

KAMPIS ANTAL

ERDÉLY IPARMŰVÉS ZETÉRŐL

[Erdélyi Magyar Adatbank]

[Vákát oldal]

ERDÉLY IPARMŰVÉSZETÉRŐL

Irta KAMPIS ANTAL

Ha az integer Magyarország történetét bármely szempontból is vizsgáljuk, Erdély területének különleges jelentősége mihamar ki-világlik. Csakúgy a politikai történet, mint a kultúra, a művészet és irodalom eseményeinek során, számos esetben találkozunk olyan tényezőkkel, melyek pillanatnyilag, sőt messzebbre kihatóan is az egész ország fejlődésének irányát megszabják, jóllehet e tényezők Erdély sajátos viszonyai között alakultak és ezt a sajátos erdélyi jellegzetességet állandóan meg is tartották.

Amikor az erdélyi iparművészetnek fejlődését vizsgáljuk, amikor megrajzoljuk az iparművészetnek Erdélyben volt történetét, különös figyelemmel kell lennünk már eleve arra, vajjon helyesen értelmezzük-e az erdélyi iparművészet megjelölést, már eleve mérlegelnünk kell azt, hogy ez az emlékcsoport tartalmaz-e olyan döntően sajátos stílusjegyeket, melyek az erdélyi származást kétségtelenné teszik, vagy pedig a használt megjelölés csupán földrajzi fogalommá zsugorodik, minden szellemi vonatkozás nélkül és az emlékek szellemi összefüggéseit idegen tájakon s idegen népek körében kell-e keresnünk. Hogy e feladatunknak méltán feleljünk meg, néhány szóban össze kell foglalnunk az iparművészet mibenlétéről kialakult fogalmakat, hiszen e két szónak, mint az iparnak és a művészetnek egyesítő összekapcsolása szinte önellentmondás. Míg a művészet szóval képzeinkhez a szellemnek szabad szárnyalása, a fantáziának kötetlen világa s az érzelemnek határtalan birodalma társul önkéntelenül, addig az ipar a hasznot, a súlyos és fárasztó kétkézi munkát s e munkának napról-napra való józan megismétlődését idézi fel gondolatvilágunkban.

Nem kétséges azonban mégsem, hogy e szavaknak az összekapcsolása és ez összekapcsolás árán egy harmadik fogalomnak a kialakítása teljesen jogosult, hiszen az embernek első művészi próbálkozásai önállóan a használati tárgyakon jelentkeztek, akkor, mikor az ember túl a tárgyak puszta használhatóságán formált és díszített.

Az őskori cserepek és csonteszközök, vésett, karcolt és festett

cikornyái voltak a csira, melyből a teremtő művészi akarat sarjadt. A művészet az emberi lélek kizárólagos tulajdona. Teremtő tevékenység, melyet az ember a sajátmaga ösztönzésétől és a sajátmaga kielégítésére űz. Szépséget teremt, a lelki szomjúságainak megfelelően, szépséget, mely pusztán és kizárólag az ő munkálkodása nyomán fakadt s melyet enélkül a világban nem talált volna meg. A természetben nincs szépség, a természet fölötte áll e kategóriának s ha ma már szépnek mondjuk is a természetnek ezt vagy azt a jelenségét, nem kétséges, hogy csakis a művészetben kialakult szépségfogalmaknak a természetre való visszavetítésével tehetjük ezt. A primitív ember a maga jelentkező szépségszomjúságát a természetben fel nem lelhető elvont formák megörökítésével elégítette ki s ehhez járultak későbbben a természeti elemek, vallási képzetek és számos más, mélyen és a felszínhez közelebb fekvő erőforrás, melyeknek segítségével a művészi törekvések önállósúlhattak, lekerülhettek a használati tárgyról és öncélú, sajátos rendeltetésű alkotásokat idézhettek létre.

Jóllehet a művészi gondolatnak, a művészi törekvéseknek ez az önállósulása lassú folyamat volt, mégis már nagyon hamar bekövetkezett s ettől az időtől kezdve a művészet változásainak sajátos törvényei támadtak, a művészet nem volt többé az emberi közösség többékevésbé kollektív termelése, hanem elkülönült egyének, különleges képességei hordozták tovább. Korántsem kell azonban azt hinnünk, hogy a megelőző fok, a közös művészkedés, ezzel a folyamattal párhuzamosan elenyészett volna. Az anyag és a vele való bánásmód állandó alkalmat adnak a díszítésre, utat engednek a cifrázó derűnek és az ember állandóan él is az alkalommal és megjárja ezt az utat. Amíg a használati tárgyakat csakis a háziipar állította elő, egy-egy népcsoporton belül egyforma ízlésű, egyforma elemekből álló díszítéseket találunk folyamatosan a történelem előtti időktől kezdve egész addig az időig, mikor a háziipar elégtelenné vált immár és a népesség nagy száma s az anyagok feldolgozásának változatos és mind több és több szakértelmet kívánó feldolgozásmódjai lehetetlenné tették a háziiparnak kizárólagos létezését. Kialakulnak a mesterségek, anélkül azonban, hogy a háziipart teljesen kiküszöbölhették volna. A használati eszközök készítésében tehát nagy hasadás áll be és ez a hasadás figyelemmel kísérhető az eszközök díszítési módján is. A háziipar konzervatív, népi, faji sajátosságait meg nem tagadja, motivumait legnagyobbbrészt önmagából meríti s a maga ízlése szerint alakítja. Idegen külső hatásnak csak ritkán és módjával enged. Egyszerű és naív, de tiszta és értelmes. Népművészet.

A hivatásos ipar kezdeti fokán semmiben sem tér el a háziipartól; sem technikájában, sem díszítésében. Fejlődésnek során azonban mindinkább elhajlik attól, technikája tökéletesedik és tárgyainak díszíté-

séhez nem elégszik meg az ősi elemekkel. Technikai virtuozitását, a díszítésnek bonyolult és nagy ügyességet igénylő voltával is bizonyítani akarja, átles tehát a művészet világába és utánozza azt a maga anyagán a maga eszközeivel. A hivatásos ipar csak egy bizonyos fokig konzervatív. A próbáltat nehezen hagyja oda, de ha meggyőződött valamely újítás helyességéről, jött légyen az bárhonnán, mohón alkalmazza és terjesztésében nem gátolják sem nemzeti, sem faji szempontok.

Az iparnak és művészetnek ez a kapcsolódása többé-kevésbbé majd minden kézműves-termékben megtalálható, gyakran a gyáripar is igyekszik termékeinek művészi ékességet biztosítani. A kézműiparnak és a művészi elgondolások vegyülésének a határa gyakran elmosódik, néha a kézműves tárgynak gyakorlati rendeltetése elsikkad, a ráhalmozott ékítés alatt, másszor mindössze néhány általános érvényű forma-jegy jelzi a művészi alakítás szándékát.

A fentiekből kitűnik, hogy az iparművészet körébe olyan emlékeket sorolunk, melyeknek rendeltetése minden esetben praktikus, még akkor is, ha az egyes darabokat sohasem használták s inkább csak díszül szolgáltak is. Ezek az emlékek minden esetben kézimunkával, egyenként készültek, tehát a mai értelemben vett gyárszerű készítmények nem tartoznak ebbe a fogalomkörbe. A XIX. század előtt a tulajdonképpeni ipar és iparművészet éppen ezért nem is választható szét, épúgy, ahogyan a nagy művészet is bizonyos mesterség jellegét viselte, különösen a középkorban. Az iparosmesterek mesterségüknek nemcsak a technikáját sajátították el, de mind a szokás, mind pedig az írott szabályok, egyéni invencióiknak alkalmazására és fejlesztésére sürgették. A XIX. század fejlődő gyáripara azonban akadályozta az egyéni ötletességnek és képességeknek a kifejlését, az iparosok mindinkább csak technikai kivitelezőkké váltak, feladataik közé mindinkább csak a puszta gyakorlati megoldások sorolódtak, s így vált ki az iparosok társadalmából az a réteg, mely a régi mives mesterek hagyományait őrzi, sajátos feladatokat vállal és azokat sajátos előképzettség alapján oldja meg: az iparművészek kicsiny csoportja.

Az a szervezet, melyben a történeti korokban az iparosok társadalma elhelyezkedett, a céh volt. A céhek Németország városaiban alakultak ki. Nyomaikban már a XII. század közepén fölfedezhetjük azokat, a XIII. században pedig már általánossá vált a céhekben való tömörülés. A céh kezdetben különösebb szigorúság és mesterségbeli elhatárolás nélkül való közösség volt, mely rendszeren a város védelmével kapcsolatos táborozásokban, kapu- vagy toronyvédelmekben lelte okát és alapját. A védelemre közösen kivonuló polgárok békés napokon is fenn tartották egymás között az érintkezést, érintkezéseikben kialakult bizonyos rétegződés, közösen vállaltak feladatokat a város, vagy az egy

ház fejlesztésének érdekében. Ez a szabad társulás volt az alapja a céheknek, melynek rugalmas keretei között a legkülönbözőbb mesterségek is megfértek. Az átlépés egyik társulattól a másikba könnyű volt és nem volt formáságokhoz kötve. A gyakorlati élet menete, a folyton fokozódó verseny, a kézművesek elszaporodása azonban mihamarabb azt eredményezte, hogy az egy mesterséget folytató kézművesek tömörültek egy-egy társulatba, melyben érdekeik védelmére szabályokat hoztak és e szabályok tiszteletbentartására, ha kellett, erőhatalommal is kényszerítették polgártársaikat, sőt így mindinkább nagyobb és nagyobb hatalomra térén szert, a városok politikai életébe is beleszólást követeltek úgy, hogy a városok vezetése a XIV. századtól kezdve már általában a céhek kezében összpontosult. Ezek a törekvések nem egyszer vezettek súlyos konfliktusokra, polgárharcokra a városok kebelében, mint pl. Strassburg esetében, azonban e harcok kimenetele nem volt kétséges, mindenütt és minden esetben a céhek győzelmével végződtek.

Hazánkban a céhek kialakulásáról hiteles adataink csak a XIV. század elejéről vannak. 1307-ből származik az első céhlevél, de nem kétséges, hogy a fejlődés már az Árpádok alatt megindult. Jóllehet első Árpádházi királyaink alatt, hazánkban az ipar, a kézművesség csak szerény kereteket töltött ki a jobbadán csak a kolostorok és főpapi székek, esetleg a királyi udvar közelében és pajzsa alatt fejlődött, a tatárjárás után főként, nyugalmasabb idők jöttével a nekilendülő városi fejlődés során, fejlettebb viszonyok közül betelepülő vendégnépek körében, már a XIII. század második felében is élénk fejlődésnek indult.

Az erdélyi és szepesi szászok voltak valószínűleg azok, akik a céhek fejlődését hazánkban megindították és ezáltal a következő idők irányát megszabták. Ha a céhek történetén végigtekintünk, azt látjuk, hogy hazánkban a betelepült német városi elem sokáig akadályozta azt, hogy a magyar népesség is bekapcsolódhassék az iparosodásba, a kereskedelembe. Mivel ők a már kialakult céhek világából származtak át hozzánk, kik inkább csak mezőgazdasági termeléssel és katonáskodással foglalkoztunk, könnyű volt e népeknek a királyokkal oly szabályokat elfogadtatni, melyek nagy területen és hosszú időre kizárólagosságokat biztosítottak számukra. Hivatkozunk Lőcse esetére, mely várost csak a XIII. század második felében alapították, de a XV. század első negyedében már messze-menő árumegállító jogot vívott ki magának, olyant, amilyennel ebben az időben egy magyar város sem rendelkezett. Nem maradt el ezen a téren Lőcsétől sem Nagyszeben, sem Brassó, sem Kolozsvár, mely városoknak német lakossága már ugyancsak korán gondoskodott az iparnak és a kereskedelemnek lefoglalásáról s az e téren való kizárólagos uralom biztosításáról. Azonban a természetes fejlődés odavezetett, hogy az iparosodás

folyamatában részt vett és helyet követelt magának a magyar lakosság is és városaink történetében lépten-nyomon találkozunk olyan jelenségekkel, melyek fényt vetnek a kiváltságaihoz ragaszkodó német és a hasonló kiváltságokra törő magyar lakosság között felmerülő harcokra. Így pl. tudomásunk van róla, hogy Budán a német lakosság sokáig akadályozta a magyarokat a polgári jogok megszerzésében és ez végülis véres utcai harcokat eredményezett. Különösen érdekes pedig Kolozsvár városának a története ebből a szempontból. Kolozsvárott ugyanis a német és a magyar lakosság számaránya többször megváltozott és ennek megfelelően a tanácsi statutumok többször változtak ugyanebben az értelemben. Bár kétségtelen, hogy a kolozsvári ötvösök céhe eredetileg csak német mestereket számlált tagjai között, a XVI. században a helyzet annyira megváltozott, hogy az ötvöscéh kebelében több magyar, mint német mester foglalt helyet. A magyar és német mesterek külön is váltak Kolozsvárott és tudomásunk van arról, hogy a szász városok ötvöscéhei ha nyíltan nem is, de titokban arra törekedtek, hogy a kolozsvári magyar ötvöscéh elsorvasztását idézzék elő. Így a nagyszebeni ötvösök céhe határozatot hozott, melynek értelmében a vándorúton levő magyar ötvöslegényeket be nem fogadják, azoknak munkát nem adnak, előlük a mesterségbeli fogásokat eltitkolják, magyar nemzetiségű inast pedig egyáltalában nem fogadnak fel. Ezek az intézkedések könnyen arra vezettek vala, hogy a már szépen fejlődésnek indult magyar ötvösipar visszafejlődött volna s ha a nagyszebenieknek ezek a határozatai szélesebb körben is elterjednek, úgy a már dolgozó ötvöslegények nagy-része is munka nélkül marad. Ezt megakadályozandó, a kolozsvári ötvöslegények 1573-ban sztrájkba léptek. Összegyűltek és közösen kimondották, hogy addig nem dolgoznak, míg a kolozsvári ötvöscéh nem viszi keresztül a nagyszebeni határozatok megszüntetését. Hosszú per indult meg ezután a kolozsvári és nagyszebeni ötvöscéhek között, mely végül is a kolozsváriak győzelmével végződött. Mint különös érdekességet említjük, hogy a kolozsvári ötvöslegények sztrájkjukat néhány év múlva most már bér-okokból megismétlik. Ez a bérsztrájk azonban nem járt különösebb sikerrel. A céhek a mesterség és a mesterek anyagi érdekeinek védelme mellett nem hanyagolták el a régi idők hagyományai által megszabott feladatok elvégzését sem. Részt vettek a város védelmében, rendszeren egy-egy bástya megvédelmezése volt egy-egy céhnek a feladata. Eszerint is nevezték el a bástyákat ötvös, timár, stb. bástyának. A vallásos életre is külön gondot fordítottak, amennyiben minden mesternek egyéni ájtatossága mellett részt kellett vennie a céhszabályok által meghatározott közös ájtatosságokon, melyek rendszeren a céh által alapított, gondozott és javadalmazott oltárok előtt folytak le. A céh élén, a céhmester állt, aki felügyelt a céh kiváltságleveleiben megírt

szabályok és rendelkezések betartására. Őrizte a céh vagyonát és kiváltságleveleit a céh-ládában és ellenőrizte hetenként, vagy ritkább időközökben a mesterek munkáját. Ez utóbbiban segítségére volt, a két úgynevezett mívlátó-mester is. A céh szabályai érvényesek voltak a legényekre is, azonban csak a mesterek érdekeit védték, ezért a XVI. századtól kezdve a legények külön egyesületeket, külön társulatokat alapítanak érdekeik megvédelmezésére. Vezetőjük az atyamester, aki őrizte a társulat ládáját, illetve vagyonát, aki gondoskodott a városba érkező vándorlegények elszállásolásáról és munkájáról. Az atyamestert munkájában két öreglegény támogatta. A legények társulata a céhtől elismerten működött. Gondot viselt a beteg, vagy elerőtlenedett legényekre és föllépett a mesterek túlkapásaival szemben. Hogy a legények társulatában fel ne üsse a fejét a mesterek ellen való izgatás, a mesterek is kiküldtek maguk közül kettőt, kik résztvettek a legények gyűlésein. Minden olyan kihágást, mely a céh szabályait sértette, szigorú büntetéssel toroltak meg: kisebb kihágásokat pénz- vagy viaszbírsággal, a rossz munkát, vagy hamis anyagot elkobzással. A bíróságok kiszabásáról és behajtásáról a céhmesterek gondoskodtak. Olyik céhben csak egy céhmestert találunk, az erdélyi szászok céheinek élén már két céhmester állt, míg a kassai céheket négy-négy céhmester igazgatta. Az iparúzés régente együtt járt a magasabb műveltséggel. Nem egy esetben van tudomásunk arról, hogy míves mesterek a város tanácsában foglaltak széket, egyesek a város bíráivá is lettek. Ez a tény nemcsak arról tesz tanuságot, hogy az illető mesterek járatosak voltak a betűvetésben és olvasásban, hanem hogy bizonyos jogi készséggel is rendelkeztek. 1561-ben a kolozsvári szabók céhe elvált a posztónyírók céhétől és új statutumukat szerkesztett számára a városi tanács. A céhszabályok latin nyelven íródtak meg, fogalmazójuk Szegedi György városi főjegyző volt, aki azután a szabályokat latinnyelvről magyarra is lefordította s a magyar nyelvű példány aláírásában megmondja, hogy ő is egy volt a szabócéh mesterei közül. Tehát példa ez arra, hogy a mesterek gyakran latinos műveltségű férfiak voltak, kik nem egyszer abbahagyták mesterségüket és városukat tollal szolgálták tovább. A céh szigorú és zárt testület volt. azért alakult, hogy az iparosok mértéktelen elszaporodását, az ebből fakadó számos bajt és hátrányt, a féktelen versenyt s az eladósodást és elszegényedést akadályozza. A mesterek száma meg volt határozva és számfölött nagyon-nagyon ritkán avatott a céh mestert. Ha a mesterek közül elhalálozott egyik-másik, vagy mesterségével felhagyott, csakis ilyenkor volt helye mesteravatásnak és ez a tény számos feltételhez volt kötve. Rendesen a városban dolgozó legények közül fogadtak maguk közé valakit, kinek azonban kötelessége volt a városban ingatlant szerezni és meg-

házasodni. Idegenből, külföldről jött miveslegények csak nagyon ritkán jutottak ahhoz a szerencsééhez, hogy a céh tagjai közé iktatta volna őket. Igen fontos ez különösen Erdélyben, mert a céheknek ebből a konzervatizmusából kiderül, hogy az iparművészetnek fennmaradt emlékei kétségtelenül helyben, vagy a közvetlen környéken a legnagyobb százaléknyi valószínűség szerint helybeli mester kezéből származnak. Ezzel részben feleltünk is volna arra a fönnebb föltett kérdésre, vajjon van-e erdélyi iparművészet? Bonyolítja azonban ezt a kérdést Erdélynek sajátos nemzetiségi rétegződése. Erdélyben három nemzetiség élt egymás mellett, a magyar, a hozzátartozó székely, a német és a román. Közülük csak az első kettő volt a kultúra hordozója és kétségtelen, hogy az indítást a városi művelődés, az iparúzés és kereskedelem felé a szászok adták. Bár az okiratok szórványosan korábban is feltüntetnek bizonyos törekvéseket, bizonyos jelenségeket, kétségtelen, hogy Erdély ipari történetét folyamatosan 1376 óta tudjuk csak áttekinteni, mikor Nagy Lajos összegyűjti és rendezi az erdélyi szászok céh-szabályait, melyekből kiderül, hogy ekkor a szászok körében már huszonnégy elkülönült mesterséget űztek. Tekintettel arra, hogy az erdélyi szászok németországi rokonaikkal élénk kapcsolatokat tartottak, az erdélyi ipar függvénye lett a németnek és a germán szellem erősen átitatta azt.

A XV. századtól kezdve azonban a magyar szellem is lábra kap, behatol Erdélybe. A Nagy Lajos és Zsigmond korában kialakult udvari művészet magyarokat is foglalkoztat, kiknek ízlése és sajátos formanyelve kiütöközik a nemzetközi, illetve a germán stílusjegyek mögül is. Tipikusan magyar, vagy döntő módon magyaros iparművészeti termelésről csak ritkán és csakis a későbbi korban beszélhetünk. A magyar mesterek művei nem válnak el élesen a szászokéitól, de a szászok kezéből kikerült tárgyak elhajlást mutatnak a német emlékektől mind technika, mind pedig arányaik és motivumaik tekintetében úgy, hogy végigtekintve az iparművészeti emlékek nagy tömegén, az erdélyiségnek olyan ismertető jegyeit fedezhetjük fel, melyek egy-egy tárgynak erdélyi származását, minden közelebbi és bővebb bizonyítás nélkül is valószínűsítik. Az iparművészet tárgyalásánál az emlékeket anyaguk szerint csoportosítjuk. Beszélünk így a fémművesség emlékeiről, mely magában foglalja az ötvösség, a bronz-, a réz- és vasművesség emlékeit, – a faművességről, – a fonalas mesterségekről, mely a hímzések és a szőnyegszövés példáit sorolja fel és végül a kerámiáról.

I. FÉMMŰVESSÉG

A fémművesség emlékei között elsőrendű fontosságuk az egyházi emlékeknek van. A liturgikus eszközök és edények nélkülözhetetlenek voltak a keresztény istentisztelet során és így a kereszténység felvétele óta szorgalmas munkának kellett megindulnia, a szaporán emelkedő templomok fölszerelésére. A XI. és XII. századból sajnos nem maradtak emlékeink. Magyarázható ez azzal, hogy a tatárjárás fosztogatásai első-sorban a templomok nemesfém-ből készült felszerelését ragadták tova, másrészt, hogy az újraépülő templomok már a megváltozott ízlésnek megfelelőbb, újabb formájú tárgyakat kaptak s a régit egyszerűen beolvasztották. Annál is inkább hihető ez, mert Erdélyben az ötvösségnek igen messzemenő tradíciói voltak. A területén talált őskori aranykincsek, a rómaiak által művelt aranybányák, a népvándorlaskor kincsleletei egyaránt arról tanuskodnak, hogy a nemesfémek feldolgozása állandó volt. Ha tehát a XIII. századot megelőző időből nincsenek emlékeink, úgy ez kétségtelenül annak a jele, hogy ennek a kornak termékei erőszakos pusztulásnak estek áldozatul.

Az első emlékek a XIII. századból származnak. A herényi (Beren-dorf) román kori templom romjai alatt találták azt a bronzból készült kelyhet, mely időrendben első helyei foglalja el az erdélyi emlékek között. Formáját és felépítését tekintve nem lehetetlen, hogy még a XII. század végén készült, azonban ez az egy darab nem dönti meg fönnebbi megállapításunkat, annál is inkább, mert nem állnak rendelkezésünkre analógiák ahhoz, hogy a kehely keletkezési idejét egész bizonyosan eldönthessük. Típusát tekintve a berényi kehely a kalocsai sirkehelyhez áll közel, lapos, kerek talpával, kúpos szárával és félgömb formájú csészéjével. Nódusa hiányzik, de valószínűleg, a kalocsai kehelyhez hasonlóan, gömbformája volt. Az erősen megrongált kelyhen egykori aranyozásnak nyomait lehet csak felfedezni és nélkülöz minden figurális vagy ornamentális diszítést. Kétségtelenül a XIII. század emléke már az a rézből készült körmeneti kereszt, melyet a nagydisznódi karnariumban találtak 1912-ben. Már gótikus elemeket látunk a keresztzárak karélyos végződésein, bár az előlap Krisztus alakja és a hátlap Agnus dei emble-mája minden provincializmusuk ellenére is még a román stílus jegyei-ben fogantak.

Míg a XIII. századból így csak igen szórványos leleteket bírunk, a XIV. században hirtelen megduzzad az emlékek száma. Szinte csodálatos az a gazdaság, mely az Erdélyben fönmaradt gótikus egyházi ötvöstárgyakat jellemzi úgy, hogy az egyes daraboknak, kelyheknek, kereszteknek, stb. vizsgálata alapján e daraboknak egész fejlődéstörténetét nyomról nyomra végigkísérhetjük. A berényi kehely után a legkoráb-

ban készült erdélyi kehelynek a nagyselyki kelyhet tarthatjuk, melynek kerek talpa, kúpformájú szára, szögletes dobalakú nodusa és tölcséres széles cuppája csakúgy, mint a cuppán lévő maiusculás felirat kétségtelenné teszi, hogy még a XIV. század első felében keletkezhetett. E korai dátum annál is érdekesebb, mert a nodus oldallapjai, a fenmaradt nyomok bizonyossága szerint zománccal voltak borítva és így a nagyselyki kehely a zománcozásnak is egyik legelső példája volt, nem csak Erdélyben, hanem egész Magyarországon is. A XIV. században általános maradt ez a típus, legfeljebb részletekben térnek el egymástól az egyes darabok, míg a XV. század már lényegesebb változásokat hoz. Itt-ott megőrződik a kerek kúpalakú talp. A nodusok azonban minden esetben megváltoznak. Fellépnek a rotulusok, melyek vagy szögletes hasábok, vagy kinyílt virághoz hasonlóak s majdnem minden darabon zománccal ékesek. A cuppa magasabbá válik, meredekebb lesz a széle és a feliratok nem maiusculából állanak, mint előbb, hanem általánossá válik a minuscula használata. A XV. század elején nem találkozunk még a kehelykosárral, a szakadáti, a szászbudai és a keresdi kelyhek még kosár nélkül készültek. A szakadáti kehely még kerek talpú és kúpszárú, a másik ketőnek talpa már 6–6 karélyra oszlik és a szár hatoldalú gulává lapul. A XV. század első felében készült a vurpodi kehely, melynek talpa tizenkét karélyra, illetve cikkre oszlik s egyedüli a magyarországi kelyhek között, mely ilyen úgynevezett rózsatalpon áll. Nódusa is sajtáságos, úgynevezett kápolnás nodus, a szokásos rotulusok és nodusgomb helyett finom architektonikus formákból alakított sokszögű test, melynek egyes lapjain belül mérműves ablakocskákat találunk. A vurpodi kehely talán az első példája a kosárnak is, amennyiben rajta, ha nem is a későbbi időknek megfelelő, de mindenesetre azokkal rendeltetés szerint megegyező, karélys szélű és a négy evangelista vésett medallionjával díszített ezüst lapból készült kosarat látunk, melyben a tulajdonképpeni cuppa helyet foglal. A XV. század közepétől elmaradhatatlan alkatrésze a kelyheknek a kosár, mely vagy áttört mívű, vagy zománccal ékes, gyakran csak filigrán és börtű díszíti, sokszor öntött és alakos jelenetekkel gazdag, másszor sugárkoszorút jelképez, nem ritka ugyan a sima és egyenes záródás, de általánosnak mondható, a csipkézett, levél-díszes zárószalag. A kápolnás nodusok kedveltek voltak Erdélyben. A keresdi templom egyik későbbi kelyhe, a gyulafehérvári, a szelindeki és a fogarasi kelyhek tartoznak ezek közé, de ezek közé tartozik nemcsak Erdélynek, de talán egész Magyarországnak is legszebb, leggazdagabb gótikus kelyhe, a méretre is óriásinak mondható Suky-kehely, melyet ma az esztergomi bazilika kincstárában őriznek. E kehely, a rajta levő fölírás szerint, Suky Benedek erdélyi nemes megrendelésére készült s az ő ajándékeképpen, valamely erdélyi templomba került 1450-ben. Hal-

latlan anyag- és munkapazarlással készült, rajta a korban alkalmazott minden technikának jellemző és magas minőségű példáival találkozunk. Karélyos talpának szegélye áttört. A talp lemezei és a gúla alakú szár alsó harmada sodronyzománcos virágokkal ékes. A talp karélyai között, valamint a száron aprólékos figyelemmel készült kápolnácskák, melyekben szenteknek és remetéknek aranyból formált szobrocskái foglalnak helyet. A noduson a mester fantáziája és munkakedve pazarlósá válik, a kápolnák lemezkivágásból formáltak és helyel-közzel zománcos élénkített virágbozót borítják és a kápolnában muzsikáló angyalok kicsiny álló figuráit látjuk. A kosár kétharmada ismét sodrony zománcos virágmintákkal van borítva, illetőleg a sodronyzománcos mezők hat vésett technikával készült kerek medaillon közeit töltik ki, amely medaillonok Krisztus életéből vett jeleneteket ábrázolnak. A zománcos mezők fölött mondatszalag és gotikusan csipkés levélpárta zárja le a kosarat. A csupa maga teljesen síma. A Sucky-kehely mindenféleképpen a legmagasabb pontot jelzi Erdély ötvösművészetében. Jóllehet a XV. századi darabokon még különösebb és döntően jellegzetes helyi vonást nem találunk és a XV. századi ötvöstárgyak különösebb erőszak nélkül volnának elhelyezhetők az általános európai fejlődésben, a Sucky-kelyhen már megjelenik egy olyan sajátosság, mely későbbi időben mind nemzeti, mind pedig az idő kérdésében nagyon fontossá válik és ez a sodronyzománc. A sodronyzománc eredetének kérdéséről nagyon sok vita folyt már. Voltak, akik tipikus magyar technikát láttak benne, voltak, akik eredetét a bizánci email cloisonné-ban, és ismét mások, kik keleti technikák körében vélték megtalálni. Újabban kimutatták, hogy e technika Velencében és a környező parti vidéken keletkezett és onnan származott hazánkba. Míg azonban szülőföldjén csak gyéren alkalmazták, a XV. század folyamán gyakorlata ki is veszett, addig Magyarországon épp a XV. század folyamán indult fejlődésnek és a XVI. században általánosan üzött, szinte nemzeti technikává terebélyesedett. A Sucky-kehely nem első példája hazánkban a sodronyzománcnak, de mindenesetre korai és nagyon fontos. Leszögezhetjük azt, hogy bár a sodronyzománcot hazánk egész területén művelték, a sodronyzománc emlékek zöme mégis csak Erdélyből került ki és az erdélyi sodronyzománc a színeknek sötétebb árnyalatáról, a tarkaságnak tompított voltáról, mindig könnyen megkülönböztethető más vidékek darabjaitól. A XVI. században különösen a szász ötvösök körében a zománc mellett, vagy önállóan, gyakran borítja a kelyhek talpát és kosarát öttört lomb- és virágdísz. A XV. század végén az ilyfajta díszítés lapos jellegű, sokszor csak vésett, a XVI. században erőteljes hajlásai vannak az indáknak, leveleknek, egymást többszörösen is metszik, festőivé lesz, fénnel és árnyékkal átjárt. Közülük csak a brassói Fekete-templom és a medgyesi templom kelyheire utalunk, a más vonatko-

zásban említett beszercei kehely mellett. Későbbi és durvább, de még mindig jellemző példák ugyanerre a segesvári és a nagykapusi templomnak a kelyhei. A XVI. századi erdélyi kelyhek folytatják és variálják a XV. század típusait. A cuppa még inkább megnyúlik, még meredekebb lesz, mint ezt a keresdi templom második kelyhe példázza. A nodus a négyzetes, vagy rombuszalakú rotulusok helyett trébelt, vagy applikált virágokkal ékeskedik, a szár megnyúlik és vékonyabb lesz, a kosár mind gazdagabb művű. Szép példái a XVI. század erdélyi kelyheinek az alcinai kehely, a szelindeki templomnak börtüs filigránnal borított kelyhe s a nagykapusi renaissance díszítésű kehely. A XVI. század bizonyos elprovincializálódást jelent a megelőzővel szemben. Nyersebbek és durvábbak a formák, de egyúttal jellegzetesebbek a helyre nézve. Egy XVI. századi erdélyi kelyhet már könnyű felismerni és az erdélyi körbe utalni. 1526-ban, a mohácsi vésszel megkezdődik a szakadása azoknak a szálaknak, melyek Erdélyt a nyugathoz fűzték. A török, mint nagy ék tolul a nyugati kultúra termékeny mezői és e kultúra keleti végvára közé. Nemcsak, hogy a budai udvar serkentései szűnnek meg 1541-ben, nemcsak az egyes országrészek között nehezül, vagy semmisül meg az összeköttetés, hanem a szászok sem tudják kapcsolataikat tovább fönntartani. A kis földrész népeivel együtt magára marad, politikai és kulturális önállóságra kényszerül s a maga erejéből élte, sőt itt-ott fejleszti is azt, amit az ősök reahagytak. A XVI. század végén a lassú sorvadás már észlelhető. Még a maguk formakincséből élnek az erdélyi ötvösök, de már megzavarják az elemek harmóniáját. A mesei templom kelyhének nodusa mutatja ezt meggyőzően, ahol az ötvös a nodus virágai közé mentegombszerű díszeket alkalmaz. Ezt a motívumot találjuk számos XVI. században készült egyéb kelyhen is, pl. a beszercei templom egyik XVI. századi kelyhén, melynek karélyos talpa és kosara a késő gotika ízlését tükröző áttört lomb- és indadíszsel van borítva.

A kelyheken kívül az egyházi fölszerelésnek igen szép darabjai maradtak fön azokban a keresztekben, melyeket a nagydisznódi és a szelindeki templom őriz. A nagydisznódi a díszesebb. A kelyhek talpának és szárának mintájára készült talapzaton áll. A talp karélyos s fölötté kápolnás nodust találunk. A nodus fölött áll a karcsú, mind a négy végén lóhere alakban végződő kereszt, melynek előlapján a Corpus függ, a négy keresztvég mezejében pedig a négy evangelista domború emblemáját látjuk. A kereszt tövéből növényi indák hajlanak elő jobbról és balról s ezeken az indákon áll Mária és János apostol alakja. A hátlap börtüvel és virágdíszekkel ékes, a keresztvégekben, à jour foglalatban csiszolt kristálykövek. A szelindeki kereszt mindenben hasonló felépítésű, de a kereszt maga zömökebb, a lóhere mezők nyomottabbak, az egész józanabb, szárazabb, vonalasabb, mint a nagydisznódi. Különösen a nodu-

son figyelhető ez meg, hol a nagydisznódinak gazdag, szobrocskákkal meg-
 rakott, fénnel és árnyékkal átjárt festőibb kezelésével szemben, a szelin-
 deki kereszt nodusának ablakai, pálca- és mérművei szinte ridegen hat-
 nak. A szelindeki kereszt végeit virágmotivum tölti ki, hátlapján a négy
 evangélista jelvénye, melyek közül a sas már elveszett és az előlapon
 függő Corpus megfelelőjeként a hátlapon egy kis Szent Bertalan szob-
 rocska áll. A nagydisznódi a korábbi, még a XV. század második feléből
 származik, a szelindeki kereszt már a századforduló idején keletkez-
 hetett.

Szentségtartók és ereklyetartók ugyancsak számos esetben marad-
 tak reánk. Egyike a legszebbnek és a leggazdagabban kiképzettnek a
 nagydisznódi templom 1500 körül készült ereklyetartója, mely karélyos
 talpon, kápolnás nodus fölött álló ezüstszegélybe foglalt kétoldalt virág-
 indákból font talapzaton, térdelő angyaloktól közrefogott kristálycsésze.
 A kristálycsészén architektonikus elemekből összeállított toronysüveg
 alakú fedő, melynek hegyében a feszület emelkedik, jobb- és baloldalon
 pedig Máriának és Szent Jánosnak szobrocskája áll. Egyike a legszebb
 ilyenmű emlékeknek Besztercei Balázs mester pacifikáléja 1500-ból
 mely jelenleg a budapesti Nemzeti Múzeumban van. Talpa 6 oldalú lap,
 melynek sarkai felől emelkedő és egymással összefonódó ágak alkotják
 a talapzat szárát. A nodust áttört lombdíszt borítja, e fölött áll a kerek
 pajzsformájú ereklyetartó, melynek előlapját gotikus phialákból alakít-
 tott baldachinnal lezárt három osztatú kápolnácska tölti ki. A kápolna
 fülkéiben Szent Balázs és Szent Borbála között a Madonna szobrocskája
 áll. Az ereklyetartó fölött lombdíszt közül újból előtűnik a csavart szár,
 mely mindinkább elvékonyodik és legfölül kacsokban végződik. Nem tar-
 tozik szorosan az erdélyi emlékcsoporthoz, mégis meg kell emlékeznünk
 két darabról, mely a nagyváradi székesegyház kincsei közül maradt
 reánk. Az egyik az a nagyméretű fejeréklyetartó, mely Szent László ki-
 rályt ábrázolja s mely a nagyváradi székesegyházból a XVII. század
 folyamán Győrbe került s ma a győri Szent László-herma néven ismert.
 Ez a koronájával együtt kb. 90 cm magas, aranyozott ezüsből trébelt fej-
 ereklyetartó több szempontból is jelent fontos állomást a magyar művé-
 szet, illetve iparművészet történetében. Elsősorban ikonográfiai fontos-
 sága van. Számos szerző összefüggésbe hozta e hermát a Nagyváradon
 állott Kolozsvári Márton- és György-féle lovasszoborral, állítva, hogy a
 herma nem más, mint a lovasszobor fejének másolata. Némelyek még
 tovább mentek ennél, mikor levonták a következtetést, hogy a herma
 alkalmasint magának az említett művészpárnak sajátkezü munkája. Ha
 az utóbbi állítást nem is fogadhatjuk el, nem kétséges, hogy a Szent
 László-fej nemes fölépítése, arányainak monumentalitása arra utal, hogy
 a koncepció nem egészen ötvös mesteré. A monumentális művészet

közelsége annyira sugárzik a homlok, az orr s az arc formáiról, hogy készséggel hajlunk a felfogásra, hogy a szobor és a henna között kapcsolatot lássunk. Kétségtelen azonban az is, hogy ez a kapcsolat nem meríti ki a másolásnak a tartalmát. A herma mintázása úgyannyira alá van rendelve az anyag hatásának, az ötvös szellem, a felületek megmunkálásában, élezésében és horpasztásaiban annyira uralkodó, hogy szinte lehetetlen elgondolnunk ugyanezt a fejet bronzba kiöntve. Keletkezési ideje ennek a hermának a XV. század első évtizede és ezen a ponton támad a Szent László-hermának második jelentősége, amennyiben a váll- és mellrészét egészében sodronyzománcos dísz borítja. Ez a sodronyzománc motívumában még nem egyezik meg a későbbi korok tipikus sodronyzománcával, mégis tekintettel arra, hogy a herma kétségen kívül hazánkban készült, a magyarországi sodronyzománcnak legelső példái közé tartozik. Ugyancsak a nagyváradi székesegyházból származik az a két misekanna, mely a magyarországi filigrán technikának egyik legszebb emléke s különösen nevezetes azért, mert a filigránt az ampolnák mestere nem sodrott, hanem síma drótból alakította. E darabokkal koránt sincs még kimerítve a XV. és XVI. századi egyházi ötvösemlékek sora, hiszen Brassó, Nagyszeben, Gyulafehérvár, Beszterce templomai seregét őrzik a szebbnél-szebb megmunkálású kelyheknek és egyéb egyházi szereknek. A jelenleg református templomok birtokában is számos középkori ötvös emlék rejtetik, utalunk csak a zalatnai és vízaknai kelyhekre s oly kimagasló értékű daraboknak is, mint a Nemzeti Múzeum mellerekljetartója, a maga gotikus leveles, mérműves és sodronyzománcos díszével, domborított figurális középmezéjével ugyancsak e futólagos utalással kell beérniük.

Míg a XIV., XV. és XVI. század ötvösségének emlékei majdnem kizárólag egyházi rendeltetésűek voltak, addig a XVII. századtól, jobban mondva a XVI. század utolsó évtizedeitől, az ötvösművesség súlypontja mindinkább a világi igények kielégítésére esik.

A középkori gazdálkodási formák a kincshalmozás jegyében állottak, miután a tőkegazdálkodásnak számos akadálya volt. Mégis a XV. század végén már találkozunk Magyarországon kapitalisztikus törekvésekkel, a XVI. században pedig mind általánosabbá válik a tőkegazdálkodás után való törekvés. A pénzgazdálkodásnak nagy akadálya volt egyfelől az általános pénzsűke, másfelől a királyok vissza-visszatérő minőségrontó kísérletei, melyek bizalmatlanságot idéztek föl. Erdélyben ezekhez az általános bajokhoz még az ország sajtáságos politikai alakulása is járult, amely még inkább akadályozta a tőkegazdálkodást. Hallatlan vagyonok rakódtak össze a birtokok jövedelmeiből és egy-egy szerencsés kereskedelmi vállalkozás nyomán, de a törekvés mindenki részéről az volt, hogy a hasznot immobil, de értékálló módon fektesse be. Így jutnak az ötvösök mind több és több megrendeléshez világiak részéről, kik ha

ezüstjükből, aranyukból a mindinkább kifejlődő fényűzés kielégítésére nagy megbízásokat adnak, egyben vagyonukat értékálló módon biztosították. A fejedelmi udvar révén a luxus elterjed a kisebb nemesi kuriákban is. Asztalkészletét, poharát, kupáját ki-ki szereti ezüstből készíttetni. Lakodalmakon egész ceremóniái voltak a különféle poharak használatának. Apor Péter a *Metamorphosis Transilvaniae*-ban leírja, hogy a lakodalmi vacsorán egy pohárból végig ivott egész vendégsereg. Ez magyarázza meg előttünk az Erdélyben fennmaradt lakodalmos poharak szokatlan nagyságát, mely különösen akkor, ha egykori tulajdonosa nő volt, szinte komikusan hat, hiszen némelyiknek ürtartalma a háromnégy litert is elérte. A XVII. században jut el Erdélybe a kuriozitásoknak divatja is. Brassó és Nagyszeben már a XV. században központja volt a kereskedelemnek, a török világban ez a szerepük még inkább fokozódott. Az áruk között gyakorivá lett a messze tengerek számos terméke, csigák és kagylók, exotikus gyümölcsök, kókuszdiók és nem volt ritka a strucctojás sem. Korallágak és más ritkaságok megnyerték az erdélyi közönség tetszését és serkentették az ötvösök fantáziáját. Felébredt a régiségek után való kutatás is, különösen a régi pénzeknek kezdődött divatja. Sokszor megesett tehát, hogy a megrendelő a birtokában volt régi pénzeket, vagy más érmekeket poharába, vagy serlegébe befoglaltatta. Így alakultak az úgynevezett pénzes poharak. Az ékszer ötvösség ugyancsak nagy lendületet kapott. A magyar díszöltözet pompára törekszik s rengeteg alkalmat ad az ékszerek elhelyezésére. Mentekőtök, boglárok, forgók, övek, csatok, gombok mellett a férfiruha kiegészítője volt a díszfegyver, melyeknek nemesfémből készült részeit ötvösmester csinálta. A női öltözet majdnem minden előbb említett ékszert felhasznált, ezenfelül azonban a násfák, köszöntyük és diadémák egészítették ki a sort. A szász vidékeken legjellegzetesebb ékszere a nőknek a mellboglár, mely a XV. századtól kezdődően elmaradhatatlan ékessége volt a szász asszonynak.

A világi ötvöstárgyaknak legelső figyelemreméltó emlékei Erdélyben éppen ezek a szász mellboglárok, melyeknek egy része még a XV. századból maradt reánk és nemesen formált leveles és indadíszét, mértékkel alkalmazott zománc- és kőékesség színesíti. A gotikus mellboglárok tornyocskákkal és fülkével vannak díszítve s hasonlóan a kápolnás nodusokhoz, e fülkében szenteknek apró szobrocskái állnak. Világosan utal ez az elrendezés e boglárok használatának egyházi eredetére. A XVI. század végétől nyolc domború gombdísz kerül rájuk, ezeket púpos boglároknak nevezzük, de vannak ezeknek az ékszereknek olyan változatai, melyek lomb- és ezüsfonalból sodrott csigadísszal ékesek s kövekkel is gazdagon ki vannak rakva. Használatuk elnyúlt a XIX. századba is, sőt egyes szerzők szerint faluhelyen még ma is találkozunk velük. Néhányat

a budapesti Iparművészeti Múzeum, számosat a nagyszebeni Bruckenthal-Múzeum őriz.

A XVI. század közepéről maradt reánk az a csodálatos, méreteire nézve is hatalmas aranyozott ezüst asztali készlet, melyet az irodalom Losonci kanna néven ismer. Ez a XVI. századi ötvösségünknek fölül nem múlt, európai viszonylatokban is párját ritkító emléke Losonci Antalnak, I. Ferdinánd főpohárnok-mesterének rendelésére készült 1548-ban, mint ezt a felirat: „Losonczai Antal chenáltatott engem 1548” – minden kétségen felül bizonyítja. Ez a felirat bizonyítja egyben azt is, hogy az ötvös mester, ki magát K. F. betűkkel jelezte a kannán, magyar nemzetiségű volt. Ha figyelembe vesszük, hogy 1548-ban Buda már török kézen volt és az anyaország területén már régen megkezdődött a kulturális élet bomlása, nehezen tehetjük fel, hogy a kanna Magyarországon készült volna. Sem az ország központja, sem a dunántúli vidék ebben az időben már nem volt abban az állapotban, hogy oly hosszantartó és nyugodt munkának, mint amelynek ez a darab létét köszöni, megfelelő előfeltételeket nyújthatott volna. Csupán két hely az, amely számításba jöhet, mint e darab keletkezési helye; az egyik a Felvidék, illetőleg Kassa, a másik Erdély, szűkebben meghatározva Kolozsvár. Ha már most tekintetbe vesszük, hogy Losonczai Antal felesége Báthori Klára volt, ha tekintetbe vesszük a Losoncziai rokonságát az erdélyi Bánffy-családhoz, melynek címere is helyet foglal a kannán, önként adódik a feltevés, hogy a keletkezés helyét Erdélyben keressük. Alátámasztja ezt a feltevést az is, hogy mint már bevezetésünkben említettük, a kolozsvári ötvöscéhben éppen ez időben, a magyar mesterek túlsúlyban voltak és Jakab Elek Kolozsvár története című hatalmas művében a kolozsvári ötvösmesterekről írván, említ egy Kőműves Ferenc nevű ötvöst, ki a XVI. század kérdéses évtizedeiben céhbeli művelő mester volt Kolozsvárott. Összegezvén a fönnebb mondottakat, az ilyen hipotéziseknél mindig helyénvaló fenntartással, a losonci kannát a kolozsvári Kőműves Ferenc ötvösmester munkájának tartjuk. A kanna magas profilált talpon áll, belseje több osztatú, minden rekesz külön kis csappal van ellátva, külsejét fekete és színes zománccal készült arabeszk dísz és trébelt reliefek borítják, mely utóbbiak szimbolikus alakokat és mitológiai jeleneteket ábrázolnak. Hozzája tartozik, mint alátét, hatalmas, 1 méternyi átmérőjű, trébelt reliefekkel díszített tál is. A kannát ma a budapesti Iparművészeti Múzeum, mint az Esterházy-hitbizomány letétjét őrizi.

A már említett ivóedények, poharak, kupák és serlegek felületének díszítésére, a legkülönbözőbb technikai eljárásokat alkalmazzák ötvöseink. A hólyagos és szöllőfűrtös típus Erdélyben nem igen használatos, nagyon ritkán fordul elő. Annál gyakoribb a poncolt díszekkel kiképzett

ügynevezett verítékes, gyapjas és cápázott poharak. Mindenikükből szép sorozatot őriz a budapesti Nemzeti és az Iparművészeti Múzeum, de gazdag sorozatokkal dicsekedhetnek az erdélyi gyűjtemények is. Még a XVI. században alakul ki Erdélyben a fedeles kupáknak használata, melyek típusukban ugyan a német fedeleskupákat utánozzák, de karcsú, választékos arányaikkal előnyösen eltérnek külföldi mintáiktól. E kupák teste néha síma, hengeres, másszor hasábosan tagolt, mely esetben hasábos, vagy gerezdes kupa a nevük. Egyik legjellegzetesebb példája e kupáknak a magyar Nemzeti Múzeum tulajdonában lévő nagy ezüstkupa, mely egykor I. Rákóczi György tulajdona volt. Teste hat gerezdre oszlik, s a gerezdek felváltva trébelt és poncolt dísszel vannak borítva. Rajta a Rákócziak bevéselt címere is föllelhető. Fedele barokkosan domború, rajta ugyancsak trébelt, csigás díszítést találunk. Az egyházi edények is változáson mennek keresztül. A reformáció behozatalával a kelyhek helyét az úrvacsora poharak, illetve serlegek veszik át, melyek részben megőrzik a kelyhek hagyományos alakját, részben világi minták után igazodnak. A sodronyzománc divatja elmúlik és helyébe egy újfajta zománcozási technika lép, mely az ügynevezett erdélyi zománc, melyről alább fogunk beszélni.

A serlegek nagyrésze is a kupákhoz hasonló fedelet kap, azonban eltérően a kupáktól, a serlegek fedele nincs a testhez erősítve, hanem különálló darab. Ezért ma már soknak a fedele elveszett. Az erdélyi fedeles serlegek közül egy szép példányt, melyet Rákóczi György ajánlott fel valamely erdélyi egyháznak 1634-ben, a párisi Cluny Múzeum őriz. Ennek az aranyozott ezüstserlegnek teste nagy hólyagokból áll applikált, öntött lombdísszel. A talpán olvasható a felirat: „Deo Dicatum Prin Tran: G. Rakoczi Iu Usum Coenae Dni 1634”. Néha e serlegeket úgy alkották meg, hogy fedél helyett a serlegnek tökéletes mása illeszkedett a serleg szájának peremére. Ezek voltak az ügynevezett kettős serlegek, melyek azonban ma már rendszerint csonkák. Egész különös értékű a XVII. századi egyházi ötvösművek sorában az a színarany úrvacsora serleg, melyet I. Rákóczi György a kolozsvári Farkas-utcai templomnak ajándékozott 1640-ben, melyet nemrégiben a Magyar Nemzeti Múzeum szerzett meg. Az úrvacsora kelyhet Brózer István kolozsvári mester, a fejedelem udvari ötvöse készítette, tanuságot tévén arról, hogy mesterségének finom értője volt. A kehely csészéjét zománcos foglalató relief medallionok díszítik, a medallionokon vésett munkával Krisztus kiszendésének mozzanatait jelenítette meg a mester. A talpat és a szárat ágyazott, a már fönnebb említett erdélyi zománc díszíti.

A XVII. századi egyházi ötvösművek sorában jelentékenyek azok az úrvacsora kelyhek, melyeket Hann Sebestyén készített. Ezek típusukban a gotikus egyházi kelyhek hagyományait őrizték meg, a talpnak,

a nodusnak és a kosárnak változatos, ötletes trébelt díszítése azonban már a korai barokk szellemét idézik. Hann Sebestyén úrvacsora kelyhei közül a rosszcsúri, a nagyszebeni ispotály templomból származó s jelenleg a Bruckenthal-Múzeumban őrzött, a szerdahelyi és a dobozokai kelyhek a legszebbek és jellemző tulajdonságuk, hogy rajtuk a mester az aranyozott részek mellett az ezüst természetes színhatását is érvényre juttatta.

Az ékszerek hallatlanul gazdag sorozatát nem áll módunkban még szemelvényekben sem említeni, csak általában említjük meg azt, hogy az alakítás ötletességét, a színhatások változatosságát s a technikai megoldások tökéletességét illetően a XVI. és XVII. századi erdélyi ékszer szinte páratlanul áll. Magyar és szász mesterek ízlésüknek és hajlamaiknak megfelelően szebbnél szebb remekeket hoztak létre. A szász vidékek övei és mellboglárjai a maguk trébelt és általában magából a fémből alakított, s kövekkel tarkított példái csak olyan ékes emlékei a kornak, mint a magyar ötvösök vörös, kék, zöld és fehér zománcsal borított násfái, gombjai és kősöntyűi.

Említetük már, hogy a XVII. században Erdélyben általánossá lesz a zománcdísznek egy újfajta használata, melyet általában erdélyi zománcnak hívnak, ámbár nem bizonyítható, hogy gyakorlata Erdélyben keletkezett, vagy ott a későbbi idők folyamán kizárólagossá lett volna. A sodronyzománc készítése a XVI. század vége felé elmúlik. Az új zománc akként alakul, hogy a zománcolandó mustrák nyomán ezüst szalagokat forrasztanak az alapra, az így keretelt mintát magát kitöltik zománcsal, míg a minták közötti részekben maga az alapanyag tűnt elő. Ez az úgynevezett kereteit zománc, mely elvileg az email cloissonnéra üt vissza, csakhogy ez utóbbinál sohasem maradt zománczatlan felület, az alap anyaga sohasem tűnt szembe. A zománcanyag eleinte a régebbi zománcokhoz hasonlóan egyszerű volt, később a zománcanyag felületét ráfestett másszínű pontokkal, vagy vonalakkal élénkítették. E zománcozási eljárásra az 1873-iki bécsi világkiállítás alkalmával hívta föl a figyelmet Pulszky Ferenc és Henszlmann Imre. Henszlmann Oroszországban kereste e zománcfajta eredetét, Pulszky visszautasította ezt. Ipolyi és Nyári Albert a modenai Estei Hippolit féle iratok alapján oda vélekedtek, hogy már a XVI. század fordulóján gyakorlatban volt Erdélyben ez a sajátos zománcolási eljárás, de Pulszky kimutatja, hogy sem az erdélyi céhek szabályaiban, sem pl. még Kecskeméti Péternek az ötvöskönyvében sincs hivatkozás sajátos erdélyi zománcolásról, jóllehet az említett mester 1640-től 15 évig Erdélynek majd minden jelentős városában megfordult és kiváló mesterek vezetése alatt dolgozott. Csupán Apafi Mihály feleségének, Bornemisza Annának udvari ötvöse, Belényesi, jegyzi meg, egyik számadásában 1686-ban, hogy egy zománcos kupa „a magunk

módjára csináltatott.” Az erdélyi zománc eredete nincs eldöntve, de kétségtelen, hogy legszebb emlékei Erdély földjén keletkeztek.

Valószínűleg ékszereken lépett föl először és mellette a drágakövekkel, filigránnal és bőrtűvel való díszítés szintén nagy szerepet kapott. Erdélyi zománcdíz borítja a Nemzeti Múzeumban őrzött két kardnak a hüvelyét, melyeknek egyikét Kemény János, másikát Báthori István fejedelmeknek tulajdonítják. De fellelhető ez a zománccsal a múzeumok által őrzött és magántulajdonban lévő ékszersorozatokon is páratlan gazdagságban. Igaz, hogy az ékszerekkel kapcsolatban fokozott figyelemmel kell élnünk, mert a kiegyezés, majd a millenium idején, a hirtelen újból divatba jött magyar ékszer a hamisításoknak egész lavináját indította meg. Bár az erdélyi zománc színhatása élénk, drágakövekkel tűzdelve pedig egyenesen tarka, mely tarkaságot csak az ötvösmester mértéktartó ízlése foghatott harmóniába, az erdélyi zománc egyházi emlékeken is föllelhető. Utalunk az Iparművészeti Múzeum által őrzött és erdélyi zománccal gazdagon borított kehelyre s felemlítjük még a gr. Mikó Imre tulajdonából az Erdélyi Múzeumba jutott serleget, valamint a budapesti magántulajdonban lévő s az Iparművészeti Múzeum 1931. évi erdélyi kiállításán szerepelt födeles serleget, mely két utóbbit típus és motívum egyezések alapján hajlandók volnánk ugyanegy mesternak tulajdonítani. Legújabbán az Iparművészeti Múzeum egy kisméretű poharat is szerzett, mely az erdélyi zománcnak egyik legélénkebb és legjellemzőbb emléke.

A XVI. század és a XVII. századnak első fele az erdélyi ötvösmívességnek legönállóbb és legsajátosabb korszaka. A XVII. század végén megszűnik a principatus, a török eltakarodván a Duna–Tisza közéről, közvetlenebb utat enged a külföldi hatásoknak s a külföldi behatást az új osztrák uralom elősegítette és pártfogolta. Az erdélyi nemesek, főként a nagyvagyonúak, grófi és bárói címeket szereznek maguknak az udvarnál s igyekeznek az udvar követeléseinek mindenben eleget tenni. A hagyományok feledésbe mennek, s az új szokások, új divatok mihamar kiszorítják a régieket. Ez az az idő, melyet Apor Péter panaszol el munkájában s ez az az idő, mely az ötvösség világában is szemmel kísérhető nyomokat hagyott. Az önálló termelés megszűnik, mestereink alkotó fantáziáját külföldi minták és mintakönyvek helyettesítik, különösen az augsburgi ötvösminták voltak nagy hatással az erdélyi termelésre, úgyhogy majd minden XVII. század végi, XVIII. századi ötvösmű arról tanuskodik, hogy mestere eklektikus szellemű, idegen minták átültetője volt. Ez az átültetés több-kevesebb önállósággal ment végbe, de ez a dolgok elvi részén nem változtat. A XVIII. században az ötvösművéség hanyatlásnak indul, nem jellemző többé és kvalitása sem magas.

Az eklektikus mesterek sorában a már említett Hann Sebestyén az,

aki az utókor csodálatát teljes mértékben kiérdemli. Hann Sebestyén lőcsei születésű volt, ki vándorévei alatt került Nagyszebenbe, hol 1675-ben egy odaváló ötvösnek özvegyét feleségül vévén, a nagyszebeni ötvöscéh kötelékében maga is mesterré lesz. Fő ereje a trébelésben volt. Páratlan érzékkel kezelte a trébelő kalapácsot és munkáinak változatos során bebizonyította, hogy sem dekoratív, sem figurális feladatok előtt nem ismert akadályt. Szorgalmas mester volt, akinek munkásságából nagyon sok tárgy reánk is maradt. Talán egyetlen az erdélyi ötvösök között, kinek életét és munkásságát a rávonatkozó adatokból és a tőle származó művekből rekonstruálni lehet. Hogy eklektikus mester volt, ki augsburgi minták után dolgozott, maga is elismerte, mikor egyik kannájára rávéste, hogy Szeben az ő keze által Augsburggá lett. Híre szétszárnyalt messze földre és munkái kedvelt darabjai maradtak még holta után is a tulajdonosoknak. Művei különféle voltára jellemző, hogy ékszereken, egyházi és világi rendeltetésű edényeken kívül nagyobb méretű fogadalmi táblákat és könyvfedeleket is készített. (Frank von Frankenstein ónból készült sírfelirati lapja a nagyszebeni templomban.) Hann Sebestyén alkotásai közül talán a legszebbek a budapesti köz- és magángyűjteményekben foglalnak helyet (a szarvas, mellboglár, trébelt fedeleskupa az Iparművészeti Múzeumban. Korallszáras talpas dísztál Sába királynőjének jelenetével Bp. magt. stb.), de számos darab található a Szászföld templomaiban s szép sorozat a nagyszebeni Bruckental-múzeumban, melyből az egyik tál különös ikonografiai érdekességet rejt, amennyiben az ötvöstárgyakon egészen szokatlan Kimon és Pera jelenetet ábrázolja.

Az ötvösművességen kívül a fémművesség keretébe tartozik a réz- és bronzöntés, melynek emlékei közül főlemlítjük a nagyszebeni múzeum bronz-aquamanile-jét, mely szakáltalan férfifejet ábrázol. Nagyszeben mellett középkori fegyverekkel együtt 1879-ben, ásatásból került elő s valószínűleg a XIII. század elejéről származik. Főlemlítjük a medgyesi templom bronz keresztelő medencéjét, mely típusában a felvidéki hasonló medencékkel tart rokonságot s valószínűleg még a XIV. század végén keletkezett. A kisselyki és a nagyszebeni áttört nódusú keresztelő medencéket, valószínűleg egy mester, Leonardus öntötte a XV. század 30-as éveiben, ugyanaz a Leonardus, akinek neve a nagyszebeni harangokon is több ízben előfordul.

A Nemzeti Múzeum gyűjteményei egy rézmozsarat is őriznek, mely a XV. század végéről származik s szintén nagyszebeni munka.

A vasművesség emlékei a középkorból a templomokban levő szentségházak ajtajaiban, valamint maguknak a templomajtóknak vereteiben maradtak reánk. Az almakeréki templom szentségházának ajtaja 1400 körül keletkezett, a felsőbajomi és a nagysinkai már a XVI. század ele-

jéről valók. Mindannyija egyszerű négyzet, vagy rombusz formákat adó keresztrudakból áll, a metszópontokon rozetta-, vagy liliomdiszszel s a felső térfélben a napnak és holdnak a szimbólumával. Ugyancsak rozettás és liliomos díszítésűek a templomajtók vasveretei is, melyek közül a keresdi, a kőrösi, a szászújfalusi, almakeréki, rudai emlékek a legjellegzetesebbek. A XVI. századi vasművesség magas színvonalának megátadhatatlan bizonyítéka az a kovácsolt vasajtókopogtató, mely egykor a kolozsvári Szt. Mihály-templom sekrestyeajtáját díszítette, újabban az Iparművészeti Múzeum gyűjteményeibe került. S-alakú rozettában végződő, oroszlánfejes tartóból nő ki a bizarr, aszimmetrikus, de ötletes, kacsokkal és levelekkel díszített kopogtatógyűrű, mely 1534-ben készült és tulajdonképpen még mindig a késő gótika formavilágát tükrözi.

II. FAMŰVESSÉG

Az erdélyi faművesség, illetőleg asztalosmesterség reánk maradt emlékei legtöbnyire ugyancsak a templomok falai között őrződtek meg. A templomi berendezések során találkozunk a bútoremlékek legrégibb és legszebb darabjaival, miután a világi használatban volt bútorok sokkal inkább voltak kitéve az avulásnak, romlásnak, selejtezésnek és erőszakos pusztulásnak. Mégis nem mondhatjuk, hogy világi bútoremlékünk egyáltalában nem maradt volna. Különösen a barokk korból származtak reánk érdekes és jellegzetes példái a világi berendezéseknek, éppen ezért a faművesség emlékeit két csoportra osztva tárgyaljuk, egykori rendeltetésüknek egyházi, vagy világi volta szerint.

A XV. század végét megelőző időből bútor, vagy egyéb fából készült berendezési tárgy nem maradt fenn. Az első emlékek csak a XV. század legvégéről valók, de ezek is szórványosak. Nagyobb számban csak a XVI. századból ismerünk bútorokat, melyek töbnyire ma is eredeti helyükön, a templomokban állanak, legfeljebb egy csekély részük került múzeumok gondozásába. Stílusukat illetően az erdélyi bútorművesség, illetve asztalosmesterség első emlékei, csak a késői gótika körébe illeszthetők be s már igen hamar átítatódnak reneszánsz elemekkel.

Nem alkotnak önálló és jellegzetes típusokat s különleges technikai sajátóságokkal, részletjegyekkel sem rendelkeznek. Szervesen beleilleszkednek az általános stílusáramlatba s a bútorművesség emlékeinek a Felvidéken maradt sorozatába, melyhez különben is sok szál fűzi az erdélyi darabokat.

Az erdélyi asztalosmesterség egyházi emlékei között a legigénytelenebbek a templomajtók, melyek néha csak durván összeácsolt deszkalapokból állanak, számos esetben, mint már említettük, vasveretes dísz

borítja, de találkozunk olyan példakkal is, mikor az egész felületet finomművű fafaragás díszíti.

Korban az első ilyen faragott gótikus faajtó a beszercei káptalanházon található, melynek különös érdekességet az ad, hogy a kő ajtókeret szemöldökébe vésett évszám, 1488, megadja az ajtó készültének pontos idejét. Az ajtó egész felületét lapos faragás borítja el. Szélein kiemelkedő széles szegély fut körül, mely a középmezőben T-alakban megoszolva, az ajtó lapját két függélyes és egy felső vízszintes kisebb mezőre osztja. A szegélyt geometrikus elemekből szerkesztett, négylevelű virágokat utánzó dísz tölti ki, ugyanilyen ornamentikát látunk az ajtóközép felső vízszintes mezejében is, míg a függőleges mezőket párhuzamos hornyolás ékesíti.

Gótikus faragott ajtókból a nagyszebeni Bruckenthal-Múzeum őriz néhány kiváló példát. Egyikük, a szászcsanádi templom bejárati ajtaja volt egykor s faragásának gazdag levéldísz, a két középmezőben látható JHS monogram ötletes koszorúbefoglalása emlékeink között igen előkelő helyet foglal el. Már a XVI. század fordulójáról származik, mint ezt faragásának stílje, motívumainak zsúfolt naturalisztikus jegyei bizonyítják, de csúcsíves alakja, keretének profilozásmódja, betűi és ornamentikájának elemei még a gótikus emlékek közé utalják.

Ugyancsak gótikus stílusú az az ajtó is, mely Nagyszebenből származik s jelenleg szintén a nagyszebeni Bruckenthal-múzeumban őriztetik. Lapját minden architektonikus tagolás nélkül borítja el a lent vázából kinövő lomb- és indadísz, melynek szövevényes sűrűjében állatalakokat is felfedezhet a szemlélő. Ugyancsak a XVI. század első tizedeiből.

A segesvári múzeum is őriz négy faragott ajtót. Valamennyi a XVI. századból származik, kettejük csak faragással, harmadikuk faragással és intarziával, míg a negyedik csak faberakással ékeskedik. Ezeken az ajtókon már megjelenik a reneszánsz halvány előszele, főként az ajtók beosztásán, amely már nélkülöz minden középkori jelleget. Ugyancsak reneszánsz jellegű már a nagysinkai ajtó is, mely 1560-ból származik s készítőjének monogramját is feltünteti.

A bútordarabok között legfontosabb a templomi felszerelés során a sekrestyeszekrény, mely az edényeknek, egyházi ruháknak és a korban igen becses könyveknek megőrzésére szolgált. Szekrény aránylag kevés maradt meg, mert eredetileg is inkább fali szekrényeket készítettek, melyeket egy erősen megvasalt ajtó zárt el s így nagyobb biztonságot nyújtottak, mint a több oldalról is hozzáférhető faszekrények. Rendesen símatestű, két vagy többajtós, egyszerű fogazott, vagy díszesebben kiképzett, orompárkánnyal lezáruló hasábok e sekrestyeszekrények, melyek fogalmat adhatnak a polgári bútortat szekrényeiről is, jóllehet ezek közül nem maradt ránk egy sem. A nagyszebeni plébániatemplomnak

két szekrénye is van. Egyik hatajtós, magas szekrény, pártázatán kívül élei is díszítve némi szerény faragással, a másik harántul terjed inkább, lapos testének minden ékessége a fogas orompárkány. Érdekes megoldása a sekrestyeszekrénynek a segesvári múzeumban levő, már reneszánszbeosztású, de faragásának motívumaiban még az előző időkhöz ragaszkodó darab, mely egyben az olvasópolcot is helyettesíti. E legutóbbi szekrény már a század közepe felé készülhetett. A Felvidéken, a Szepesség templomaiban számos helyt fennmaradtak a sekrestye szekrényeket megelőző u. n. templomi ládák. Egy ilyen templomi ládát Nemzeti Múzeumunk is őriz. Erdélyben ily emléknek még csak nyoma sincsen.

A templomnak magának csupán egy butora van és ez a pad. A templomi padok igen nagy fontosságuk voltak abban a korban, amikor a társadalmi rétegződés még a templom falai között is a legélesebben kifejezésre jutott. Külön padot kívánt a földesur, külön padjaik voltak a céheknek, voltak a liturgia által megkövetelt díszesebb ülőhelyek, stb. Mindezek azt eredményezték, hogy a templomok lassanként megteltek díszes ülőbutorokkal, melyeket egyéni vagy kollektív áldozatkészség teremtett meg.

Erdélyben csak a XVI. századból maradtak ránk templomi padok. Szerkezeti felépítésükben nincs eltérés közöttük, de részleteiknek kialakításában, ornamentális díszek alkalmazásában rengeteg változatoságra bukkanunk. Az ülőlapok maguk rendesen felcsapható szerkezettel bírnak s közöttük vízszintes kartámasztók szolgálnak választóként is. Az ülőlapok előtt emelkedik a térdeplő homlokfala, befelé lejtősödő olvasópolccal, mögöttük pedig a magas hátfal, mely felül erős, kiugró, baldachinszerű oromzattal zárul. Néha az egyes ülőhelyeket nem csak a kartámaszok választják el, hanem a kartámaszok közé ékelt s a hátfal egész magasságában felállított sima vagy áttört deszka válaszfalak is, melyekhez hasonló deszkafal zárja le a pad két oldalvégződését is. A faragott vagy berakott ornamentika a homlokfalon és a hátfalon foglal helyet, de leggazdagabban mindig a felső záró koronát díszítették. Még a legegyszerűbb templomi pad koronáját is rendesen gazdag faragás borítja. A faragott dísz a legtöbbször lapos faragású növényi ornamentika. Erdélyben nem találkozunk a leibici stallumokhoz hasonló figurális díszítéssel.

Az erdélyi templomi padok azért is fontosak, mert rajtuk aránylag gyakran találkozunk a készítő mesterek nevével, vagy legalább is a készítés idejét meghatározó évszámmal.

Egyike a legkorábbi emlékeknek a besztercei plébánia-templom szentélyének déli falánál álló kétüléses pad, mely az oromzaton a következő felírást hordozza: „Hoc opus fecit fieri Dominus Georgius Magis-

ter hospitalensis A. D. 1508 per magistrum Anthonium Mensatore (m).” Egyszerű, világos felépítésű, lapos faragással dúsan díszített darab Antal mester munkája, melynek liliomos, rozettás, kanyargó lombos mintái hol vajt alapon domborodnak elő, hol pedig az alapba mélyülve rajzolódnak ki.

A templomi stallumoknak ez a típusa egész Magyarországon el volt terjedve, legszebb reneszánsz stílusú példája a nyírbátori református templom 1511-ben készült stallum sora volt, mely legújabban a Nemzeti Múzeum gyűjteményeit díszíti, mégis azt lehet állítani, hogy az erdélyi stallumok sajátos csoportot alkotnak, melyeknek vonatkozásai inkább csak egymás között fedezhetők fel, mintsem kifelé. Legtöbb rokonságot talán a felsőmagyarországi hasonló stallumokhoz mutatnak, de azoktól is elkülönülnek, élesebb, ridegebb, egyszerűbb felépítésükkel és a díszítésnek egyhangúbb takarékoságával. Az erdélyi stallumok nagy része, mint a bogácsi templom osztott előfalú stalluma, a tóbiási templom két padja (egyik 1537-es évszámmal jelölve), a berethalmi stallumok (1514, 1523), az eczeli 1516-ban készült pad, melynek hátlapja rátett lombdíszsel ékes, éppúgy, mint a riomfalvi stallum, – egymás között fölépítésben és az ornamentika alkalmazásának elvében úgyannyira megegyeznek, hogy joggal feltételezhető, hogy egy műhely körében keletkeztek. Nem jelenti ez azt, hogy egy műhely készítette valamennyit, hiszen a nagyon is eltérő évszámok (1514, 1537) ellene mondanak ennek, de föltételezhető az, hogy egy műhelynek néhány sikeres alkotmánya annyira hatása alá vonta a vidék asztalosmestereit, hogy akarva, nem akarva e műhely alkotásait variálták csak tovább. Róth Viktor ezt a műhelyt a segesvári Joannes Reychmut asztalosmester műhelyében vélte megtalálni, kinek szignatúráját a bogácsi templom 1533-ban készült stallumán olvashatjuk a következőképpen: „Hoc opus perfectum per me Joannem Reychmut me(n)sator(e)m Schegesvariensem ad laudem et honorem Marie Virginis A(nn)o 1533.”

Róth Viktor attribúciója egyáltalában nem bizonyos s tekintettel a bogácsi stallum késői dátumára, nem is valószínű. Reychmut egyike volt csak azoknak az asztalosmestereknek, kik nevüket az utókorra hagyták s jellemző a szignatúrának helymegjelölése, mely a helység magyar nevét tünteti fel.

A felsorolt stallumok valamennyien még a gótika szellemében fogantak s a késő gotikus növényi motívumokat variálták. Korán találkozzunk már azonban olyan stallumokkal is, melyeknek díszítése a reneszánsz formavilágába hajlik át. Ilyen a felsőbajomi 1503-ban készült stallum, melynek csak a mennyezete díszített s az almakeréki, mely megegyezik az előbbivel, valamint a segesvári hegyi templom 12 üléses hatalmas padja s a prázsmári M. S. monogrammal s az 1525, illetve

26-os évszámmal jelzett papi stallum. Tiszta reneszánsz formák alkotják a beszercei templom 1516-ban készült háromülékes stallumát is, mely Begler János óradnai, esetleg beszercei asztalosnak a műve. A szénaverősi templom stallumát Zágor György készítette 1540-ben. A szentpéteri templom 1528-ból való faragott padja egy földműves szántó alakját is díszei közé iktatta.

A XVII. században megszűnik a templomi stallumok készítésének szokása. A reformáció bejöttén, a stallumok mindinkább jelentőségüket veszítették egyfelől, másfelől még a régebbi időkből majdnem mindenütt álltak a templomi padok. Stallumok helyett a szószékek díszes kiképzése vált divattá s az orgonakarzatok mellvédjének s a templomok lapos famennyezetének megalkotása vált az asztalosmesterek feladatává. Már a régebbi asztalosmunkáknál is szerepet játszott a festés, de csak szerényen és kevés színnel. Piros, fehér, fekete, ezek voltak a színek, melyekkel a stallumok mesterei faragványaik plasztikáját élénkítették és hangsúlyozták. A XVII. század asztalosmunkáin túlteng a festés. Az új idők szelleme nem engedte már meg az aprólékos, babráló munkásságot, gyorsabb ütemre serkentek az iparosok és műveiknek hirtelen hatást akartak biztosítani. Eltűnik tehát a fafelületekről a sok időt igénylő lapos faragás s helyét festett cirádáknak adja át. E festett cirádákon azután nekilendül a fantázia s a mindinkább szaporodó motívumkincsből hallatlanul gazdag, színes, tarka, főként sötét majdnem kizárólag növényi motívumokból álló díszítő rendszert teremt, melyet tipikusan erdélyi, sőt miután a készítő mesterek legnagyobb része magyar, tipikusan erdélyi, magyar virágstílnak nevezhetünk. Ez a stílus nem pattant hirtelen elő. Szórványos előzményeit a XV. század végeig visszakövet-hetjük. A gogánváraljai templom festett mennyezete még a XV. század végéről származik. Jelenleg a Szépművészeti Múzeum egyik termé-nek mennyezetét alkotja. Összesen 48 négyzet alakú deszkalapból áll, 30 tisztán ornamentális díszítésű, 18-on figurális ábrázolásokat is találunk. Az ádámosi unitárius templom mennyezete már 1524-ben készült és tisztán ornamentális elemekből áll, melyek között még nagyon sok emlé-kezés van a gotikus formakészletre. A csíkdelnei templom mennyezete 1613-ban, a dályai református templomé 1630-ban keletkezett. A magyarfülpösi református templom mennyezetét János asztalos készítette 1642-ben, 1664-ben Szász András asztalos és Muzsnai György festő közösen készítik a homoródszentmártoni mennyezetet. A XVII. század-ból valók az enlaki és a pókai mennyezetek, a tarcsai református temp-lom mennyezete 1700-as évszámmal van megjelölve. A XVIII. század sem marad hátra a termelésben, a dési ref. templom fakarzata Umling Lőrinc műve 1720-ban, az ajtoni ref. templom festett mennyezete „Hajdú Sámuel és Bétsi Sámuel két betsületes asztalosemberek” mun-

kája, már a XVIII. század végén készül el. Készülnek festett mennyezetek még a XIX. században is (pl. a nagy- és kiskedei mennyezetek), de ezek már dekadensek és többé-kevésbé a népművészet felé kanyarodnak el.

A szószékek közül mindössze a kolozsvári Farkas-utcai templom szószékét és a fogarasi református templom szószékét említjük fel. Előbbi a magyar Benedek mester és a szász Nicolai Illés közös műve, utóbbinak mesterét nem ismerjük. A XVIII. században a katolikus vallás újból erőre kap, templomait sorra visszaszedi a protestánsok kezéből, sőt újakat is emel. A szerzetesrendek betelepülvén, ugyancsak élénk részt vesznek a restauráció munkájában, minoriták, piaristák rendházai és templomai emelkednek Erdélyszerte. E munkáknál azonban rendszeren külföldről bevándorló mestereket alkalmaznak, kik nincsenek tekintettel a helyi tradíciókra, hanem magvetőivé lesznek egy új stílnak, a barokknak, mely később Erdélyben a bevándorlottak leszármazói és tanítványai révén Erdélyben is polgárjogot nyer. A legutóbbi művészettörténeti kutatások derítettek így fényt néhány olyan tárgyra és alkotóikra, mint a kolozsvári Szt. Mihály templom barokk szószékének mestereire, Nachtigall Jánosra és Schuchbauer Keresztélyre, miután azonban e mesterek tevékenysége inkább a nagy művészetre hatott, itt csak e rövid utalással kell megelégednünk.

Ami a világi bútorművességet illeti, a fejlődés menete körülbelül az, mint amit az egyházi emlékeknél láttunk. A gotikus korszakot mindössze néhány durva mívű asztal képviseli, melyeknek típusa az úgynevezett bölcső-asztalokra utal. Lapjuk vagy fölemelhető, vagy eltölthető, hogy a középütt mélyen lenyúló fiókláda hozzáférhető legyen. Az asztallapot tartó keret rendszeren faragott, futó növényindával van díszítve. Néhány ilyen a XV, illetőleg a XVI. századból való asztalt a budapesti Nemzeti és Iparművészeti Múzeum őriz.

Szekrények e korból egyáltalában nem maradtak fenn. Az ülőbútorokra jellemző a sziráki Degenfeld-kastélyban őrzött úgynevezett Teleki-szék, mely már a XVII. század közepéről való. 1652-es évszámmal van ellátva és mind szerkezetében, mind dekorációjában népies elemeket vegyít a korbéli barokk ízléssel. Ugyanez mondható a Bethlenek birtokában volt s támlájának faragott díszében muzsikáló, angyalsoportot ábrázoló székről is, mely a XVII. század végéről származik.

Legérdekesebb és legjellegzetesebb bútordarabjai Erdélynek a XVII. és XVIII. században az úgynevezett menyasszonyi ládák. E ládának fontossága tulajdonképpen csak a korábbi időkben volt, mikor a szekrényeknek használata nem volt általános, mégis használatuk nem vész ki a XVIII. században sem, főként a polgári háztartások körében. E ládának legszebb példája a budapesti Iparművészeti Múzeum termeit

díszíti s Bethlen Katának, az utolsó erdélyi fejedelem, II. Apafi Mihály feleségének volt a kelengye-ládája. A láda mellső lapját négy architektonikus szerepet játszó fél pillér három mezőre osztja. A két szélső mező közepén festett négyszögű betétlap, a középső mező nyolcszögű, mélyített peremű betétén a fejedelemnő festett címere és nevének kezdőbetűi láthatók. A pillérek fölött attikaszerű kiképzés zárja le az előlapot, melyen a pillérek tengelyében láthatjuk a láda készítésének évszámait egyenként. Eszerint a láda 1695-ben készült. Az egész ládát pazarul elborítja az élénk, de harmónikus színezésű virágmotívumokból álló festés. A pillérek közti mezőkön ezenkívül a XVII. századra jellemző, úgynevezett fülkagylós motívumú, faragott dísz is találunk. A fedél belső oldalának festése, valószínűleg újabb keletű. Az Iparművészeti Múzeumnak van még egy igen szép erdélyi ládája, mely egy szász asztalosmester kezeművét dicséri s a nagyszebeni Sigerus-gyűjteményből került jelenlegi helyére. Felirata: „Johannes Teutsch Burger und Schlosser in Hermannstadt hat dieses Meisterstich gekauft Anno 1713 seinen lieben Weibe Marie Teuschin die 3. Maii.” Az évszám mindenesetre késői, a láda még a XVII. század terméke és ezen is megtaláljuk a jellemző fülkagylós motívumot. A fülkagylós motívumnak Erdélyben való fölbukkanása és alkalmazása, élénk bizonyosága a Felvidék és Erdély művészi kapcsolatainak, mert kétségtelen, hogy ez a motívum először a Felvidéken lép föl és ott alkalmazták szélesebb körben. A felvidéki ládáknak majdnem elmaradhatatlan dísze. A XVIII. század folyamán Erdélyben is elterjednek az általános bútorformák, melyek helyi jellegzetességgel nem dicsekedhetnek többé.

III. TEXTIL

Az erdélyi textilművességet két terméke teszi fontossá, az egyik a hímvarrás, a másik a szőnyeg. A hímvarrásnak tradíciói régi időbe nyulnak vissza, sajnos a középkori hímvarrásnak csak nagyon töredékes nyomaival találkozunk s ezek sem olyanok, hogy azokból különösebb következtetéseket vonhatnánk le. A XVI. század közepétől vannak bővebben emlékeink, a XVII. és XVIII. század pedig valósággal tárházát hagyta ránk a jobbnál-jobb minőségű hímzett emlékeknek. Amikor hímzésről beszélünk, nem értjük alatta a népi hímzéseket, hanem kizárólag az úgynevezett úri hímzéseket, melyek a nemesi és polgári családok körében, e családok nőtagjainak túje nyomán keletkezett, jóllehet tudomásunk van arról, hogy férfiak is foglalkoztak hivatásszerűen hímzéssel, sőt voltak hímvaró céheink is. Az erdélyi úri hímzéseken a hímzésnek mindenféle technikáját megtaláljuk. Magashímzést, laposhímzést, huroköltést és zsubrikolást. Legkedvesebb technika mégis a laposhímzés volt, mely

a hímzendő vászon-, vagy selyemanyag felületét töltötte ki, míg a zsubrikolás vagy a huroköltés az anyag szélét foglalta be. A hímzések motívumát tekintve, hímzéseink közül szinte teljesen hiányzik a figurális elem. Növényi ornamentumok töltik ki a teret, hasonlóan ahhoz, amit a festett mennyezetekről mondtunk. Rózsa-, szekfű-, tulipánminták váltakoznak egymással és a virágmotívumokat gazdag indarendszer foglalja egybe. Feltűnő, hogy míg a felvidéki úri hímzések az olasz quattrocento motívumainak és elrendezésének visszfényét tükrözik, még a XVIII. század elején is, addig az erdélyi hímzések formavilágába belopózik a kelet. Erdélyben az indák csakhamar jelentőségüket veszítik s a virágok az úgynevezett törökös minta értelmében összezsúfolódnak. Kedveltté válik a dús sarokkitöltés és a keleti szőnyegekről ellesett arabeszk ornamentika. A hímzések színei élénkek, de sohasem ríkítóak és mindig harmónikusan válogatottak. A hímzést alkalmazták a testi ruhára, mégpedig a felső ruhára is csak úgy, mint a fehérneműre. A XVII. század második felében divatba jönnek a keszkenők, melyet a fiatalság látható helyen visel, mint Apor Péter írja s melyek szintén dús hímzéssel voltak ékesek, különösen, ha mátkások cserélték. Az asztalneműt ugyancsak hímzés borította gyakorta, a legszebb hímzések pedig ajándékképpen a templomok Úrasztalán maradtak korunkra. Az Úrasztalterítőkön, néha Ádámnak és Évának alakjával találkozunk, előfordul aranyhímzés is ezeken, ami különben ritkább volt s inkább csak a felsőruhákat díszítette. Szép példája az arannyal és ezüsttel hímezett felsőruhának Brandenburgi Katalinnak Erdélyben 1630 körül készült kék, olaszbársony ruhája, melyen a hímzés virágindás csikokból és félkörívekbe foglalt virágszálakból áll. Múzeumaink és magángyűjteményeink szinte teljesen mondható sorozatokat őriznek ezekből a hímzésekből s e gyűjteményeket jóformán mindennap újabb és újabb szerzeménnyel gyarapítják.

A hímzéshez hasonlóan a szőnyeg is rendkívüli fontosságú Erdély iparművészetének történetében. A keleti szőnyegek behozatala és nyugat felé való közvetítése már a XV. században legfontosabb ténykedése volt a határmenti városok, Brassó és Nagyszeben kereskedelmének. Hogy milyen méreteket öltött a szőnyegkereskedelem, arra érdekes fényt vet Brassó város számadáskönyveiben egy 1503-ból való huszadjegyzék. Ez a jegyzék egyéb keleti textiliák, úgymint teveszőrposztó, aranybrokát, kamuka, atlasz, bíborszövetek, takarók, övek stb. mellett fölemlíti, hogy pl. Simon Grett behozott két nagyobb s három kisebb szőnyeget, majd ismét egy hét könyök hosszú és negyven darab kisebb szőnyeget. Más kereskedők ötven-hatvan, darab szőnyeget is behoztak egy évben. Campolungba való román kereskedők is szállítottak Brassóba szőnyeget. A város vagy készpénzben szedte be a neki járó huszadot, vagy – s ez

utóbbi módot szívesebben alkalmazta, – természetben fogta ki. A számadáskönyvek kiadástételei ugyanis majdnem minden követségküldetés alkalmával megjegyzik, hogy a követek ennyi és ennyi, ilyen és ilyen szőnyeget vittek magukkal ajándékozás céljára. A város a templomnak is számos szőnyeget ajándékozott és a templomi stallumok szőnyegekkel való díszítésének szokása egész Erdélyben elterjedt. A brassói evang. templomnak még ma is 160 ilyen szőnyeg van birtokában és a többi brassói templom sem szűkölködik nélkülük. Sőt, bár a műkereskedelem kifosztotta, vagy legalább is régen fosztogatja a vidéki templomokat, nagyon sokban még ma is számos szép keleti szőnyeg található. E szőnyegek között ma már ritka a XV. és XVI. századi darab, legtöbbször a XVII. és XVIII. századból származik. Készítésük helye Kisázsia, Anatólia, de ritkábban akad köztük perzsa eredetű is.

Kérdés volt sokáig, vajjon Erdélyben készültek-e keleti módon csomózott, keleti mintájú szőnyegek? Mai napig csak egy olyan szőnyeg ismeretes, mely kétségtelenül Erdély területén készült. Római betűs monogrammal és 1723-as évszámmal van jelezve. Hogy azonban Erdélyben a szőnyegkészítés nagyobbarányú volt, arra bizonyíték az 1627-i limitáció, mely a szőnyegek készítésének árát meghatározza. E szerint a perzsiái skárlát szőnyeg 16 ft.-ba kerülhetett, közepes nagyságú szőnyeg ára 10 ft. volt, az alábbvalóé 7 ft. Az Iparművészeti Múzeum szőnyege 120X170 cm nagy, anyaga gyapjú, alapszíne kék, tükrének közepén zöld és barna színekből csomózott virágcsokor, keretének alapja zöld, benne csillagos mintájú, úgynevezett erdélyi keret. A D. S. monogram és az évszám, frizében látható.

IV. EGYÉB EMLÉKEK

Számos ága van még az iparnak, melynek mindenike készített oly mívket, melyek megérdemlik a művészi jelzőt. Elsősorban a sokszorosító ipar, melynek termékeivel azonban részletesen nem foglalkozhatunk s csak futólag utalunk Brassó, Szeben és Kolozsvár nyomtató officináira, Honterus Jánosnak, Heltai Gáspárnak és Misztótfalusi Kis Istvánnak küzdelmeire és remekléseire, melyek Erdély nyomdaiparát igen magas színvonalra emelték. Azok a metszetek, címlapok, fejlécek, kezdőbetűk és záródíszek, melyeket e nyomtatványokon találunk, a teljes korszerűség jegyeiben fogantak. Különös érdekességük van azoknak a fametszeteknek, a maguk orthodox elhajlásában, melyek az Erdélyben nyomtatott román nyelvű bibliát díszítik, ékesen beszélve amellet, hogy a magyar fejedelem nemcsak nemzeti nyelvét pártolta és fejlesztette az erdélyi románságnak, de gondoskodása kiterjedt arra is, hogy a könyv díszítése is megfeleljen annak a népnek, amely nép számára a nemzeti

nyelvű bibliát csináltatta. Tehát a románság nemzeti kultúráját mintegy egyetemesen fejlesztette.

Az agyag- és üvegmivességnek is vannak nyomai Erdélyben, de nem olyan jelentékeny értékben, hogysem munkáikkal bővebben kellene foglalkoznunk. A habánoknak egy kis csoportja ugyan Erdélyben telepedett meg és műveik közül reánk is maradt néhány, ezek azonban csak alapszínüknek sárgásabb árnyalatával térnek el felvidéki testvéreiktől és így nem jellemzőek Erdélyre.

Az üvegmivességnek, a kristálymetszésnek nyomaival nem igen találkozunk Erdélyben. Apor Péter leírja, hogy üveget Lengyelországból, metszett kristályokat pedig Velencéből és Németországból hoztak be. Szerinte a tömegesebb import ezekből az árukból csak 1686 után indult meg, annak előtte csak ritkaságként tartott némely főúr házában egy-két kristály, vagy üvededényt. Apor Péter soraiból kiolvashatjuk, hogy Erdély férfiai lenézték azt, aki a bort kristályból, vagy üveg-pohárból itta. Bethlen Gergely csúfot üzött Mikes Mihályból, mikor az húzódozott az italozástól s azzal gyanúsította, hogy talán kristályból akarna inni. Általábanvéve azt tartották, amit Rainer Márton kolozsvári hadnagy, hogy: „Az fenesi bor ónkannából jó.”

Virágzott tehát az ónmívesek ipara, melyet azonban külön azért nem tárgyalunk, mert készítményeiknek mind formájában, mind díszítésében az ötvösök eredményeit utánozták. Szép erdélyi ónkannákat őriz a budapesti Iparművészeti Múzeum, a kolozsvári Erdélyi Múzeum pedig szinte az összes formákat és változatokat felölelő, a fejlődést híven tükröző sorozatot.

Amikor megemlítjük még, hogy Erdélyben a könyvkötészet, a nyomdákkal párhuzamosan jelentékeny fejlődést ért meg s különösen a kolozsvári hártaykötések sorában a magyaros ízlésnek annyira jellegzetes bizonyosságait teremtették meg, kimerül az az anyag, melynek vizsgálata feladatunk volt.

Vizsgálódásunk végeredményeképpen állíthatjuk, hogy iparában, illetve iparművészetében Erdély a nyugati kultúrának volt a fészke, hozzátehetjük a legkeletibb fészke. A XIV., XV. és XVI. századok folyamán nagy felkészültséggel kapcsolódott be, mind magyar, mind szász lakosainak révén a nemzetközi stílusokba. A XVI. század közepén magára maradva, régi emlékeiből és a szórványos újabb hatásokból sajátos, önálló stílust teremtett, mely élt a XVIII. század közepéig, amikor újból erőt vett rajta a nyugati áramlatok friss ereje, amikor Erdély újból bekapcsolódott a kultúra nemzetközi vérkeringésébe. Ez a bekapcsolódás nem jelenti azt, hogy önállóságát teljesen feladta volna, csupán azt, hogy nem idegenkedett az új idők szellemétől. Hogy jövője mi lesz? ... videtur!