carolinae, 1790. p. 189—190.

<sup>39</sup> Töredék a solymári várból; Jagello-címeres töredék a nyéki villából (1015. sz.); siklói vár kandallója; Szendrő, r. k. templom ajtaja, stb.

<sup>40</sup> A szerződés teljes szövege közölve: *Komáromy A.*: A báró Perényi család levéltárából. Tört. Tár. 1900. 132—133. l.

Perényi Gábor származására és tisztségeire vonatkozólag v. ö. *Nagy I.*: Magyarország családai. IX. Pest, 1862, 227, 235. l.; *Fógel J.*: II. Lajos udvara. Budapest, 1917.50. l. — Kapcsolatban állt kora humanistáival (*Fógel* id. mű. 73. l.; *Ábel, E.—Hegedűs St.*: *Analecta Nova*. Budapest, 1903. p. 114—125.).

<sup>41</sup> „Quae omnia in signatura et forma ejusdem domus clarius aperiebunt“

<sup>42</sup> Kalmár Miklós lippai polgár 1528-ban szintén kőből faragott ajtókkal és ablakokkal díszítette házát (*Márki S.*: Arad vármegye és Arad sz. kir. város története. I. Arad, 1892. 454. l.).

<sup>43</sup> Magyarországon már a XI. századtól kezdve nagy dinnyetermesztés folyt. V. ö.

*Rapaics R.*: A magyar gyümölcs. Budapest, 1940. 235—236. l.

<sup>44</sup> *Mon. Hung. Hist.* II. oszt 2. köt Pest, 1857. 141. l.

<sup>45</sup> Mátyás 1486-ban az igloui találkozón őszibarackot ajándékozott Ulászló cseh királynak. Ekkor már kedvelt gyümölcs lehetett Magyarországon. — *Rapaics* (id. mű. 12, 33, 67, 103, 119. l.) csupán a barack szó származásáról és a barack gyümölcs eredetéről szól. A magyarországi baracktermesztésről szóló adatai a mohácsi vész utáni korból valók.

<sup>46</sup> A berethalmi templom egyes kapui Kolozsvárt készültek 1518-ban (V. ö. *Salzer, J. M.*: *Der königl. freie Markt BIRTHÄLM in Siebenbürgen*. Wien, 1881. S. 84.). Tehát jó messziről hozták a faragott köveket

<sup>47</sup> A szászöldi renaissance építkezések az 1540-es években vettek nagyobb lendületet különösen a két főközpontban, Brassóban és Szebenben dolgozó olaszok hatására. Brassóban (1538, 1541, 1545, 1548), Szebenben (1545) és Töröcsváron (1548—1555) Lucas lapicida Italus dolgozott. Ugyancsak Brassóban és Szebenben (1545) egy másik olasz, Italus architectus, aki már tervező építész, azaz fundator lehetett. Működésükre, jelentőségükre e munka II. kötetében térünk ki.

<sup>48</sup> V. ö. a milanoi Ospedale Maggiore homlokzatát és az aostai székesegyház homlokzatának két mellékkapuját (1522—1526). Az utóbbi közölve: *Toesca, P.*: Aosta, Róma, 1911. p. 9. — *Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia*.

<sup>49</sup> Castiglione d'Olona, a Palazzo Castiglione ablaka; Milano, az Ospedale Maggiore ablakai; Milano, Casa Vimercati ajtaja; Pavia, a Certosa kisebb udvarának kapuja és árkádjai; Cremona, Casa Cortese kapuja; San Laniranco kolostor (Pavia mellett) udvara. (V. ö. *Meyer, A. G.*: *Oberitalienische Frührenaissance*. I. Berlin, 1897. S. 73, 93, 98, II. Berlin, 1900. S. 11, 15, 21, 16, 26.)

<sup>50</sup> Ezen az alapon egyesek Anton Pilgram bécsi szobrász arcképféjeivel hozták kapcsolatba, de tévesen. Pilgram önarcképei (v. ö. *Schlosser, I.*: *Die Kanzel und der Orgelfuss zu St. Stefan in Wien*. Wien, 1925. Abb. 61—63.) tördelt formáikkal, sóvárgó, aszketikus arckifejezésükkel még tisztára gótikus jellegűek, viszont a kolozsvári képmás kerekded mintázásával, kiábrándultan józan vonásaival már a német renaissance embertípust képviseli.

<sup>51</sup> *Demmler, Th.*: *Die Bildwerke in Holz, Stein und Ton*. Grossplastik. Berlin—Leipzig, 1930. S. 366—368. Nr. 448, 443, 441, 446. — *Staatliche Museen zu Berlin*.

<sup>52</sup> *Halm, Ph. M.*: *Studien zur Augsburger Bildneri der Frührenaissance*. Jahrbuch der preuss. Kunstsammlungen. 1920. S. 258—259.; *Kris, E.*: *Die Putten-Gruppe des Wiener Kunsthist Museums*. Ein Beitrag zur Daucher-Forschung. Zeitschrift für bild. Kunst 1922. S. 49—52.; *Bange, E. F.*: *Peter Flötner's Augsburger Aufenthalt*. Jahrbuch der preuss. Kunstsammlungen, 1923. S. 111, 113, 116.; *Demmler* op. cit S. 369—370. Nr. 5878—5880.

V. ö. különösen a kolozsvári ajtó párkányán lévő, balról számított második puttót Johann Fugger síremlékén levő ülő puttókkal (*Kris* op. cit. S. 50. Abb. I.)

<sup>53</sup> Daucher fia, Hans Daucher 1528-ban Bécsben járt (*Thieme, U.—Becker, F.*: Allg. Lexikon der bild. Künstler. VIII. Leipzig, 1913. S. 429). A kolozsvári kapu szintén 1528-ból való, donátora, Johannes Clyn pedig még bécsi tanulóévei folytán bécsi összeköttetésekkel rendelkezett. Nem lehetetlen, hogy az adatok között valami közelebbi összefüggés van.

<sup>54</sup> E feltevésemet egyesek azzal próbálták cáfolni, hogy az ilyenfajta nagyobb szállításokat abban a korban még technikailag sem tudták megvalósítani. A cáfolni igyekvők elfelejtkeznek a történeti tényekről. Nem gondolnak arra, hogy a menyői kaput, keresztelőmedencét, szentségtartó fülkét, stb. Esztergomból szállították a Szilágyságba, a Bakócz-kápolna oltárát pedig Firenzéből Esztergomba. E via dicendo...

<sup>55</sup> V. ö. Collescipoli, S. Niccolo ajtaja (*Baum, J.*: Baukunst und dekorative Plastik der Frührenaissance in Italien. Stuttgart, 1926. S. 187.); Bergamo, Medea Colleoni síremlékének középső angyalfeje.

<sup>56</sup> V. ö. Bologna, Casa Ghiberti és Casa Gualandi; Ferrara, Palazzo Schifanoia (*Baum* op. cit. S. 234, 188.).

<sup>57</sup> V. ö. a székelyderzsi, meg a magyarborzási templom gyámköveivel.

<sup>58</sup> 1584-ben halt meg Tötöri Balázs, akinek a sírkövét a keleti falon a renaissance keretelésű, csúcsíves ablak alá falazták.

<sup>59</sup> A felőri, meg talán egyéb mezősegi templomok (Bethlen, Csicsókeresztur, Magyarborzas, Tötör, stb.) faragványai dési kőfaragóktól származhatnak. Közülük néhányat névszerint ismerünk, 1509-ből Kőmives Benedeket, 1513/26-ból Kőműves Istvánt, 1539-ből Kőmives Benedeket. Valamennyi a városi esküdtek sorában szerepelt. (*Kádár J.*: Szolnok-DOBOKA vármegye monográfiája. III. DÉS, 1900. 205—206. l.)

<sup>60</sup> V. ö. Bergamo, Medea Colleoni síremlékének középső angyala; Collescipoli, a S. Niccolo templom kapuját díszítő angyal (*Baum* op. cit. S. 187.)

<sup>61</sup> Képe közölve *Thalgott, E. M.*: Hermannstadt. Die baugeschichtliche Entwicklung einer siebenbürgischen Stadt. Hermannstadt, 1934. S. 83. Abb. 101.

<sup>62</sup> V. ö. a XIV. századi gyulafehérvári püspöksírköveket: Széchy András 1355, Széchy Domokos 1386. (Képük közölve *Vernei—Kronberger E.*: Magyar középkori síremlékek. Budapest, 1939. 8. főbia és 11. tábla, c, d. képek.)

<sup>63</sup> *K. Sebestyén J.*: A középkori nyugati műveltség legkeletibb határai. Cluj-Kolozsvár, 1929. 16. l. — Erd. Tudományos Füzetek. 19. sz.

<sup>64</sup> *Balogh, J.*: Ung. Kunstdenkmäler im heimgekehrten Siebenbürgen. Ungarn. 1941. S. 356.; *Sebestyén J.*: Régi székely népi eredetű műemlékeink. Kolozsvár, 1941. 13—14. l. — Erd. Tudományos Füzetek. 126. sz.

<sup>65</sup> Ezek jelenleg vastagon be vannak meszelve és ezért a fényképen nem látszanak.

<sup>66</sup> V. ö. a Figline-ben levő Casagrande dei Serristori kandallójával.

<sup>67</sup> *Petranu* tévesen és alaptalanul azt állítja, hogy Wolphard bolognai mesterrel dolgozott (Die Renaissancekunst Siebenbürgens. Südostdeutsche Forschungen. IV. 1939. S. 319.). A Wolphard-házon a bolognai hatásnak nyoma sincs.

<sup>68</sup> Talán Benedictus lapicida faragta, aki 1531-ben mint Magdolna asszonynak, Georgius lapicida özvegyének a végrendeleti végrehajtója szerepelt (*Jakab E.*: Oklevéltár Kolozsvár történetéhez. I. Buda, 1870. 375. l.), Magdolna asszony pedig bizalmas jóviszonyban állott Helena terciarius nővérrel.

Helena sírköve a Farkas-utcai templomból került elő több más, egykorú és hasonló stílusú sírkövel. A kolozsváriak nagyon szerettek ide temetkezni, a szentferencendi káptalan 1533-ban külön határozatot hozott, hogy az ide temetkezőket megvédje a plébános túlkapásaival szemben (*Egyháztört. Emlékek a magyarországi hitújítás korából.* II. Budapest, 1904. 473. l.)

<sup>69</sup> *Stephanus Tavinus*: „Colusbarium (sic!) civitas Transylvaniensis murorum ambitu

foriosecus quam aedificiorum intrinsecus extruitorum pulchrior“. (Engel, J. Chr. von: Monumenta Ungarica, Viennae, 1809. p. 452.)

*Francesco della Valle*: „Collusuar è citta fabricata in piano circondata di muro con bellissimo edifici“. (M. Tört. Tár. 1857. 24—25. l.)

*Georgius Reychersdorf*: „Coloswaria in planitie suauiter admodum sita, tam murorum ambitu foris, quam aedificiorum structuris intus splendida“. (Chorographia) Transilvaniae. Viennae, 1550. — Schwandtner, J. G.: Scriptorum Rerum Hungaricarum veteres ac genuini. I. Viennae, 1746. p. 793.)

<sup>70</sup> A berethalmiak már 1518-ban kolozsvári kőfaragóval csináltatták templomuk kapuit (v. ö. a 46. jegyzetet).

<sup>71</sup> A betűválasztó levéldísz antik eredetű motívum (hederae distinguentes).

<sup>72</sup> Ez a motívum az antik művészetből került az olasz renaissance formakincsébe (v. ö. firenzei mester rajza 1400 körül. Bécs, Albertina — *Lányi, J.*: Quercia-Studien. Jahrbuch für Kunstwissenschaft 1930. S. 57. Abb. 15.; *Stix, A.*:—*Fröhlich—Bum, L.*: Die Zeichnungen der toskanischen, umbrischen und romischen Schulen. Wien, 1932. Taf. 2. Nr. 5. — Beschreibender Katalog der Handzeichnungen in der graphischen Sammlung Albertina. III.)

<sup>73</sup> V. ö. a Firenze környékén épült „Chiesa e Convento della Maddalena“ bejárati loggiájának kapuit továbbá a Museo di Firenze Antica (Firenze) 55. számú párkánytöredékét.

<sup>74</sup> A firenzei Orsanmichele fülkéje (1425) Donatello-tól; Desiderio da Settignano kancellói (London, Victoria and Albert (Museum); Siena, Palazzo Comunale márványajtaja; Matteo Civitale Angyal üdvözlő ábrázoló domborműve Lucca, Museo Civico, stb., stb.)

<sup>75</sup> *Balş, G.*: Bisericile și mănăstirile moldovenești din veacul al XVI-lea. Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice. XXI. București, 1928. p. 55. fig. 53.

<sup>76</sup> *Balş* (op. cit p. 49.) és utána *Petranu* (Die Renaissancekunst Siebenbürgens. Südostdeutsche Forschungen. IV. 1939. S. 335.) Mino da Fiesole-nak a Capp. Sistinában levő domborművére hivatkoznak. A megegyezés azonban mindössze csak a motívumra vonatkozik, amely Mino munkáján kívül is még számtalanszor előfordul Olaszországban. De a suceavai kerekkepű, alacsony, tömzsi puttók semmiféle összefüggésben sincsenek Mino karcsu, nyúlánk angyal alakjaival. Azonfelül Erdély mégis csak közelebb van Suceava-hoz, mint Róma. Sokkal valószínűbb, hogy a suceavai mester erdélyi mintakép után dolgozott. Azonkívül a suceavai templom építetője, Petru Rareș vajda, a csicsói várat birtokolta, hadaival is többször betört Erdélybe, így számos alkalma volt Erdély renaissance emlékeivel megismerkedni.

<sup>77</sup> A XV. század végén és a XVI. század első felében épült moldvai templomokon tünnek fel először imitt-amott átmeneti, gótikus-renaissance stílusú ajtó- és ablakfaragványok. Ezeket azonban — a rájuk bevéselt évszámok híján — igen nehéz keltezni, mivel a kapuk, ablakok keletkezési ideje nem szükségképpen azonos a templom építésével. Egyetlen hitelesen keltezhető renaissance emlék a suceavai Sf. Dumitru templom 1535-ből való emléktáblája. Ebből arra következtethetünk, hogy a renaissance formák körülbelül az 1530-as években kezdtek elterjedni, Petru Rareș uralkodása idejében (1527—1538, 1541—1546). Gótikus és renaissance motívumokat keverő, átmeneti stílusú faragványokat a következő templomokban találunk: Tazlău, faajtó az 1530/40-es évekből (*Balş, G.*: Bisericile lui Ștefan cel Mare; Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice. XVIII. București, 1926. p. 74.), *P r o b a t a*, ajtó 1530 után; *H o m o r*, ajtó 1530 után; *Moldovița*, kapu és ajtó 1532 után; *B a i a*, ablak 1532 után; *H o r o d n i c e n i*, kapu, ablak, feliratos tábla 1539 után (*Balş, G.*: Bisericile și Mănăstirile moldovenești din veacul al XVI-lea. — Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice. XXI. București, 1928. p. 18, 233, 27, 36—38, 45, 64—65, 245.) Valószínűleg már a XVI. század 2. felében készült Dolhești templomának renaissance ablaka és a cotnari templom kapuja (*Balş* 1926. p. 129, 141.), noha az előbbi templom 1481 előtt, az utóbbi 1496 táján épült Renaissance részleteik azonban a XVI. század 2. felében épült moldvai templo-

mok és monostorok renaissance faragványaival rokonok (Balş 1928. p. 186, 187, 220, 255, 292.). A moldvai vajdák gyakran dolgoztattak besztercei kőfaragókkal (V. ö. *Lăpădaşu. A.: Cercetări istorice cu privire la meşterii bisericii moldovene din sec. XVI. — Bulet. Com. Mon. Ist V. Bucureşti. 1912. p. 23—29.; Balş, 1928. p. 318—319.*). — Besztercei renaissance kőfaragványt ugyan ebből a korból nem ismerünk, de mégis feltehetőleg legalább részben a besztercei kőfaragók munkássága révén terjedtek el Moldvában a gótikus és a renaissance stílus elemei, ezek azonban az új környezet hatására erősen módosultak. A moldvai faragványok világosan megkülönböztethetők az erdélyiektől.

<sup>78</sup> 1538-ban erősítette meg Majlád István a szászok segítségével Fogaras várát, melyet még a XV. század végén a Gerébek Jelentős erősséggé építettek ki. Oláh Miklós, aki a várát még a Majlád-féle építkezések előtt látta, „arx munitissima”-nak nevezi. Giovanandrea Gromo leírásából arra következtethetünk, hogy Majlád is még a régi módszerek szerint erősítette meg a várát.

<sup>79</sup> Verancsics itt csak a birtokos nemességről szól. Magyar városi lakosság természete’ sen akkor is volt, amit számtalan okleveles adat bizonyít.

<sup>80</sup> „Terram optime colunt, urbes non inhabitant, sed pagatim arces ac domos; quibus res est amplior, et si non eminentes, laxas tamen et non indecoras lapide alii aedificant alii materia lignea construunt“ (Mon. Hung. Hist. II. oszt 2. köt Pest, 1857. p. 148.)

<sup>81</sup> Nem lehetetlen azonban, hogy a váradi püspöki palota emeleti kápolnájának „hoszú” ablakai (fenestrae longae) szintén már renaissance keretelésekkel voltak ellátva.

<sup>82</sup> *Petranu* (Die Renaissancekunst Siebenbürgens. Südostdeutsche Forschungen. IV. 1939. S. 318.) hibáztatja azt a megállapítást, mely szerint az erdélyi renaissance közel áll az olaszhoz és hogy fejlődésében a német hatás lényegesen gyengébb volt az olasznál. „In der Tat ist es umgekehrt” — jelenti ki, de tételét egy szóval sem bizonyítja. Az emlékek részletes vizsgálata, mint fentebb kimutattuk, ellenkező eredményre vezet. Az erdélyi korrenaissance (1460—1541) építkezéseiben, kőfaragványaiban a német renaissance hatásának nyoma sincs. Csupán egyetlen, német import renaissance emléket ismerünk, a kolozsvári sekrestyeajtót. Ez azonban az erdélyi fejlődésre nem hatott. De épp ily tévedés a renaissance erdélyi elterjedésében a szászok vezető szerepéről (Führerrolle) szólni. A renaissance nem német, hanem olasz eredetű stílus. A szászok nem adhattak Erdélynek olyasmit, ami nekik sem volt, hanem ők is kívülről vették át.

<sup>83</sup> Sajnos, ez a vidék ebből a szempontból ma még teljesen feltáratlan terület, holott a humanista Csanádi püspökök, meg a bácsi—kalocsai érsekek és a délvidéki nemesség itt is jelentős mértékben építkezhetett. A renaissance irányt — mint fentebb láttuk — (v. ö. 17, 28—29, 45. l.) ezen a területen mind az Anjouk, mind pedig Filippo Scolari erősen előkészítették.

Az aradmegyei építkezések közül néhányat (Lippa, Zádorlak, Csála) említ *Márki S.:* Arad vármegye és Arad sz. kir. város története. I. Arad, 1892. 115, 117, 118, 454. l. — Arad vármegye és Arad sz. kir. város monografiája. II. köt I. rész.

<sup>84</sup> *Petranu* azt állítja (op. cit. S. 314.), hogy az erdélyi renaissance-nak nincsenek megkülönböztető jellegzetességei, „vélt” egyéni sajátosságai azonosak a német renaissance-éval. Bár ő a későbbi renaissance emlékekről szól, melyekre bővebben munkánk második kötetében térünk ki, még sem felesleges rámutatni már most azokra a különbségekre, melyek az erdélyi renaissance emlékeit elválasztják a német renaissance-tól. Erről bárki a saját szemével meggyőződhetik, ha például a gyulafehérvári kápolnát (1512) összeveti az augsburgi Fugger kápolnával (1509—1519 körül).

<sup>85</sup> Az erdélyi renaissance fejlődése élénken cáfolja azt az újabban elég gyakran hangoztatott történetellenes felfogást, mely különválasztja az ú. n. úri és parasztépítkezést, az előbbiben csupán idegen formák importját, legjobb esetben utánzását látja, és meglehetősen túlzó

romantikával csak az utóbbit tekinti valódi magyar művészetnek. A fejlődés sohasem volt ilyen szerves, a két réteg építkezése és egyéb művészi megnyilatkozásai nem voltak egymástól acélfallal légmentesen elválasztva. A parasztság szeme az uraság építkezéseiben nevelődött, sőt azokban részt is vett. Átvette annak formáit és továbbalakította. De nem lehet megtagadni a magyarságot a felsőbb rétegek építkezéseitől sem. A magyar mecénás építetők és magyar mesterek, kőfaragók kezén a renaissance formák — épp úgy, mint más történelmi Stílusok formái — tagadhatatlanul új, az olasztól és némettől eltérő, tehát magyar jelleget kaptak.