

Az erdélyi műtörténetírás kérdéseihez

Az erdélyi művészettörténetírás szélesebb mederben és nagyobb lendülettel voltaképpen csak a XX. században indult meg. A magyar és szász törekvésekbe rövidesen a románok is bekapcsolódtak. Tagadhatatlan, hogy a maga területén mindegyik aránylag rövid idő alatt jelentős eredményeket ért el. De a tudományos kutatás is állandóan fejlődik, s így természetes, hogy mind újabb és szövevényesebb kérdések merülnek fel, friss, gyakran meglepő összefüggések, melyek egészen megváltoztatják az addig helyesnek vélt ismereteket. Minél többet tudunk meg Erdély művészetéről, annál sűrűbben merednek felénk minden oldalról a kérdőjelek. Világos, hogy a művészet is végtelen sok és finom szállal fűződik az ezerarcú élethez és annak éppen egyik legmagasabb rendű, alkotó megnyilvánulása. Ezért sehogyan sem elégedhetünk meg azokkal a nagyvonalú összefoglalásokkal, melyek eddig a három ittlakó nép kutatóitól megjelentek. Hiszen mihelyt egy kissé mélyebben nézünk szembe a problémákkal, azonnal kitűnik, hogy e sommás áttekintések egyrészt arra igyekeznek, hogy kizárólag vagy legalább is lényegében egy bizonyos nép számára sajátítsák ki Erdély művészi értékeit, másrészt általánosításai nagyszemű hálója képtelen felfogni a valóságos fejlődés finomabb szemcséit. Mindinkább nyilvánvaló lesz a részletek tisztázásának alapvető fontossága, valamint az a kétségtelen tény, hogy éppen e téren óriási hiányok mutatkoznak.

Nemcsak az anyag ismerete csekély és hézagos, de elbírálása, értékelése és a teljes történeti összefüggésbe való belehelyezése is sok kívánnivalót hagy maga után. A művészet egyéni és közösségi gyökereit egyaránt tekintetbe kell venni s ezen felül a kettő egymáshoz való viszonyát. Más szóval a művészetet mint történeti megnyilvánulást részleteiben és egészében szervesen bele kell illeszteni az élet teljességébe.

E felismerés, mint mindenütt máshol, úgy Erdélyben is új, gazdag távlatokat nyit a szövevényesebb, de egyszersmind igazabb történeti élet újrateremtése felé. Szükség van tehát szélesebb és a való talajából sarjadó új szempontokra, ezek mennél alapo-

sabb kiaknázása céljából friss, átfogóbb módszerekre. Végül a fejlődés és a nagy összefüggések rugalmasabb, tárgyilagosabb és őszintébb visszaadása megkívánja olyan fontos kérdéscsoportok tervszerű vizsgálatát, melyek nemcsak önmagukban jelentősek, hanem kihatnak egész Erdély művészetének alakulására s azon keresztül bekapcsolódnak Nyugat-, illetőleg Kelet-Európa művészi vérkeringésbe.

Az alábbiakban ezeknek, a művészeti kutatásban meggyőződésem szerint sorsdöntő kérdéseknek tisztázásához és sajátos erdélyi feladatainak lerögzítéséhez szeretnék némileg hozzájárulni.

1.

Nyilvánvaló, hogy Erdély földrajzi helyzete az itt kibontakozó művészetet nem csekély mértékben befolyásolja.

A Kárpát-medence e legönállóbb tájegysége jellegzetesen átmeneti terület. Rajta Kelet és Nyugat népei és erővonalai keresztelik egymást az őskortól kezdve a népvándorlás hullámain át a keresztény középs- és újkor egész folyamán. A ma itt lakó három nép is háromfelől jött: a magyar a keleti steppékről, a román a Balkánról, a szász Nyugat-Európából. Erdély tehát határterület Kelet és Nyugat közt, mely – ROSKA MÁRTON szerencsés fogalmazása szerint – átvesz, közvetít és ezen túl maga is teremt. Benne mindig a legkülönbözőbb szellemi és hatalmi áramlatok találkoznak és többé kevésbé egybemosódnak. Hegyeiktől koszorúzott, völgyek átjárta földje hazát adott a románok keleti bizánci, a szászok nyugati és ezek felett a magyarok egyszerre keleti steppei és nyugati jellegű műveltségének. Természetes, hogy a három nép művészete a maga egyéni sajátosságainak feladása nélkül is érezteti a kultúrák találkozásának rendkívül érdekes zamatát. A Kolozsvári testvérek Prágába jutott, híres Szent György szobráról csak nemrégiben derült ki kézzelfoghatóan, hogy keletkezése és ezáltal megértése kizárólag a nyugati művészet és lovagi kultúra oldaláról nem érthető meg, benne a keleti lovasnomád hagyományok is elevenen élnek.¹ Néhány hunyadmegyei középkori ortodox templom (Zeykfalva, Nagyosztró, stb.) hosszanti beosztása a keleti központi elrendezéssel szemben fennálló torony, hajó, szentély szerinti tagoltsága világosan igazodik az Erdélyben mindenütt meglévő nyugati falusi típushoz. Így az erdélyi románság

¹ László Gyula, Kolozsvári Márton és György Szent György szobrának lószerszáma: Az Erdélyi Tudományos Intézet Évkönyve 1942. Kvár, 1943. 75–170 és kny.

a környező művészet hatása alatt ez esetben eltávolodott az ókirálysági megoldásoktól anélkül, hogy a bizánci szertartástól megkövetelt belső elrendezést és díszítést megtagadta volna. A nagydisznódi szász templom XII. század végéről származó oszlopfői viszont bizánci ízlésre vallanak. A vízaknai és vurpodi orommezők oroszlánjainak és szörnyeinek mintáit ugyancsak Bizáncban találjuk meg. Látjuk tehát, hogy a keleti és nyugati elemek mindhárom nép művészetében világosan fellelhetők. Bár Erdély művészetének alapjellege kétségtelenül nyugati, ennek merev hangoztatása nem fedi a valóságot. Az erdélyi művészet keleti vonásainak meglétével és hatóerejével feltétlenül számolnunk kell.

Erdély azonban nemcsak átmeneti terület, hanem egyszerűen peremvidék is. Ez annyit jelent, hogy mind a nyugati, mind a keleti művészi központoktól félreesik. Éppen ezért a művészi fejlődés hullámai később jutnak el ide s tovább hatnak, mint a művészi gyűjtőpontok közelében. Az egyes stílusok elkésve tűnnek fel s élettartamuk kitolódik. Kitűnő példa erre az erdélyi renaissance, mely csak a XVI. században izmosodik meg, a fejedelemség idejére esik virágkora s még a XVIII. században is elevenen ható erő. A farkas-utcai templom szószéke (1646), Sipos Dávid dési katédrája (1752) és az esztényi egyháznak Sipos művészi hagyományait bágyadtan visszatükröző szószéke (1802) minden különbségük ellenére is voltaképpen egyazon művészi szellem megnyilatkozásai.

Feltűnő a stílusok párhuzamos élete is. A XVI. században gótika és renaissance, a XVIII.-ban renaissance és barokk állnak egymás mellett. Umling Lőrinc kalotaszegi mennyezetfestményei és a kolozsvári Szent Mihály templom barokk oltárai s szószéke egyidősek. E párhuzamosságot ugyanazon a műalkotáson is tapasztalhatjuk. A XVII. századi ötvöstárgyakon például nem egyszer gótikus, renaissance és barokk elemek vegyülnek és fonódnak egységes egészzé.

Erdély peremvidéki jellege következtében az itteni művészet vidékies, alkotásainak minősége nem vetekedhetik sem a nyugati, sem a bizánci központok termékeinek magas színvonalával. Azoktól távol szerényebb gazdasági eszközökkel is rendelkezik, s így művészi igényeit nagyrészt saját, helyi erőivel elégíti ki. A minőség alacsonyabb fokáért azonban bőségesen kárpótolnak az ötletes, színes, kedves és meghitt egyéni vonások, melyek éppen a helyi igényből és ízlésből táplálkoznak. Gondoljunk csak a mikházi ferences kolostor nehézességében is jellegzetes kapujára (XVII. század második fele), a román fatemplomok népi életszemlélettől

áthatott falfestményeire vagy a száz újkori síremlékek gazdag sorozatára.

Erdély népeinek társadalmi szerkezete jelentékenyen befolyásolta az itteni művészet kialakulását. Az erdélyi társadalom nem olyan tagolt, mint a magyarországi vagy éppen a nyugateurópai. Nincsenek olyan mélyreható vagyoni és az életformában kifejeződő különbségek. Hiányzik az igazi hatalmas nagybirtokos réteg épügy, mint a nyugati értelemben vett polgárság vagy a bizánci hivatalnokrendszer finom differenciáltsága. Földesúr, jobbágy, polgár, nemes közelebb jut egymáshoz. A társadalom tehát egységesebb s ezáltal a közösségi erők mindenütt fokozottabban lépnek előtérbe.

Köztudomású, hogy a XIX. századig a megrendelő mennyire fontos szerepet játszott a műalkotás létrejöttében. A megrendelés nemcsak egyesektől, hanem bizonyos közösségektől is származhatott. Az egyéni megrendelők mellett e közösségi mecénások tevékenységére sok jó példát nyújt. Erdély művészetének története a városi polgárságtól, céhektől kezdve egy-egy falu leányainak vagy legényeinek gyülekezetéig. E jelenséget természetesen Erdélyen kívül máshol is megtalálhatjuk.

Annál inkább tekinthető jellegzetes erdélyi vonásnak a magas és népművészet közötti határ elmosódása, gyakran szinte teljes eltűnése. A közösségi igény és ízlés e ponton irányítóig hat. Minél nyugatabbra megyünk, a magas és népművészet termékei annál határozottabban válnak el egymástól s e szakadékot annál nehezebb kézzelfogható módon emlékekkel áthidalni. Nem így Erdélyben, ahol a kettő közötti szerves kapcsolatot olykor még árnyalatokban is követni lehet. A három nemzet falusi egyházművészetének kifejlődése s összefonódása egyrészt a történeti stílusokkal, másrészt a helybeli népművészettel kitűnő példák sorozatát adja. Sokszor igen nehéz megmondani, vajjon magas vagy népművészeti alkotásokkal állunk-e szemben. A kalotaszegi magyar és román templomok berendezése e szempontból valóban határterület. Egészen meghökkentő az a biztos művészi érzék, mellyel egy századunk elején faragott szovátai kapu falusi mestere a renaissance klasszikus elemeit (törpeoszlopsor, mélyített kazetták közepükön rózsával) a székelykapu szokott formáiba beleillesztette. Rajta magas és népművészet szerves egységé forr össze.²

Az általános társadalmi helyzeten belül tekintetbe kell venni Erdély népi tagozódását és annak kulturális következményeit.

² Képet I. Vom Geist der ungarischen Kunst. Berlin, 1942. 30.

A magyarság nagyrészt vidéki, kuriális műveltsége és művészete a nemesi-paraszti életformából nő ki, mely éppen a társadalom kevésbé mély különbségei folytán egységes, gyakran alig szétválasztható szerkezetben nyilvánul meg. Az életnek ez az egymásba fonódó nemesi-paraszti jellege különösen Székelyföldön szembetűnő.

Nem csodálkozhatunk, ha éppen az életforma e homogénebb mivolta következtében szabadabban felszínre törő közösségi erők az ősi keleti hagyományokat a képzőművészetben is napfényre hozzák. Újabb kutatások meggyőzően mutattak rá a székelyföldi Szent László-legendát megjelenítő falfestménysorozatok ábrázolásainak és lelki háttérüknek keleti eredetére.³ Bár az eddigi eredményeket sem véglegeseknek, sem kimerítőeknek nem tekinthetjük, az összefüggések új meglátásából friss, rendkívül érdekes ismeretek felbukkanása várható.

Az erdélyi magyarság kuriális művészete nemcsak vidéken virágozik ki. A magyar polgárság és a szerzetesrendek révén megtalálja kapcsolatát a városi élettel is. A kétfajta életformának a magyarságon belül való egymásbaáramlása már a középkorban határozottan megfigyelhető (Kolozsvár, Dés, Beszterce, Gyulafehérvár, Torda, stb.), az újkor folyamán pedig még inkább elmélyült egyházi és világi vonalon egyaránt. Ennek nyújtja fontos bizonyítékát a gótikus magyar szerzetesi, városi és falusi templomok szoros összefüggése felépítésben, formában, szellemben (marosvásárhelyi hajdani ferences templom, a dési ref. templom, a csíki templomok). Az újkorban a főrangúak és nemesek városi építkezései, valamint a vidéki kastélyok és udvarházak berendezései jelentik elsősorban a magyar falu és magyar város életének szerves összefüggését. A fejedelmi építkezések Gyulafehérvárt, Szamosújvárt, Fogarasban a XVII. század folyamán e szempontból époly lényegesek, mint például a későbarokk-újklasszicista Kolozsvár kialakulása 1800 körül.

A falusi és városi alkotások egyazon ízlés talajából táplálkoznak. Egyszerű, áttekinthető szerkezet, világos formaadás, lendületes előadásmód és az arányok nemes, kiegyensúlyozott összhangja az erdélyi magyarság művészetének minden termékén, minden korban és stílusban azonos lényeg szerint nyilatkozik meg. A középkori eredetű, virágos-renaissance dísszel ékeskedő falusi templomok, ezek monumentális megfogalmazásaként ható városi és szerzetesi egyházak, a városi úrilakok, vidéki kúriák és kas-

³ László Gyula, A honfoglaló magyarok művészete Erdélyben. Kvár, 1943.

télyok, valamint a parasztházak előbbiekhöz több vonatkozásban kapcsolódó sorozata az életforma közösségén túl a magyar nemesi és paraszti ízlés gyökerükben való azonosságát hirdetik.

A régészeti, történeti és műveltségi adatok egybehangzó tanúsága szerint méltán tarthatjuk a magyarságot Erdély keresztény művészete megteremtőjének.

A szászok városias műveltsége a polgári életformából táplálkozik, ez a magyarság nyíltabb, szabadabb életszemléletével szemben a zártabb, merevebb, kötöttebb életszemlélet megteremtője. A magyarok városaikat is faluszerűen fejlesztik, a szászok falvait is városiasan rendezik be. Ennek megfelelően művészetük is polgári jellegű és elsősorban (természetesen erdélyi értelemben vett) városi formák közt nyilatkozik meg. Művészi gyakorlatuk minden zárkózottságuk ellenére is több ponton kapcsolódik a közelebbi és távolabbi környék törekvéseihez. Bizánci nyomok mellett nem egy olyan sajátosra bukkanunk, mely kétségtelenül a magyarság közvetítésével került be művészetükbe (szentélykörüljárós templomok, kettős tornyú homlokzati kiképzés, a kassai kőfaragó iskola formái, stb.).

A szászság maga is teremtett sajátos megoldásokat s ezek hatottak a másik két nép felé (templomerődök, ötvösművészet). Jól fejlett céhéletük a közösségi művészet, melegágya lett.

A szász ízlés festői, nehézkes, zsúfolásra hajlik s kedveli a részletek túltengését. A germán népek bonyolult, szertelenebb képzelete épúgy lelki sajátjuk, mint a meghitt, kedves, hangulatos látásmód. Kitűnő példák erre városképeik (Segesvár, Brassó, Nagyszeben) és templomváraik (Nagydisznód, Berethalom, stb.). A szász díszítés dúsabb, gazdagabb, mint a magyarságé, de nem oly ötletes, elvontabb és merevebb.

A románok műveltsége a helyváltoztató hegyi pásztor életformában gyökerezik. Lassú földhözköttetésük következtében csak kevésbé alakulhatott ki körükben a monumentális művészet. Annál változatosabb és értékesebb népművészetet teremtettek: ez vallásukkal és életükkel a legszorosabb kapcsolatban virágzott ki. E tény világos következménye, hogy művészeti tevékenységük a nyugati és keleti magas művészet stílusáramlataitól sokban függetlenítette magát, s azoknak kizárólagos szemszögéből helyesen nem is ítélni lehet meg. Természetes, hogy a középkortól kezdve az erdélyi románság művészetéből sem hiányzanak a történeti stílusok emlékei (egyházi építészet Hunyad megyében és a városokban), de ezek mind számban, mind jelentőségben messze elmaradnak a gazdag népművészet mögött.

Az erdélyi románok művészi termése a bizánci műveltség talajából nő ki. Szervesen beletartozik a balkáni ortodox művelődés-körbe, s elsősorban egyházi téren nyilatkozik meg. Erről tesznek tanúságot például a kő- és fatemplomok bizánci mintákhoz igazodó, de egyszersmind friss népi szemlélettől áthatott falfestményei és ikonjai.

E mellett azonban kétségtelen, hogy Erdély átmeneti, nyugati műveltséggel telített területén a bizánci elemekhez nyugatiak is járultak. A magyar és szász művészet formai és tartalmi hatása már csak azért sem maradhatott el, mert köztudomású, hogy mindig a monumentális művészet az elsőrendű adó fél, mely bizonyos körülmények között áthatolva a népi ízlés szűrőjén azt megtermékenyíti. Így például nyilvánvaló, hogy a hunyadmegyei középkori ortodox kőtemplomok a balkáni és ókirállyági gyakorlattól eltérő hosszanti elrendezése és hármastagolása (szentély, hajó, torony) épüget az erdélyi gótika befolyására jött létre, mint a XVI. századi moldvai templomok csúcsíves ablakai és ajtókeretei. Ugyancsak az erdélyi viszonyokhoz alkalmazkodtak a kristyóri és ribicei falfestmények XIV–XV. századi mesterei, akik a szokásos bizánci ábrázolások mellett helyet juttattak a magyar szent királyoknak is.

Az erdélyi román művészet is töretlenül visszatükrözi e nép sajátos ízlését, mely a kötöttebb, a természetes plasztikát kerülő, sematizáló, dekoratív látásmódban és formaadásban nyilatkozik meg. A románság kedveli a mértani, de ugyanakkor tarka díszítést, az egyszerű emberre elemi erővel ható, fényes, csillogó pompát, az erős ellentéteket és a dekoráció bizonyos túlhajtását. Jó arányérzékét a kecsesen és élénk képzelettel felépített, festői fatemplomok bizonyítják.

Az Erdélyben élő népek, mint láttuk, külön egyéniségek és különböző gyökerű műveltség hordozói. Az évszázados egymásmellettség, állandó egymásrahatás következtében, valamint az említett földrajzi, társadalmi és népi meghatározottságuk szerint a több tekintetben mélyreható eltérések mellett bizonyos határozott egységet is alkotnak életformában, műveltségben, művészetben egyaránt. A közös jelleg adja meg az itteni művészetnek azt a sajátos erdélyiséget, mely átítatja mindhárom nép alkotásait s többé-kevésbé megkülönbözteti őket az általános magyar, román és német művészet termékeitől a nélkül, hogy velük való szerves összefüggésüket elhomályosítaná vagy éppen megtagadná. Végső fokon az erdélyi művészetet soha sem szabad teljesen egymagában, elszigetelve vizsgálni. Az itteni művészet alapjellege kétségtelenül

nyugateurópai, mely a magyaroknál felbukkanó steppei-keleti és a románok bizánci színezetével gazdagodik. Erdély művészetében tehát sajátosságai és elkülönítő jegyei mellett mindig meg kell látnunk és láttatnunk a magasabb európai összefüggéseket is.

2.

Az erdélyi művészettörténeti kutatások eddigi törekvései és eredményei ismeretében nem lesz talán érdektelen néhány, módszerre vonatkozó megjegyzés rövid érintése.

A legfőbb célt: a tudományos és történeti igazság mennél teljesebb, valóságnak megfelelőbb felderítését csakis helyes módszerrel érhetjük el. A kiindulásnak tehát olyannak kell lennie, mely a mai lehetőségek minden téren való kihasználása által e legfőbb célhoz felé vezető útra tereli a kutatást. Semmiképpen sem szabad tehát előre kigondolt elméleteket felállítani s merev kereteibe belekényszeríteni azt, ami beléjük fér, figyelmen kívül hagyva vagy elhallgatva mindazt, ami velük ellentétben áll. E hiba, sajnos, az eddigi magyar, román és szász munkákban egyaránt felüti fejét, s ezáltal a bennük elért eredmények mind az igazság, mind a teljesség szempontjából meggyengülnek. Elsősorban a valóságra, mégpedig jelen esetben a történeti és művészeti valóságra kell támaszkodni. Az ezekből leszűrt következtetések talán nem lesznek olyan csillogók s nem mindig fognak várakozásunknak és szájunk ízének mindenben megfelelni, de általuk kétségkívül olyan megbízható és igaz alapra építhetünk, mely a történeti valóságot, ha mindjárt nem is tökéletesen, de fedni fogja. Fel kell tehát eleve-nítenünk minden rendelkezésre álló eszközzel azt az életet, melyben a műalkotás létrejött, és meg kell ismernünk, mégpedig legközvetlenebbül magukat a műemlékeket. E történeti és művészeti vizsgálat párhuzamos megejtése és az eredmények egymásba-ötvözése az igazságot a leginkább megközelítheti.

A művészeti kutatás mint tudomány nem hagyhatja figyelmen kívül más, vele kapcsolatos tudományterületek eredményeit sem. A régészet, néprajz, településtörténet és helynévkutatás különösen alkalmasak arra, hogy a belőlük leszűrődő tanulságokat a műtörténész komoly tájékozódásul használja fel. Minden nép vagy népcsoport hosszabb-rövidebb ideig egyhelyt laktában feltétlenül nyomot hagy maga után. E nyomok tárgyszerűen bizonyítják, hogy az illető nép vagy népcsoport valamikor valóban ott élt, ahol hagyatéka előkerült vagy legalább is valamilyen formában kapcsolatba került a szóban forgó vidékkel. A régészet e meg-

állapításon túl az időbeli meghatározást igyekszik ismét tárgyszerűen tisztázni. A régészethez szorosan kapcsolódik a néprajz, mely a nép életének szellemi és tárgyi vizsgálatát tűzi ki elsőrendű feladatául. A település módjának, idejének kutatása, népi és történeti értékelése, társadalmi, gazdasági és műveltségi mérlegelése, a személy- és helynevek tanúsága mind rendkívül fontos és a valóság talaján álló alapot nyújt egy terület vagy település történeti múltjára, illetőleg ezáltal az ott végbement életfolyamatokra és azok hordozóira. Az említett tudományok tehát közvetve hathatósan hozzájárulnak a műalkotások helyi, időbeli, népi és történeti környezetének megismeréséhez és újrateremtéséhez.

Különös hangsúllyal kell megemlékeznünk a levéltári kutatások nagy hasznáról és megbízhatóságáról. Az írásos emlékek alapos és állandó szem előtt tartása nemcsak közvetett, hanem nagyon gyakran becses közvetlen adatokat is szolgáltat. Hogy mást ne említsek, mennyivel igazabb kép alakult volna ki a középkori erdélyi művészetről, ha a tudósok még csak nem is önálló kutatásokat végeztek volna, hanem legalább a nyomtatásban már megjelent levéltári anyagot átnézték és értékesítették volna. Az írásos adatok feltárása rengeteg levegőben lógó feltevést kapcsolhat ki, és kiválóan biztosíthatja a múlt tárgyilagos rajzát és átérzését. KELEMEN LAJOS munkássága bizonyítja, hogy egy egész sor műemlék alapításának, építési korának, fejlődésének legalább nagy vonásokban való meghatározása éppen az egykorú történeti források tanulmányozása folytán vált lehetségessé. A levéltári kutatás a jövő művészettörténetírás egyik elengedhetetlen, alapvető útja.

A szorosabb értelemben vett művészeti kutatást is valós talajra kell állítani. Mindenekelőtt a műtörténész ne elégedjék meg csupán könyvekkel és képekkel, hanem vegye magának a fáradságot s keresse fel, nézze meg jól magát a műemléket. Felmérés, ásatás, fényképezés és helyszíni szemle az építményekkel kapcsolatban elkerülhetetlen. Nagyon kivételes eset lehet, ha pusztán az irodalommal megelégedhetünk. Természetes, hogy minden műemléket felkeresni képtelenség. Ez nem is szükséges annak, aki már szerzett magának bizonyos áttekintést, hiszen így a hasonló vagy azonos jelenségekről biztos ítéletet mondhat. De ezt az áttekintést valóban meg kell szereznie mindenkinek a magaválasztotta területen a képzőművészet bármely ágáról is legyen szó. A helyszíni ismeretek bántó hiányát érezzük például az Erdélyi művészetével átfogóan foglalkozó magyar szakmunkáknak majdnem mindegyikében. Nyomatékosan rá kell mutatnom arra, meny-

nyire alátámasztja a helyes megértést és megítélést annak a környezetnek, tájnak és a bennük élő embereknek ismerete, melyben és akik között az illető művészi alkotások létrejöttek. Mindezeket a személyes tapasztalatokat semmiféle irodalom és képanyag nem pótolhatja.

Fontos a technika kérdése is. A kutatónak nemcsak a műalkotás mesterségbeli részével kell tisztában lennie, hanem a műszaki és anyagszabta lehetőségekkel is. A technika és anyag ugyanis a művészi megjelenítést bizonyos szabályok közé szorítja. Téglá-, fa- és kőépítéssel, márvány- vagy bronzszobrászat, olaj- vagy vízfestés nemcsak anyagi, hanem művészi különbséget is jelentenek. Aki például építészettel foglalkozik, tanulja meg annak mesterségi, statisztikai alapfogalmait és a helyszínen, magán a műemléken tanulmányozza azok hatóerejét. Igen gyakran az épület egész életét le lehet olvasni a falakból, a felmérésből, esetleg ásatásból. Az ilyen gyakorlati tapasztalatokkal rendelkező műtörténész számára az úgynevezett stíluskritika nem válik pusztá formaproblémává, külsőleges hasonlítgatások sokszor üres játékává, mely mögött sem ő, sem az olvasó nem érzi a mozgató energiák vérkeringését. Forma, tartalom és ízlés nemcsak esztétikai, szellemi fogalmak, hanem a lélek és valóság finoman egymásbajátszó szövődékei. A stíluskritika tehát éppen a szellemi és életszerű háttérbe ágyazva, abból kiemelkedve ad igazán értékes és igaz útmutatást. Ezzel kapcsolatban talán nem árt kitérni két részletkérdésre.

Az egyik a széltében-hosszában alkalmazott, tulajdonképpen nagyon hasznos összehasonlítás. Az analógiák keresése és fellelése szükséges, fontos és igen gyakran perdöntő jelentőségű. Igenis feltétlenül rá kell mutatni a szellemi, tárgyi és környezeti összefüggésekre, hiszen így válnak meggyőzővé az eredmények s így érzékeltethető kézzelfoghatóan a fejlődés egész vagy részleges menete. Óvakodjunk azonban az olyan külsőleges, célzatos hasonlítgatásoktól, melyek nem veszik figyelembe az élet adottságait és véletlen vagy igen általános egyezésekből lehetőleg mennél vérmesebb következtetéseket vonnak le. A földrajzi egymásmellettiesség, a hosszú együttélés, évszázados közös történeti és környezeti erők hatása például egy nép művészetének alakulásában feltétlenül döntőbb szerepet játszott, mint távolies országok művészete. Aki ezt az adottságot nem látja vagy nem akarja látni, bizony nehezen fog a valóságnak megfelelő eredményre jutni. Be kell vallanunk, hogy e tekintetben a faji elfogultság mindhárom erdélyi nép tudományában felesleges és káros korlátokat állított fel.

Ezek között csak a saját művészetét volt hajlandó észrevenni, míg a többiekre mellőzés vagy lekicsinylés várt. Az erdélyi népek művészetének megítélésekor tehát elsősorban egymást kell tekintetbe vennünk s csak azután például Németországot vagy a Földközi-tenger medencéjét. Már eleve valószínű ugyanis, hogy a hatások általában nem ugrásszerűen, hanem folyamatosan jönnek, s egy kis falu templomának formáit előbb a közvetlen vidéken kell keresnünk, csak azután a külföldi műemlékek körében.

Vigyáznunk kell a műemlékek datálásakor is. A formák egyedül nem döntöek, hiszen a művészi középpontok egészen más ütemben haladnak, mint a peremvidékek. E tételt különösen erdélyi viszonylatban jó szem előtt tartani.

Nem mulaszthatom el annak hangsúlyozását sem, hogy a kutatás módszeressége megkívánja a részletek pontos rögzítését. Csak ezután kerülhet sor az összefoglalásra. Ez nagyon sokszor éppen fordítva történik. Természetesen az említett elv nem alkalmazható mereven. Minden részletet nem igen lehet felderíteni. Állandóan új kérdések merülnek fel, s az is hiba tenne, ha a részletekbe elmerülve, soha nem néznők a nagyobb, az általánosabb összefüggéseket. Képtelenség azonban, hogy a tudományos igazságot úgy érthessük el, hogy egy-két esetből és találmásra kiragadott analógiáktól véglegesnek és megfellebbezhetetlennek szánt megállapításokat szűrjünk le. A tudományos igazság tárgyunkban csakis akkor érhető el, ha a művészetet is az emberi élet egyik magasrendű megnyilvánulásának tekintjük, s a történeti élet teljességéből iparkodunk megérteni és átérezni.

Végül rá kell mutatnom a három erdélyi nép műtörténeti vizsgálódása szoros és gyümölcsöző együttműködésének szükségességére. Amint a magyar, román és szász művészet is állandó életszerű kapcsolatban állt egymással, ugyanígy nem zárkozhatik el egymástól ezt a történeti és művészeti valóságot feltárni szándékozó tudományuk sem. Csak a három közötti állandó áramlás, az eredmények, szempontok, célkitűzések közös felhasználása, tárgyilagos megvitatása és értékelése biztosíthatja Erdély művészi múltjának hű, igaz felderítése felé irányuló törekvéseink helyes megvalósulását.

3.

Az erdélyi művészettörténetírás számára alapvető fontosságú az itteni koraközépkori művészet kérdéseinek mielőbbi és lehetőleg teljes felderítése. Hiszen a mintegy százhatvanéves római kor-

szaktól eltekintve az építészettel kapcsolatos, monumentális keresztény művészet ekkor bontakozik ki, hogy az azóta eltelt századok művészeti tevékenységét döntően meghatározza. Az őskori és népvándorláskori művészet a használati, valamint kultikus tárgyak formai kialakításában és díszítésében merült ki. A középkor az első, mely Erdély földjén szerves, minden ágra kiterjedő művészeti kultúrát teremt. A kezdetek, indítások gyökerei tehát itt keresendők.

A kutatás e korai időben (XI–XII. század) a közvetett és közvetlen források fogyatékosága miatt kétségtelenül nagy nehézségekbe ütközik. Írásos adatok csak a XIII. századtól kezdenek szaporodni, s az eredetileg is bizonyára csekélyebb számú emlékek vagy elpusztultak vagy későbbi javítások, átalakítások folyamán eltűntek, illetőleg beleágyazódtak az új, őket elborító részek burkába. Leggazdagabb eredménnyel tehát az ásások, szakszerű átépítések kecsegtetnek, vagyis a régészeti kutatás módszerei, melyek a település figyelembe vételével a múlt tárgyi hagyatékát akarják rögzíteni. Ilyen ásásokkal és bontásokkal sikerült 1916-ban meghatározni a gyulafehérvári székesegyház Szent István-kori háromhajós, három apszisos alaprajzát.

Meg kell vizsgálni azt a kérdést is, vajjon a római és kereszténykori művészet között vannak-e összekötő szálak s ha igen, milyen természetűek. Igaz, a kettőt egymástól szinte nyolc zavaros és még mindig kevésbé ismert évszázad választja el. Amint azonban a nagyszerűen megépített római utak a későbbi, sőt mai úthálózatot is befolyásolták, bizonyos művészi hatások meglétét eleve lehetségeseknek tarthatjuk annál is inkább, mert ez Pannónia területén is megállapítható. Nagyon valószínű azonban, hogy Erdély koraközépkori művészetének kifejlődésében a római hagyomány a nyugati és bizánci ösztönzések döntő szerepét lényegesen nem érintette, legfeljebb színezte. A római művészettel kapcsolatos helyzetet mégis érdemes volna komolyan megvizsgálni, mert még a negatív eredmények is nagy jelentőségűek volnának.

Elsőrendű fontosságú mindazoknak az emlékeknek hiánytalan felkutatása, melyek a XI–XII. századból származnak. E tekintetben meglepetésekre is számíthatunk. Nagyon meggondolkoztató jelenség például, hogy a háromhajós bencés építkezések két legkorábbi, XII. századi példája éppen Erdélyben található (Ákos, Harina). Hozzájuk térben és időben eddigi tudásunk szerint csak a zalamegyei nagykapornaki egykori bencés apátsági templom

áll.⁴ Harinától nyugatra Désen, Bonchidán és közvetve Kidén találunk kétségtelenül XII. századi nyomokat.⁵ Feltehető, hogy Beszterce környékén sem hiányoznak hasonló korú emlékek. A brassói Cenk-hegyi Szent Lénárd templomnak pogány áldozati kút fölé emelt, nyilván XI. századi épülete,⁶ valamint a kétségtelenül Szent István korában emelt, első gyulafehérvári székes-egyház aligha tekinthetők a maguk vidékén teljesen elszigetelt jelenségeknek. Közelebbi és távolabbi környezetük alapos vizsgálata a koraközépkori nyomok várható felderítése következtében sürgős feladat. A településtörténet eredményeinek erőteljes, de tárgyilagos felhasználása éppen az első keresztény századokra vonatkozóan kiválóan hasznos. A középkori templomok egy-egy területen való elhelyezkedésének térképre rögzítése például igen szemléletesen bizonyítja, milyen jól egészítik ki egymást a művészet és településtörténet.⁷

A XI–XII. századi erdélyi művészetre azonban későbbi idők gazdagabban fennmaradt anyagából is sokmindent értékesíthetünk. Itt lép előtérbe a XIII. századi alkotások kutatása és meghatározása. Ekkor virágzik ki ugyanis Erdély-szerre az első, mai állapotában is összefüggő művészi termelés. Az akkori emlékek tehát a legbiztosabb fonalat adják kezünkbe az előző korszakra vonatkozólag. Az 1200-as években tudniillik már olyan fejlett művészi gyakorlattal és kiforrott típusokkal találkozunk, hogy kialakulásukat még az esetben is joggal tolhatnók vissza a XII. századba, ha e korábbi időből semmi emlékünkhöz sem maradt volna fenn. A XIII. század műalkotásainak vizsgálata tehát nemcsak önmaga számára, hanem a visszakövetkeztetésekre is becses eredményeket ígér.

Látjuk, hogy a koraközépkori erdélyi művészet valóságnak megfelelő, lehető teljes felelevenítésében egyáltalában nemcsak a feltevésekre és képzeletünkre vagyunk utalva, mert vannak és a további alapos tanulmányozás után még a most meglevőkön felül is remélhetők olyan emlékek, illetőleg közvetett, főleg régészeti és településtörténeti adatok, egyszóval kézzelfogható bizonyítékok, melyek a kutatás számára valós talajt készítenek elő.

⁴ Bogyay Tamás, A nagykapornaki egykori bencés apátság XII. századi bazilikája. Bp., 1938.

⁵ Méri István, Középkori temetőink feltárásmódjáról: EM. 1944:89–107 és ETF. 175. sz.

⁶ K. Sebestyén József, A Cenk-hegyi Brassovia-vár temploma: EM. 1940:269–84 és kny. ETF. 121. sz.

⁷ Szolnok-Doboka középkori templomainak térképét I. Szolnok-Doboka magyarsága (Szerk. Szabó T. Attila). Dész-Kvár, 1944. 192.

A fentebb vázolt munkával párhuzamosan kiváló alkalom nyílik arra is, hogy az erdélyi művészet nyugati és keleti vonásait a legkorábbi műalkotásokon, tehát a gyökereken figyeljük meg és rögzítsük le. Mivel az erdélyi művészet alapjellege szembevetően nyugati, az eddigi vizsgálódások természetesen főleg e mederben haladtak. Bármennyire is döntő és elsődleges ez a tájékozódás, nem szabad megfeledkeznünk a másik összetevőről: a keleti elemekről. Ezek két irányba mutatnak. Az első a magyarság ősi steppei műveltségével függ össze s – miként LÁSZLÓ GYULA munkásságának eddigi eredményei mutatják – még későközépkori művészetünkben is számolnunk kell eleven hatóerejükkel. A másik út Bizánc felé vezet. Mindkét irányban sok a teendő, s már az eddigi eredmények is ígéretesek. Érdekes, hogy a bizánci művészet erdélyi szerepe mennyire tisztázatlan. Pedig a helyzet rögzítése és alapos megvitatása nem csupán a románságra, hanem egész Erdélyre nézve is kívánatos volna. Tudjuk, hogy a politikai és műveltségi kapcsolatok a X. századtól kezdve mintegy kétszáz éven át milyen élénk vérkeringést biztosítottak a hatalmas görög császárság s az egyre izmosodó magyar királyság közt. Különös lenne, ha ez a közvetlen szomszédság és szoros összefüggés a művészetben nem tükröződnék. Igaz, akkoriban a bizánci művészet egész Európára, főként Itáliára és Németországra is kisugárzott. Feltétlenül figyelembe kell tehát vennünk azt a lehetőséget, hogy keleti és bizánci elemek Felső-Olaszországból és a Német Birodalomból is kerülhettek hozzánk. Ez nyilván így is volt; ez azonban nem zárja ki a közvetlen hatás lehetőségét sem. Az egyenes kapcsolatokat politikai, dinasztikus és földrajzi viszonyok nemcsak valószínűsítik, hanem természetessé teszik. A Nagyszeben környéki fentebb említett példák (Vízakna, Vurpod, Nagydisznód, stb.) szintén erre vallanak. A művészi áramlás útja nyilván a Duna mentén vezetett Magyarország szíve felé s a Maros völgyén keresztül Erdélybe. De talán a Kárpátok déli szorosai is közrejátszhattak. Kérdés, hogy a románság minő szerepet vitt a bizánci kultúra és művészet e korai közvetítésében. A gondos; kutatásokat igénylő akár pozitív, akár negatív felelet az erdélyi románok egész középkori művészetének egyik legsarkalatosabb problémáját van hivatva megoldani. Mindenesetre valószínűnek látszik, hogy a két akkori nagyhatalom, Bizánc és Magyarország között csak olyan nép közvetíthetett, melynek társadalmi szerkezete, műveltségi értéke és politikai súlya a két fél megfelelő tulajdonságait megközelítette. Az ezirányú lelkiismeretes és tárgyilagos kutatás feltétlenül szükséges. Ezért a középkori román-

ság műalkotásainak mennél teljesebb felderítése és újólagos megvizsgálása halaszthatatlan feladat. Ezek állagának szellemi és tárgyi megállapításától várhatjuk azokat az eredményeket, melyek a történeti igazságban gyökerezve az erdélyi román művészet számára minden feltevésnél maradandóbb és bármikor biztosan felhasználható értéket nyújthatnak.

Ismereteink az erdélyi művészet valóságáról és lelki tartalmáról rendkívüli módon gazdagodhatnának, ha már a középkorra nézve feltennők és a lehetőséghez képest meg is oldanók a következő kérdéseket: melyek az összekötő tényezők Erdély településeinek, tájainak, népeinek és társadalmi rétegeinek művészete között? Mi hidalja át a város és falu, az egyes tájegységek (Mezőség, Székely- és Szászföld, Partium), a három nemzet s végül az előkelőbb és egyszerűbb életforma művészetét!

E kérdések megválaszolásához elsősorban magukkal a szembeállított csoportokkal kell tisztába jönnünk s csak azután kereshetjük külső és belső összefüggéseiket. Ez utóbbival kapcsolatban csak a szerzetesrendek jelentős, idáig kevés figyelemre méltított művészi tevékenységének fontosságára kell rámutatnom. A bencések a félköríves, a ciszterciek az átmeneti, a ferencesek és domonkosok a csúcsíves stílus korában nemcsak szellemi, vallási, társadalmi és gazdasági, hanem művészi szempontból is nagy szerepet játszottak és lényeges hivatást töltöttek be. Főleg a koldulórendeknek városon és vidéken egyaránt erősen népi gyökere járult hozzá tetemesen ahhoz, hogy a különböző települési formák, tájegységek, nemzetek és társadalmi osztályok között közvetítsen. E közvetítés művészileg a templomépítészet egyszerűbb formái, arányai, díszítései terén már a kutatás mostani kezdetleges állapotában is észrevehető. Azok a kétségtelen összefüggések, melyek a XV. században a kolostortemplomok, városi plébániák és falusi egyházak között fennállnak vagy például a csíki templomerődök fejlődése mind bizonyítják a kolduló rendek hatalmas közvetítő szerepét.⁸ E szempontból a korábbi középkor bencés és ciszterci építkezései is kiaknázhatók. A három vagy egy apszisszal lezáródó, háromhajós bencés bazilika a két homlokzati toronnyal (Ákos, Harina) épügy nem maradt hatástalan (Vízakna, Kisdisznód), mint a híres kerci átmeneti stílusú kolostortemplom beosztása és részletformái (Beszterce, Óradna, Szék). Igen lényeges volna annak kimutatása is, vajjon a korai szász templomok egy csoport-

⁸ Erre vonatkozólag l. két tanulmányomat: A dési református templom: ETF. 141. sz. és Székely templomerődök: Szépművészet 1944: 1.20-6.

jára jellemző háromhajós, rendszeren közepén a főhajóba nyúló nyugati tornyos bazilika (Daróc, Morgonda, Nagysink, Szászorbó, stb.) s az e típussal kétségtelenül összefüggő, hasonló toronyelrendezésű egyhajós templomok (Jád, Szászfenes, stb.) kapcsolatban vannak-e a bencések építkezéseivel. A megfelelő vizsgálat annál érdekesebb eredményt ígér, mivel az erdélyi bencés és ciszterci templomok a középkori Magyarország legkorábbi e nemű alkotásai közé tartoznak.

A magas és népművészet összekötő szálainak felderítése már a középkori Erdély művészetében is lehetséges. Ezért az ilyen irányú kutatást minden eszközzel elő kell mozdítani. E szempontból mindhárom nemzet gazdag falusi műemlékhagyatéka páratlanul széles távlatokat nyithat meg.⁹ Az erdélyi középkori művészet egyik legsajátosabb, legszembetűnőbb és legértékesebb tulajdonsága a népies, vidékies, helyi alapszövedék.

Az ikonográfiai kutatások e korai időkben annál indokoltabbak, mivel éppen az ábrázolásban nyilatkozik meg legvilágosabban a nyugati és keleti elemek áramlása. E szempontból óriási lehetőségeket rejt magában a bemeszelt középkori falfestmények szakszerű feltárása. Sok egyház bevakolt freskóinak meglétéről határozottan tudunk. És mennyi még az olyan, melyről nincs értesülésünk vagy hagyományunk. Nagyon valószínűnek látszik tehát, hogy az erdélyi, építészettel kapcsolatos festészet, illetőleg festészeti díszítés formai és tartalmi kérdéseiben eddigi tudásunkat megbízhatóan megalapozhatjuk. Nem is beszélve arról, micsoda művelődéstörténeti mélységek nyílnának meg éppen a falfestészet napfényre hozatala és feldolgozása által. E kérdéshez szorosan hozzátartozik az egyházak felszerelésének, mégpedig elsősorban a szárnyasoltároknak és ikonoknak vizsgálata. Fejlődésükről, kapcsolataikról, külső ösztönzőikről és belső, sajátos indítékaikról csak homályos sejtéseink vannak. A nyugati és keleti közvetlen forrásokat épügy tekintetbe kell venni, mint a helyi erőket. Mesterek, illetőleg iskolák összefüggő megállapítása szintén a jövőre vár. Az emlékek művészi tanulmányozása mellett életszerű kiaknázásuk nem kevésbé fontos, hiszen éppen az ábrázolás teszi a festészetet és a szobrászatot alkalmassá a mult életmegnyilvánulásainak, ünnepi és hétköznapi valóságának, emberi szellemének, vágyainak, törekvéseinek és akaratának hű visszatükrözésére. A magyar, a román és a szász kutatás e tekintetben egyformán számíthat új, lényeges eredményekre.

⁹ Pl. K. Sebestyén József, Régi székelyi népi eredetű műemlékeink: FM. 1941:36-50 és kny. ETF. 126. sz.

Középkori művészetünk részletkérdéseinek, összefüggéseinek legalább nagyvonalú tisztázása után érkezik el a rendszerezés ideje és valódi lehetősége. Ekkor nyerne igazi értéket a mester-, iskola- és mecénáskérdések megfajtása s ezek általa művészet társadalmi mozgató erőinek tisztázása és lemérése. Ha ezek és a fentebb érintett alapvető problémák már kezdetükben kellő megvilágításba kerülnének, – a módok és utak, mint láttuk, erre megvannak – Erdélynek nemcsak középkori, hanem egyszersmind teljes művészi fejlődése szilárd talajra építve bontakoznék ki szemünk előtt.

4.

Erdély újkori művészetében a renaissance-műemlékek azok, melyekről BALOGH JOLÁN kutatásai alapján a legrészletesebben tájékozódhatunk.¹⁰ Az erdélyi renaissance alkotásainak 1540-ig terjedő feldolgozása minden szempontból áttörő és mintaszerű. A lelkiismeretes és a művészi élethez rugalmasan alkalmazkodó adatgyűjtés, az erre támaszkodó értékelés módszertanilag is biztos utat követ. Bárcsak a hasonló szellemben tervezett kötetek is mihamarabb elkészülnének. Ez annál sürgetőbb volna, mivel a renaissance-stílus hosszú és dús erdélyi virágzása mély nyomokat hagyott az ittlakó népek mindegyikének művészetében és ízlésében. Az anyag összegyűjtése és feldolgozása után tehát érdekesen és igen gyümölcsözően lehetne megkísérelni az erdélyi renaissance feltűnő életerejé szellemi és tárgyi indítékainak megállapítását rávetítve őket a három nemzet és a különböző társadalmi rétegek síkjára. A várható eredmények nemcsak a művészet, hanem az életforma nézőpontjából is lényegesek lehetnek. Gótika és renaissance XV–XVI. századi keveredését a következő két század renaissance-barokk párja váltja fel. Tisztázandó tehát a gótika illetőleg barokk külső és belső elemeinek szerepe a XV. század végétől háromszáz esztendeig tartó, voltaképpen renaissance-fejlődés kibontakozásában és lassú átszíneződésében. A stílusok párhuzamos és egymásbafonódó életére pompásabb termőtalajt e korszaknál alig találhatunk. Itt merülnek fel az erdélyi asztalos-festészet, a kő- és fafaragás, az úri és népi hímzés, egyszóval a díszítés formai és tartalmi átváltozásának, leszállásának és széles néprétegekben való megrögződésének kérdései is. Különös jelentőséget kell tulajdonítanunk a falusi egyházak mennyezetei, karzatai, szó-

¹⁰ Balogh Jolán, Az erdélyi építészet és szobrászat: Magyar Művészet 1934:129–58. – Ua., Kolozsvár műemlékei. Bp., 1935. – Ua., Az erdélyi renaissance. I. Kvár, 1943.

székei, padjai kifestésének. A romlandó anyagú, de még mindig gazdag sorozatban rendelkezésünkre álló műemlékek összegyűjtése, a rájuk vonatkozó adatok felkutatása, felirataik értelmezése, az asztalosfestő központok és kisugárási körzetüknek megállapítása az újkori erdélyi művészet népi talaját egészen új megvilágításba helyezhetné. Már csak e pusztá utalásokból is érezhető, hogy az erdélyi renaissance-stílust távolról sem tarthatjuk a nagyszerű itáliai kezdeményezés elcsenevészedett, alacsony színvonalú, merev változatának. Nem vizsgálhatjuk kizárólag nyugati szemzőgből egyszerűen azért, mert az őt létrehozó erők másképpen, más körülmények között, más ízlés és igény szerint, más céllal születtek és hatottak. Ha a vizsgálódás az erdélyi renaissance itteni és vajdasági románsággal való kapcsolataira is kitérne, akkor látnók igazán azt a hatalmas átalakító, új indításokkal terhes folyamatot, mely Erdély művészetének e hosszú, szépséges korszakát meleg, termékeny vérkeringéssel töltötte el.

A gótika, renaissance és barokk színeinek legfinomabb egymásbajátszását tükrözi a XVI–XVII. század páratlanul gazdag ötvösművészete. Az anyag nagy hányada még mindig jórészt ismeretlenül húzódik meg egyházak és magánosok birtokában. Legalább adatszerű összegyűjtésük és korszerű közzétételük igen kívánatos lenne már csak az elkallódás állandó veszélye miatt is. Az ötvöstárgyak formai fejlődésének beható kutatása a céhélet párhuzamos vizsgálatával az erdélyi ötvösséget helyes megvilágításba helyezné, s lehetővé tenné a mesterek, műhelyek és iskolák pontos megállapítását. E téren az erdélyi műtörténetre rengeteg teendő vár. Ugyanez a helyzet a hímező és szőnyegművészetben is, ahol bőséges lehetőség nyílnék a XVII–XVIII. század folyamán éppen Erdélyben legerősebben ható török díszítő elemek átalakító, fejlesztő szerepének és felszívódásának tanulmányozására.

Feltűnő, hogy művészetük dús középkori virágzása után a századok alkotó ereje és kedve az újkorban, főként a XVII. század végétől mennyire elapad. Igen érdekes volna felkutatni e lankadás okait. Valószínűnek látszik, hogy e tekintetben társadalmi tényezők játszottak fontos szerepet. A századokkal ellentétben ugyanekkor a román egyházi művészet nemcsak a vajdaságokban, hanem Erdélyben is fellendült. Elérkezett az ideje annak, hogy ez általános fejlődés, gazdagodás indítékait és termését nemcsak a Kárpátokon túl, hanem innen is megvizsgáljuk s összefüggésbe hozzuk éppen a XVIII. században erőteljesen kivirágzó román népművészettel.

Nem kevésbé izgató a faépítészet kérdése sem. Az utóbbi

időben értékes kezdeményezések történtek e tárgyban mind magyar, mind román részről.¹¹ Első teendő a helyzet hű rögzítése. Össze kell gyűjteni a teljes műemlékanyagot, s át kell tanulmányozni a reá vonatkozó közvetett és közvetlen forrásokat. Azután jöhet csak az összehasonlítás és visszakövetkeztetés. Nem szabad soha szem elől téveszteni a fának mint anyagnak sajátos tulajdonságait, a főépítészet kifejezetten népi jellegét s az ezekből folyó datálási és formai következményeket. A faépítészet régiségével kapcsolatban éppen az anyag romlandó volta miatt, fokozott értéke van az egykorú írott adatoknak. Ezek felkutatása és megbízhatóságuk szigorú megállapítása elsőrendű feladat. Nagyon vigyázzunk azonban az írott adatok és a fennmaradt formák összeegyeztetésére éppen a gyakori jelentékeny időbeli távolság miatt. Tisztázni kell Erdélyben a kő- és faépítészet viszonyát is. E tekintetben az anyagszerűség, a keletkezési kor és a színvonal a döntő. Akkor például, midőn későbbi faemlékeken jóval korábbi kőemlékek jellemzőit ismerjük fel, kockázatosnak látszik, a korábbi a későbbitől származtatni, illetőleg a későbbinek egy feltételezett, de valójában nem létező és ezért, nehezen bizonyítható, ősi típusából. Így a szilárd valóság talajáról könnyen az álmok szép, de üres világába léphetünk. Ezzel kapcsolatban csak utalok a fakelyhekre és poharakra, melyek nyilvánvalóan hasonló fémtárgyak hatása alatt keletkeztek s nem fordítva. Erdély nagy fabősege miatt az anyag olcsósága magyarázza létrejöttüket és kedveltségüket. Azt hiszem a fa- és kőtemplomok viszonyában is sokszor ugyanez esettel állunk szemben. Amint a magyar fatornyok, úgy a román fatemplomok is a megfelelő kőmegoldásból indultak ki, de természetesen ettől eltérő, a maguk lényegének megfelelő fejlődést teremtettek. Ez a megállapítás mitsem változtat azon a felismerésen, hogy legtöbb helyen a faépítészet megelőzte a kőépítészetet s hogy az előbbi befolyással lehetett az utóbbira. Ki kell azonban mutatni, hogy ez ősi, a követ megelőző faszerkezet és az újabb példák milyen viszonyban vannak egymással, mégpedig nemcsak általánosságban, hanem speciálisan Erdélyben. Nehéz, de talán nem megoldhatatlan feladat. Úgy gondolom, hogy az erdélyi faemlékek tárgyilagos, a műalkotásokon és megbízható

¹¹ Az erdélyi faépítészetre vonatkozó irodalomból itt csak a következő munkákat sorolom fel: Balogh Ilona, Magyar fatornyok. Bp., 1935. – Herepei János-Szabó T. Attila, Levéltári adatok faépítészetünk történetéhez. I. Fatemplomok és haranglábak. II. Székelykapuk és fazarak: ETF. 107. és 108. sz. – C. Petranu, Bisericile de lemn din județul Arad. Sibiu, 1927. – Ua., Monumentele istorice ale județului Bihor. I. Bisericele de lemn. Sibiu, 1931.

írott, régészeti és néprajzi forrásokon alapuló vizsgálata a vitás kérdéseket kielégítően fogja megoldani anélkül, hogy e gyönyörű és Erdélyre annyira jellemző művészeti ág külső és belső értékein a legkisebb csorba esnék. – A román faépítéssel függ össze a belső térképezés és a falakat, boltozatokat, borító változatos falfestmények formai és tartalmi vizsgálat. Az utóbbi nem csupán művészileg, hanem néprajzilag és történetileg is igen becses, gazdag eredményeket ígér s e mellett, szilárd alapot nyújtana a bizánci egyházi festés erdélyi sajátosságainak és balkáni kapcsolatainak megállapítására.

Az egyházi után a világi faépítészetre is fel kell hívni a figyelmet. Fából épült várakra, kapukra, hidakra, berendezésekre levéltárainkban bőséges adatok állnak rendelkezésre. Ezek egybevetése a meglévő anyaggal és a pontos összehasonlítást követő feldolgozás újabb, eddig meglehetősen ismeretlen területen törne barázdát.

Az erdélyi barokk kutatása előtt is nagy lehetőségek nyílnak meg. Bár a renaissance különösen a protestáns magyarság körében még a XVIII. században is uralkodik, a katolikus vidékeken és a városokban meglepően gazdag barokk művészeti tevékenység bontakozik ki. Új egyházi emlékek, átépítések, berendezések kelnek életre. Ennek az egyházi művészetnek irányítása Erdélynek a Habsburg birodalomba való beilleszkedése után Bécsből történik. Az egykorú erdélyi hivatali levéltárak áttanulmányozása nemcsak az egyes emlékeket, hanem az egész központi építkezési szervezést és annak erdélyi kihatásait is feltárhatná. Az eddig alig ismert emlékek vizsgálata pedig megbízható feleletet adna arra vonatkozólag, mennyiben igazodott Erdély egyházi barokk építésze a központi irányításhoz. De világosság derülne a helyi viszonyokra is. Már eddig feltűnt az egyes városi emlékek összefüggése nemcsak formában, hanem adatszerűen is. Nagyon valószínű, hogy a további tanulmányozás a városi plébániák és kolostorok építése, illetőleg barokk átalakítása körében a XVIII. századi művészetre éppúgy felvilágosítással fog szolgálni, mint a kérdéses templom vagy szerzetesrendház esetleges korábbi történetére. Fel kell hívnom a figyelmet ismételten a falusi barokk egyházakra. Sajnos, eddig éppen a magyar kutatás hanyagolta el leginkább a vidék művészetét. E megállapítás a közép- és újkorra egyaránt áll. Az egyszerűbb falusi barokk éppen a renaissance erősebb erdélyi megjelenése folytán homályba süllyedt. Pedig egyes helyeken, elsősorban Csík megyében összefüggő és változatos anyag áll rendelkezésünkre. A barokk szellemi és formai hatását száz és

román viszonylatban is tanulmányoznunk kellene, főleg a XVIII–XIX. század fordulóján mikor a barokk észrevétlenül torkollik be az empire fegyelmezett, kiegyensúlyozott formakincsébe. A falusi emlékek nagy számuknál fogva is igen tanulságosan vizsgálhatók meg ez átalakulásnak különböző fokozatait. – Rendkívül érdekes lenne a barokk egyházi felszerelés (oltár, szószék, pad, szentkép, szobor, stb.) felvétele és a fejlődés rendjébe való állítása valamint azoknak a kapcsolatoknak és eltéréseknek megállapítása, melyek a nyugati és keleti egyház faragott, festett, vésett meg más tárgyai közt fennállnak. A román fatemplomok festése és berendezése éppen a népi élet és ízlés szempontjából kiaknázatlan terület. De ugyanez vonatkozik a XVIII. századi magyar egyházakra is. A renaissance és barokk elemeket a nép magáévá tette s az átfogalmazás folyamatát, a változatos emlékműanyag e későbbi korban világosabban, részletesebben tükrözi.

Azonos a helyzet a világi művészetben. A kastélyok és városi paloták formái gyorsan leszivárogtak az udvarházakon át a polgár- és parasztházakig. Az oszlopos, erkélyes, tornácos megoldások még az egyházi művészet emlékeinél is gazdagabban, ötletebben, közvetlenebbül mutatják be a barokk formai és tartalmi elemeinek újklasszicizmusba hajlását. Az ízlésváltozást kitűnően érzékeltethetnők a XVIII–XIX. század egyszerűbb városi és vidéki házainak vizsgálatával. Ezáltal egyszersmind a falusi ház újabb kialakulására is biztos támpontokat nyerhetnénk. Tehát éppen a barokk-empire művészet az, melynek külsőleg talán jelentéktelenebb alkotásain az erdélyi magas és népművészet, történeti stílus és népi ízlés egymásbaáramlását fokról-fokra végigkísérhetnők s a főúri, nemesi, polgári és paraszti művészet, bizonyos egységét kimutathatnák. Itt ismét nyomatékosan hangsúlyoznom kell a lehető legszélesebb körű emléksismeret fontosságát és a részletek alapos ismeretét. Csak az ilyen előmunkálatok után remélhető a helyes, valóságnak megfelelő összefoglalás.¹²

Nem feledkezhetünk meg a XVII. század végén betelepülő örmények művészetéről sem. Ősi, kisázsiai jellemvonásaikat főként miniatúráikban, ötvöstárgyaikban és szöveteiken őrizték meg. Szempontunkból azonban nem annyira ezek az elemek érdekelnek, mint inkább az a kérdés, hogyan illeszkedtek bele az örmények az erdélyi műveltség színes világába, s mennyiben járultak hozzá az itteni barokk és rokokó kialakításához. A kutatás-

¹² Az erdélyi egyházi barokk és empire e fajta kérdéseiről írtam »A székelyudvarhelyi római katolikus plébániatemplom« című tanulmányomban [Közlemények I (1943), 99–112].

nak elsősorban Szamosújvárra kell kiterjeszkednie. E szellemi és egyházi központban ugyanis az örmény polgárság a papság támogatásával olyan egységes barokk városképet teremtett, mely éppen kifejezetten polgári kezdeményezésénél és jellegénél fogva egyedülálló egész Erdélyben. Érdekes megfigyelni, hogy e szamosújvári barokk virágzás szerkezetben, sőt részletekben mennyire átvesszi a nyugati gyakorlatot. Csak az épületek külső és belső díszítésének dús, szövevényes volta tanúskodik a keleti képzelet pompázóbb gazdagságáról. Rá kell mutatni arra az egységes rendezőelvre, melyhez a templomok és a polgári épületek minden változatosságuk mellett szervesen igazodnak. Az erdélyi barokk és rokokó tanulmányozója számára egyik legszebbnek ígérkező feladat a szamosújvári és a többi örmény városok XVIII. századi emlékeinek vizsgálata és annak kimutatása, milyen összefüggésben állt az örmények művészi tevékenysége az általános erdélyi gyakorlattal. Kézenfekvő ugyanis, hogy amint az örmények átvették a nyugati stílus alapvonásait és szerkezetét, épügy sajátos, édeskés és zsúfolt díszítésükkel hatottak egyrészt az építészeti ornamentikára, másrészt a barokk faragásra, festésre, ötvösségre és szövő-hímző művészetre. Minde kérdések megoldása egyáltalában nem közömbös az erdélyi barokk teljes értékelése szempontjából.

A XIX. század felbontotta a megrendelő és kivitelező addigi szoros kapcsolatát és a művészt függetlenítette. Más részről viszont a művészeti élet egyéni színezete lassan elhalványult és az egyéni kezdeményezés fokozatosan közösségivé vált. Míg a XIX. századig a művész csak bizonyos magasabb műveltségű, aránylag vékony réteggel érintkezett, ettől kezdve a társadalomnak és természetesen hatalmi szervezetének az államnak mind nagyobb felületével talált érintkezést. Így került előtérbe formán és tartalom túl a művészet és közösség viszonya, a művészet társadalmi feladata és szerepe. Az új helyzet új lehetőségeket és korlátokat teremtett. Hogyan alakul e közösségi szempontból Erdély művészete a legutóbbi száz évben: ez talán a legizgatóbb kérdése a közelmúltat kutató erdélyi műtörténetírásnak. A művészi problémák szorosan fűződnek nemcsak a műveltség, hanem az azt hordozó társadalom belső szerkezetének, lendületének, irányzatainak és akaratának problémáihoz. A felelet itt is a homályba süppedt emlékekben és adatokban rejlik. Ezek felkutatásától és rendszerezésétől várhatjuk Erdélyben is annak a bonyolult történeti háttérnek megvilágítását, melyből szervesen nőtt ki mai meggyőző-désünk: a művészetnek mindenkit megillető, igazi közös kincs-ként való felfogása.

ENTZ GÉZA