



A székelyzsombori és a szenterzsébeti oltárok.

(Az Erdélyi Nemzeti Múzeumban.)

— Két szöveg-képpel és nyolcz lapnyi képmelléklettel. —

A XV. század vége felé és a XVI. század első negyedében Felső-magyarországon és Erdélyben az oltárkészítés terén olyan tevékenység uralkodott, a melyhez hasonlót, — a mi annak rendkívüli serénységét illeti — Európa egyetlen más országa sem mutathat föl. Oly sok templomban állítottak oltárt, hogy meglepő gyakoriságának ténye azt a látszatot kelti, mintha csak az egyes községek egymással öntudatosan versenyre keltek volna.¹

A magyarországi műtörténet képéből az oltárok nem hiányozhatnak. Kifejlődésének kiegészítő tényezőjét alkotják. Bennök a szobrászat és a festészet egyaránt olyan feladatokra talált, melyek nem ritkán monumentális magaslatra emelkedtek. A dolog természetéből folyó, de szintúgy ama kor művészeti termelésének szokott módja is, hogy a tipikus, az egyéni, a kézműparszerű legtöbb esetben elnyomta a tisztán művészi érzéket, másrészt azonban a művészetek átöröklődött elemei művészi érzékként mentek át a vándorló mesterek húsába vérébe, hogy e korszak minden egyes oltáralkotása, a mely építészetileg a késői gotikához, művészi tekintetben pedig már a renaissancehoz tartozik, igényt tarthat arra, hogy műdarabnak tekinssük.

E korszak műalkotásainál a légjogosútlabb bámulatunkat a kitűzött feladatnak nem tisztán egyéni fölfogása, sem a mű anyagának lángeszű áthatása és a beléje öntött szellem hívja föl, hanem a szemléltetőleg hatásosnak az a megragadása lep meg, mely az egész mű színezése és beállítása felett szinte magától értetődő. A mű általános vonásai mögött eltűnik a mester, úgy hogy gyakran a legélesebb megfigyelés után is csak legfeljebb sejtethjük eredetét. De bárkinek hívták legyen e mestereket és bármely iskolához tartoztak legyen, annyi bizonyos, hogy az elsőtől az utolsóig csaknem kivétel nélkül szuverén biztossággal

¹ Ipolyi Arnold kisebb munkái (Budapest, 1873.) 143—145. l. — Divald Károly: Magyarország csúcsiveskori szárnyas oltárai (Budapest, 1908.) 6. l. Külön-nyomatok a Magyar mérnök- és építész-egylet Közlönye 1907. és 1908. évfolyamából.

értettek hozzá, hogy tekintetöket a tartósra és értékesre irányítsák. E biztosság a múlt öröksége, a melyet lassú fejlődésben nyertek és őriztek meg. A művészi feladat kiérésének egyenletessége olyan erős volt, hogy még abban a korban is, melyben az oltárkészítés, kiszabadulva a gótika forma-világából, a renaissance táborába pártolt, akkor is főképpen a festményeken, de az oltárok tervezetén is föl-fölbukkannak a gótikus reminiszccenziák. Sőt olyan erős volt a ragaszkodás a szárnyas oltár régi formáihoz, hogy a renaissancenak csak elenyészőleg kevés esetben engedtek teret abban a tekintetben, hogy az oltárföltét feladatát önállóan oldhassa meg. É tény akkor válik legszembeötlőbbé, ha tekintetünket mindenekelőtt Erdély felé fordítjuk; csak emlékezzünk a nagyküllő-megyei *segesdi* oltárra.¹

Az erdélyi oltárkészítés összefoglaló áttekintése újabb bizonyítékát nyújtja ama szoros egybefüggésnek, mely Felsőmagyarország és Erdély művelődése között fennállott. Így a csúcsíves építészet bizonyos motívumai pl. a kolozsvári farkasútczai református templom árkádszerű vakfalazásai szintúgy visszatérnek, mint a hogy azokat a szepeshelyi templomban is észrevehetjük, tehát nem vezethetők vissza esetlegességre. Mert úgy az építészet terén, mint az arany- és bronzművességben, sőt a művészi tevékenységnek minden mezején a legbensőbb összefüggés található föl e két magyarországi terület között, a mi maguknak a gyakorló művészeknek rendkívül élénk ide-oda hullámzásáról tanúskodik. Csak akkor, értjük meg az erdélyi művészetet és kifejlődését, ha ez összefüggésről nem felejtkezünk meg.

Ha a régi erdélyi oltárkészítés egyes jelenségeit tárgyalnók s az egész sorozatot az almakeréki² és az egészen sajátos prázsmári oltártól kezdve egészen a meggyesi,³ a szászsebesi⁴ és a legújabb, de remekszép höltővényi⁵ oltárig részletesebben akarnók előadni: ez túllépné értekezésünk keretét. Értékre és korra nézve különbözve, kivétel nélkül eszmékkel teljesek és a szellemi, művészi és vallási életbe a legmesszebbmenő és legérdekesebb betekintést nyújtják. De ez által kiáltó bizonyítékot is szolgáltatnak arra nézve, hogy ezeket, mint a hazai kultúrélet kitűnő bizonyosságait, nemcsak szükségképpen kell figyelembe vennünk, hanem hogy ezek nyilvános földolgozásra és ismertetésre is

¹ Roth Viktor: Der Altar der heiligen Sippe zu Schaaß; Korrespondenzblatt des Vereins für siebenbürgische Landeskunde 1906. évf. 1—3. száma.

² Roth: Die Altarwerke zu Malmkrog; Korrespondenzblatt 1902. évf. 9. és 10. sz.

³ Roth: Der spätgotische Flügelaltar in Mediasch; Archiv des Vereins für siebenbürgische Landeskunde XXIV. k. 193—240. l.

⁴ Roth: Die Mühlbacher Altarwerke; Archiv des Vereins XXXII. k. 40—87. l.

⁵ Reichart János: Der Heldsdörfer Flügelaltar; Korrespondenzblatt 1897. évf. 1. és 2. száma.



1. A székelysombori oltár Máriája.

valók. S miután immár több mint tíz esztendő óta foglalkozom az erdélyi művészettörténettel, ez alkalommal a szakkörök és a közönség figyelmét az erdélyi oltárkészítés ama két művére hívom föl, melyek az Erdélyi Nemzeti Múzeum birtokában vannak és nagy művelődéstörténeti és művészi értékük következtében is beható tanulmányozást érdemelnek.

E két műalkotás a székelyzsombori és a szenterzsébeti oltár.

A székelyzsombori oltár 1909-ben jutott a múzeum birtokába és jelenleg a budapesti Szépművészeti Múzeum konzervátora, Beer József vette szakszerű konzerválás alá. A múzeum vezetősége régiséggyűjteményét vele értékes darabbal gazdagította és egyszersmind elismeréreméltóan gondoskodott egy műemlék főtartásáról. Konstruczióját tekintve, a székelyzsombori oltár az erdélyi oltárok között teljesen elszigetelten áll. A koronázat helyére, itt szekrény van téve szobrocskákkal, habár a XVI. század első negyedéből való erdélyi oltároknál ez vagy még a későigothikus ablak-díszmű- és torony-rendszer formáiban, vagy pedig félkörformában renaissance-díszítményekkel ellátott föltévből áll. Megalkotás tekintetében ez az oltár a szekrényes szárnyoltárok nagy osztályába tartozik, melyben a segédsi oltárig mindamaz oltárok bennfoglaltatnak, melyek körülbelül az 1540-ik évig Erdélyben létrejöttek. Más erdélyi oltárokkal összehasonlítva, a székelyzsombori oltár a közép nagyságú oltárok közé számítható. Ha már most a nyitott oltár ábrázolásait szemügyre vesszük, akkor az oltárfeltét szekrényében látjuk (az 1. sz. képen) Máriát a gyermek Jézussal és (a 2. sz. képen) négy női szentet. Ha bezárjuk az oltár szárnyait, akkor nyolcz festményen látjuk Krisztus kínszenvedését, a minék ábrázolása éppen a szárnyak külső oldalán állandó szokássá vált. Már az egymás mellett elhelyezett táblák is szükségessé tették összefüggő téma megválasztását, melyhez éppen a Megváltó kínszenvedésének története kínálkozott a legalkalmasabbnak. Sehol sem válik annyira nyilvánvalóvá, hogy az egyes műhelyekben mélyen meggyökerezett típusok és minták szerint dolgoztak, mint éppen e korszak passio-ábrázolásaiban. Ama kompozíciók alapvonásait, melyeket Schongauer és Dürer megalkottak, unalomig variálták, mindennemű eredetiséget félretéve s a legcsekélyebb egyéni felfogásmódot is visszafojtva. Egy bizonyos meghatározott tárgy körében mozgó eme változatokból annyira hiányzik azonban a magasabb ihlet, hogy minden örömünk mellett is mind a fölött, a mi művészi alkotást a hazai talaj létrehozott, nem érdemes követnünk minden egyes esetben a hagyományos tipustól vagy a határozottan felismerhető mintától való eltéréseket. De a mi majdnem minden passio-ábrázoláshoz jellemző ismertetőjelként szükségképpen hozzátartozik, az a mindig ismételtlen észrevehető törekvés a jelenet élénkségére. Az a szándéka ugyanis még a festők legutolsójának is meg volt, hogy Jézus kínoztatását és kínszenvedéseit lehetőleg



A székelyszombori oltár nő-szentjei.

hatásosan és szemléltetően tüntesse föl. Természetesen e szándék mellett, — mely mint *műhelyi* irányelv tűnik szemünkbe, — nem maradhatott el, hogy magasabb tehetség híjján a drámai cselekvény lehető élénkségére irányuló, nyilvánvalóan meglévő törekvés szinte bizarrá, karrikaturaszerűvé válik. Innen ered a poroszlók és hóhérlegények arczkifejezésében a borzalmasnak és az aljasnak tudatos kiemelése, olyan jelenség, a mely, mint ismeretes, kivált az alpokon-túli művészet minden passio-jeleneténél folyton megismétlődik. A passio-játék és a festészet gyakran hangsúlyozott egybefüggése tehát ebben is kifejezésre jut.¹ Annak daczára, hogy e jellemző ismertetőjel nem tartozik ama sajátosságok közé, melyek az Erdélyben működő művészeket különösebben jellemezhetnék, mégis nyilvánvaló, hogy e pont árúlja el egyedül az illető festőnek művébe volt behatóbb, bensőbb elmélyedését.

Ez általános megjegyzések után közelebbről vizsgálva a Jézus kínszenvedésének történetéből vett nyolcz képet, azok a következő jeleneteket ábrázolják: Jézus az Olajfák hegyén (3-ik kép), Jézus elfogatása (4-ik kép), Jézus Herodes előtt (5-ik kép), megostorozás (6-ik kép) töviskoszorúzás (7-ik kép), kereszthordozás (8-ik kép), keresztfeszítés (9-ik kép) és feltámadás (10-ik kép). E képek kétségtelenül ugyanannak a kéznek tulajdoníthatók, mely a nyitott oltárszárnyak képeit alkotta. A mi itt is megismétlődik, az az általános tapasztalás, hogy a külső oldalon lévő képekre nem fordítottak ugyanolyan figyelmet és pontosságot, mint a milyenben a nyitott oltár képei részesültek. De míg itten nyilván mindegyik festményt maga a mester sajátkezűleg készítette, addig más oltároknak a külső oldalán lévő képeit átengedték a legényeknek, a mi többek közt megállapítható a benei oltár passio-sorozatán is. A mi oltárunk festményei között a hetedik, a töviskoszorúzás ábrázolása hívja föl kiváló érdeklődésünket. Az előtérben térdelő poroszló feje t. i. akkora megegyezést mutat a csikménasági oltár szárnyképei egyikének hasonló ábrázolású festményén látható poroszlóéval, hogy szükségképpen föl kell tennünk valami közelebbi összefüggést a két mű között. Hogy mindkét oltárnál egyenlő a színezés és a kompozíció, ebből ugyan még nem szabad ugyanegy mester kezére következtetnünk, mert éppen e két ponton a XVI. század összes erdélyi festészete elenyésző csekély egyéni vonást mutat föl, de valószínű, hogy e két oltár mestere közös mintát használhatott; habár olyan súlyos elrajzolási hibák, mint a milyenek a székelysombori oltár megostorozási jelenetén (a 7-ik képen) előfordúlnak, a csikménasági oltár festményein nem vehetők észre.

¹ Tschenschner Károly: Die deutsche Passionsbücher und die deutsche Malerei des XV. und XVI. Jahrhunderts; Repertorium für Kunstwissenschaft XXVII, k. 289., 430., 491. és XXVIII, k. 35. l.

A székelyszombori oltár nincs évjelzéssel ellátva, sem pedig mesterjelzéssel, de festményeinek jellege után ítélve és Erdélynek keltezett oltárait¹ tekintetbe véve keletkezési idejét megközelítő pontossággal 1540-re tehetjük.

Nehezebb a készítő mester kilétének kérdésére való felelet, mert fölíratok és oklevelek ez irányban nem állanak rendelkezésünkre.

A székelyszombori oltár passio-ábrázolásain és ez oltár nyitott szárnyain lévő négy ábrázolásban Dürer-i alakoknak és kompozícióvázlatoknak modorával és közvetlen fölhasználásával találkozunk, mint a hogy különösen a „Kis passio“ fametszetén áll ez előttünk, melyet Dürer 1510-ben fejezett be, a miből nyilván következtethetünk arra, hogy az a műhely, melyben névtelen mesterünk kiképzését nyerte, Dürer iskolájához tartozott. Eddig és csakis eddig mehetünk következtetésünkben. Túllőnénk a czélon, ha őt habozás nélkül megtennők Dürer tanítványának, már azért is, mivel az az eljárás, a hogyan ő a mintája által megadott körvonalakat színekkel kitöltötte, teljesen idegen a nagy nürnbergi mester szellemétől.

A székelyszombori oltár legelőkelőbb dísze a hársfából faragott nyolcz szobor.² A középszekrényben áll a Madonna szobra (1. kép), szent Katalin, Dorottya, Orsolya és Margit (?) szobrocskáitól környezve (2. kép.) A koronázat szekrényében áll Szt. István (vagy Szt. László) Szt. Péter és Szt. Márton három szobra (11-ik kép.) Az erdélyi szobrászat e műveiben is, melyek technikai kidolgozás tekintetében a XVI. század elejének ismert modorát tüntetik föl, az az elismerésre méltó magas színvonal nyilvánul meg, mely e korszak erdélyi műalkotásainak majdnem kivétel nélkül sajátja. Tüzetesebb vizsgálódás után azonban kitűnik, hogy miként a ménasági oltár plasztikai díszénél is a fő darabra, a Mária-szoborra, legtöbb figyelmet fordított a szobrász. Annak daczára, hogy kevésbé finom az arcz metszése és kissé esetlen az arcz körrajza, ezen a fön is annak a mennyei fénynek ragyogása ömlik el, melyet e kor mesterei éppen az Isten-anya szobraikba belelehelni annyira tudtak. Ha mindjárt ez a fej korántsem tanúskodik olyan átszellemültségről, mint — hogy csak egy példát hozzunk föl — a szászsebesi Madonna feje, mégis ezt a szobrot azokhoz a művekhez kell sorolnunk, melyek a pusztán ipari munka színvonalán jóval felül állottak. Feltűnhetik, hogy a gyermek Jézus alakját nem úgy faragták ki külön fa-tömbből, mint máskülönben szokták, hanem a faragó-mester a Mária-szoborral együtt

¹ Csikszentlélek 1510, Bene 1513, Berethalom 1515, Bogács 1517, Sövénység 1522, Tóbiás 1522, Nagysink 1523 és Ménaság 1543.

² Tekintettel a másodrendű szerepre, melyet a festés az oltárokon játszik, Pulszky Ferencz: Magyarország archaeológiája (Budapest, 1897.) 269. l.

egy közös fatönkből készítette, de még fontosabb, hogy ez a szobormű sokban hasonlít a ménasági oltár Madonna szobrához. Ha még hozzávesszük, hogy a két oltár között nemcsak a díszítésre, hanem az oltárképek festésmodorára, mintájára s művészi megoldására is találunk hasonlóságokat, kizártnak tekinthetjük e megegyezéseknek csupán véletlen voltát. A legkevesebb, a mit e vezetőszeponctokból következtethetünk az, hogy mindkét oltárnál frank, helyesebben nürnbergi iskola befolyására bukkanunk s az a kérdés már most, vajjon a két mester Erdélybe való útját nem Lengyelországon keresztül vette-e. Ha ugyanis a passioképeket, melyek mindkét oltárnál a két mozgatható oltárszárny belső és a két szilárdan állónak külső lapján vannak, a fejtípusok tekintetében megvizsgáljuk, olyan fejeket találunk, melyeket csak lengyeleknek nézhetünk. A „Krisztus elfogatása“ (4-ik kép) és a „Kereszthordozás“ (8-ik kép), ábrázolásain ezek a típusok szembetűnőleg állanak előttünk. Hasonlót veszünk észre a ménasági oltár passio képein is.

A féjléczül bemutatott *predella* képe — melyet jelenleg egy szentségház későbbi odaállítására megszakítás által megzavar¹ — azt a jelenetet ábrázolja, a mint Krisztus búcsút vesz anyjától; olyan téma ez, melyet — mint tudjuk — Dürer is gyakrabban földolgozott, így pl. az 1506. évi B. 92-ös „Mária élete“ című fametszeten. A három asszony, kik felé a közepén álló Üdvözítő fordul, e szerint: Mária, a Jakab anyja Mária és Salome.

A nyitott oltárszárny négy festménye az „Angyali üdvözet“ (12-ik kép), „Mária látogatása“ (13-ik kép), „Jézus születése“ (14-ik kép) és a „Napkeleti három bölcs“ (15-ik kép) jeleneteit ábrázolja. Mig a „Jézus születését“ Dürer után még szabadon komponálta meg a mester, addig már a többi három festményénél szorososan ragaszkodott a Dürer-féle metszetekhez. Így az „Angyali üdvözet“ a Dürer-féle 1509. évi B. 19-es „Kis passio“-beli metszet fölhasználásával, a „Mária látogatása“ pontosan a Dürer-féle 1506. évi B. 84-es „Mária élete“ fametszet-sorozat „Látogatása“ után csak éppen a kompozíciónak három alakra való összevonásával és végül a „Háromkirályok imádása“ Dürer 1511. évi B. 3-as fametszete alapján jött létre. Ha visszaemlékezünk arra, hogy az „Angyali üdvözet“, a „Látogatás“ és az „Imádás“ a ménasági oltár szárnyain is a Dürer-féle azonos tárgyú fametszetek alapúlvételével jött létre, mig a „Krisztus születése“ megfestéséhez itt a Dürer-féle 1509—1511. évek körül B. 20-as fametszetet használták föl, úgy ebben is egy bizonyítékkal többet nyerünk a két oltár szoros egybefüggésére nézve.

A csukott oltárszárnyak nyolcz festménye egyrészt szabadon komponálta a mester, mindamelllett észrevehető, hogy jól ismerte az isme-

¹ A képen e zavaró jelenség már nem látszik, mert a konzerválás a szentségházat már eltávolította és Krisztus alakját helyére visszahelyezte.

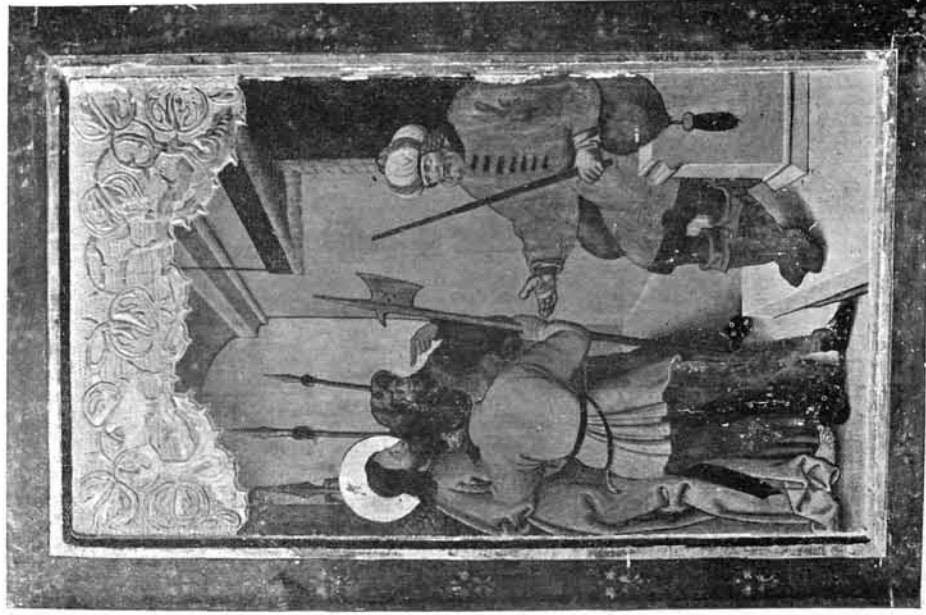


A székefyzombori oltár képei.

3. Jézus az olajfák hegyén.



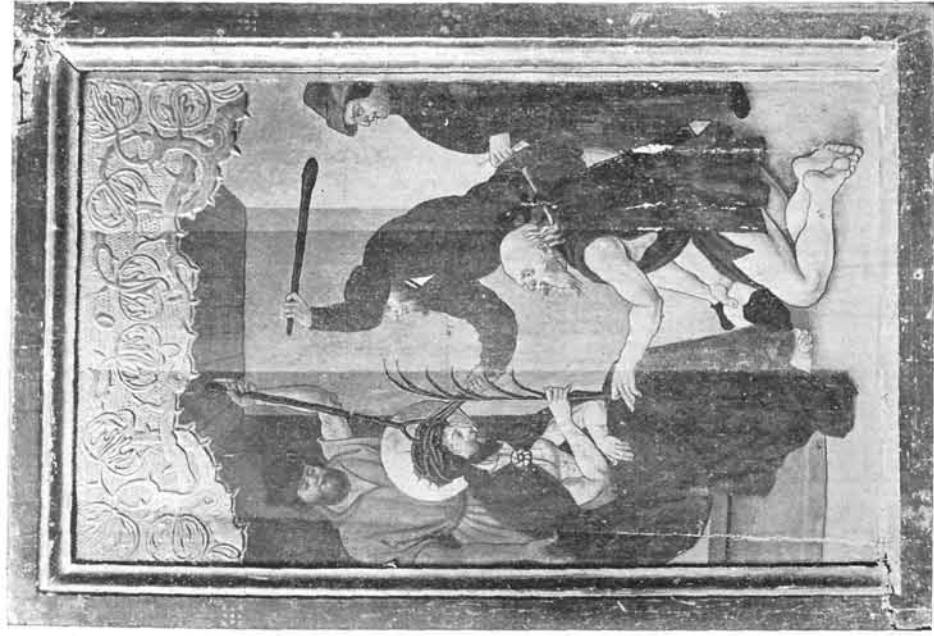
4. Jézus elfogatása.



5. Jézus Herodes előtt.



A székelyszombori oltár képei.
6. Jézus megostorozása.

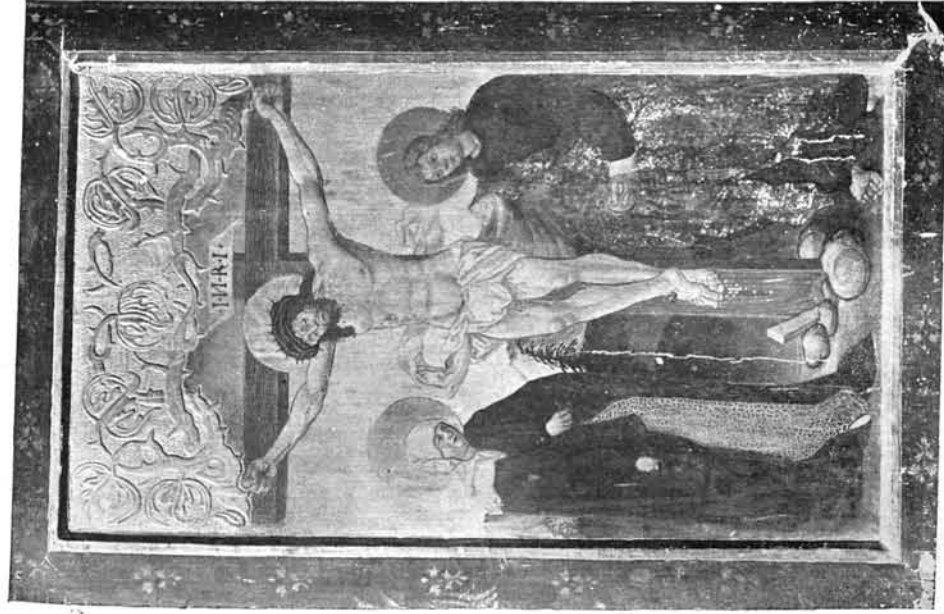


7. Toviskoszorítás.



8. Kereszthordozás.

A székelyszombori oltár képei.



9. Jézus keresztfeszítettése.



10. Jézus feltámadása.

A székelyszombori oltár képei.

retes kompozíció-típusokat. A többi képekhez a mi festőnk mintakül egyes Dürer-féle rézkarcokat és fametszeteket használt. Így a „Krisztus Herodes előtt“ (5-ik kép), Dürernek a „Kis passio“-beli (1509. évi B. 32-ös) fametszete után készült, a „Megostorozás“ és a „Tövis-koszorúzás“ (6-ik és 7-ik kép) ugyanazon sorozat (1509—1511. évek körüli) B. 34-es fametszete után, a „Keresztfeszítés“ (9-ik kép) az 1511. évi B. 13-as rézkarc után és a „Feltámadás“ (10-ik kép) az 1512. évi B. 17-es rézkarc után keletkezett.

A nyitott oltárszárnyak festményei aranykeretbe vannak foglalva, melynek mintázata egészen pontosan megismétlődik a ménasági festmények keretén. Hasonlóképpen az arany-alap mintázása, melylyel úgy a székelyszombori, mint a ménasági oltárképek felső részükön befejeződnek, mindkét oltárnál szoros rokonságban áll egymással, a mi szintén a két mű rokon voltára mutat.

E képek technikája az, mely akkor oltárképeknél általában dívott. Vásznot nyveztek fatáblára és ezt gipszréteggel vonták be. E gipszrétegbe bevájták az arany-háttér mintáját és aztán az aranyfüstöt az előbb már fölmázolt minium-festékre ráborították. A festményeket olajfestékkel festették.

Az oltár állapota, különféle sérülései dacára, melyeket főként a szobrok szenvedtek szúrágás által, kielégítő.

Stílus szempontjából a székelyszombori oltár, épp úgy, mint a ménasági, a tisztán renaissance-oltárok erdélyi csoportjához tartozik. Az oltárszárnyak és a középszekrény elrendezésében, valamint a brokát-mintázat megtartásában, mely a szekrény arany-alapján van, még megőrizték a gótikával való összefüggést, az ornamentika azonban már teljesen az új művészi eszmék vonzókörébe került. Az a mód pedig, a hogyan ez az ornamentika az oltár az architektonikus kiképzésével belső egységgé összeolvad, a művet magát olyan művészi alkotás magaslatára emeli, mely a legjavához tartozik annak, a mit a XVI. század művészete Erdélyben létrehozott.

II.

A másik oltár, melyre figyelmünket fordítjuk, a *szent-erzsébeti* oltár (16-ik kép), mely 1908-ban vétel útján került az Erdélyi Nemzeti Múzeum gyűjteményeibe. Ama művek közé tartozik, melyeket nagy számmal hozott létre a barok-művészet Erdélyben; tehát azon stílus körébe való, mely a plasztikában és festészetben a XVII. század egész folyamán uralkodott, sőt uralmát még a XVIII. században is fönn tudta tartani.

Noha ez az oltár nem is mutathat föl olyan formai gazdagságot, mint a minőt Stransovius Jeremiás 1681-ben a segesvári kolostortemplom-

ban felállított oltárának adhatott, szerkezete tisztaságának, díszítése folyékony lendületességének révén mégis az erdélyi barok-műalkotások legjobbjai közé tartozik. Ámbár ezek a barok-oltárok, melyek közé többek között a Nagy-Selyk mellett Mihályfalvában levő oltár, továbbá a brassói fekete-templom sekrestyéjében levő oltár is tartozik, úgy architektonikus fölépítésük, mint szándékba vett hathatóságuk tekintetében, alapjában eltérnek a XVI. század oltáraitól: ezekkel mégis meg van az a közös vonásuk, hogy díszítményeik tisztasága minden provincializmustól ment. E stílus megfelelő korszakára nézve éppen ez szolgáltat bizonyítékot, hogy a barok-művészetet Erdélyben a Nyugat barokművészetével szoros kapcsolatban ápolták.

A szent-erzsébeti oltár fölépítésének világos tagoltsága által tűnik ki. Két oszlop foglalja keretbe a főképet; e fölött emelkedik a koronázat, mely éppen úgy, mint a segesvári oltaré, a föltámadt Krisztus győzelmi zászlós szobrában csúcsosodik ki. A két oszlop mellett jobbról és balról faragott, áttört díszítmények vannak, melyek fejlődéstörténetileg tekintve nem egyebek, mint a gótikus oltárnak díszítménynyé átalakult szárnyai. Az ívönadékkba pedig egy szárnyas angyalfejecke van belekomponálva, ügyesen és lendületesen, a mi arra mutat, hogy az ismeretlen mester teljesen ismerte a barok-díszítés szellemét és lényegét. Már most a gótikus oltárszárnyak valamely pusztán ornamentális járulékká való átalakulása annyiban igen érdekes, a mennyiben módot nyújt arra, hogy megvizsgáljuk azokat a teljesen megváltozott igényeket, melyeket ezidőtájt kivált protestáns templomokban az oltárhoz fűztek. A gótikus oltár képsorozatai elbeszélő tartalmának gazdagsága által a dogmának, a hitnek, az egyháznak ékesenszóló, ragyogó, sőt — a legbefejezettebb sorozataiban — egyúttal diadalszerző eszköze is; tanítás és istentisztelet uralkodik benne; a fölfelé törő, mindinkább keskenyedő koronázat a sejtő léleknek utat mutat ég felé. Másként áll a dolog a barok-oltárnál. Ez utóbbi a legtöbb esetben megelégszik kevés képbeli ábrázolással és a díszítés tömörségére és tömegességére fekteti a fősúlyt; miután már többé nem akar vagy nem tud bibliai és legendai tárgyú történetek illusztrációja lenni, mint a minő a gótikus oltár volt annak idején, már nem szellemi tartalma által hat, hanem formáinak nehéz súlya által, melynek az összefonódó díszítmények enyvelése és játéka ad életet és mozgást.

A barokstílust elfajzásnak, értelmetlen játéknak bélyegezték; megrották benne a túlhalmozott formákban való szellemtelen, czéltalan tobzódást és ezért művészi hanyatlást láttak benne. De mi sem igazságtalanabb, mint a megítélésnek ez a módja. Mert valamint az építészetben ugyancsak kiváló tudott létrehozni e művészeti stílus — gondoljunk csak a németalföldi hatalmas építményekre — a fafaragásban

is oly módon szerepelt, a mit mindenképpen művészi tevékenységnek kell neveznünk. Ezt pedig azért említettük, mert ha a Lange Konrád által alapított realiztikus esztétikának alaptételeit szem előtt tartjuk,¹ itt is találunk olyan elemeket, melyek a szemlélőben a mozgalmasságnak, a ritmikus tolulásnak, a formák movens ereje által előidézett belső szükségességnek érzetét keltik. Miképpen a gotikában oly erő működését látjuk, mely követ és fái arra készlet, hogy folytonos keskenyülésben oldódjék föl és hogy önmaga fogyasztásával egy végpont, a keresztvirág felé törekedjék: épp úgy a barokkstilus is valamely rejtett organikus erő illúzióját kelti bennünk, mely életet lehel a vonalakba és azokat arra készíti, hogy ívek és körök, keresztvezetések és összefonódások által a magában véve holt anyagba mozgást és elevenséget vigyenek. Valamely műalkotás csak amaz erő által tűnik szemünkbe, mely által bennünk határozott illúziót kelt. Ezért a barokkstilusban is mély művészi értelem lakozik, mely formáinak belső okszerűségében nyilvánul. De mihelyt hozzászoktunk, hogy ez általános eszmét figyelembe vegyük, mely *mutatis mutandis* minden stiluskorszakban fölmerül, elkerülhetjük azt a gyakorta igazságtalan megítélésre vezető hibát, hogy valamely stilusformát *eo ipso* minden többi fölé helyezzünk. *Minden stilusfajnak, amennyiben csak a művészet lényegét alkotó alapokon nyugszik, meg vannak a maga szépségei.* A művészet emelkedést, legmagasabb virágzást vagy legmélyebb hanyatlást mindig egy bizonyos stiluskorszakon belől ért el, ezért alapjában véve egyik stilusfaj sem jobb vagy rosszabb a másiknál.

Úgy gondoljuk, ezáltal megkaptuk az újmutatást arra nézve, hogy miként kell a mi oltárunkat megítélnünk s mindenekelőtt arra nézve is, hogy nincs elfogadható okunk lebecsülő értékelésére.

A szent-erzsébeti oltárba három plasztikus mű van beállítva.

A két szobor, mely a középkép mellett jobbról és balról áll, Péter és Pál apostolt ábrázolja. A testtartás beállítása és a fölfogás tekintetében nincs semmi különösebb művészi értékök, de azért elismerést érdemel a két fej nyugodt arczkifejezése egyesülve sikerült mintázásukkal. Valódi barokk műalkotás a diadalmaskodó Krisztus alakja, mely alak (szintúgy mint a segesvári oltáron lévő,) a koronázat csúcán foglal helyet.

A feltét óvális képe, (mely keretével együtt 152 és 120 cm. méretű) Krisztus születését ábrázolja. Bár kompozíciója jó és főként Mária kellemes arca által rokonszenves alkotás, mégis technikai kezelésében az a hanyatlás jelentkezik benne, melybe a XVI. század második fele óta süllyedt az egész erdélyi festés. Ez áll a koronázaton lévő keresztre-

¹ Lange Konrád: Das Wesen der Kunst II. kiadása (Berlin, 1907.) 135. l.

feszítés képére is. Az erdélyi festőművészet virágkora már rég elmúlt, a nyugati művészetével való összeköttetés is megszakadt ekkor. A XVII. század festészetéből általában hiányzottak az egészséges, élető hagyományok, az egyes festők munkájából pedig az iskolázottság és a technika.

Az egész oltár polychromiája élénk, ha mindjárt jelentkezik is már az a bágyadság, melynek a XVII. század folyamán a színlőrakás letompított, élettelen módjára kellett vezetnie.

Az oltár legnagyobb szélessége 274 cm., legnagyobb magassága 529 cm. és — ellentétben az előbbivel — feliratok is vannak rajta.

A Krisztus születését ábrázoló kép fölötti mezőn ezt olvashatjuk:

NON EST IN ALIO SALUS, NEC ALIUD
NOMEN SUB COELO DATUM, PER QUOD
OPORTEAT NOS SERVARI, QUAM NOMEN
IESU CHRISTI

A Krisztus születésének képe alatt lévő mezőn ezek a szavak állanak:

DUX ET CONSUMMATOR FIDEI
IESUS CHRISTUS
HERI ET HODIE, IDEM ET IN SEcula

A föltét képe keretén kisebb betűkkel ez áll:

IN DEI GLORIAM, SUI[QUE] MEMORIAM SPECTATE PIETATIS FOEMINA
SOPHIA SIPHTIN, SPECT[ABIL] ET GENEROSI D[OMINI] ANDREAE
FLEISCHERI REGII QUOND[AM] CIBIN[IIENS] IUD[ICI] HOC ALTARE
COLORUM VENUSTATE SUMTIB[US] SUIS EXORNARI FECIT. A[NN]O 1676.

Míg ez a fölírat az oltár adományozójáról nyújt felvilágosítást, addig a két architravkonzol belső mezőin lévő fölíratok a szobrásznak, (kitől az oltár szoborművei és fafaragásai valók,) továbbá a festőnek, (ki a mű festményeit készítette és befestését végezte) és végre a lelkésznek nevét adja tudtúl, kinek hivataloskodása idején állították föl az oltárt. Ez a fölírat (rövidítéseit feloldva) így hangzik:

Sculpsit Sigismund[us] Miess
Exstruct[us] Sumptib[us] Communib[us]
Past[ore] Paulo Günd[isch]
Pinxit Johan Hermann.

Száz év múlva, 1774-ben a szent-erzsébeti oltárt restaurálás alá fogták. Fredel György fedezte a költségeit; erre vonatkozik az a fölírat, mely a felső architrav peremén áll és így hangzik:

Der in dem Herren ruhende Agnetha Fredelin zum Andenken
hat dieses Werk verneueren lassen Georg Fredel [Ann]o 1774.

Hogy az oltár föllítéséhez a nagyszebeni királybíró Fleischer András is hozzájárult, azon éppen nem kell csodálkoznunk. Ilyesmi gyakran megtörtént, hisz a híres nagydisznódi templomi kincsek egyes darabjai nagyszebeni patricziusok alapításából jutottak az egyházközség birtokába.

Fejtegetésünkkel tárgyalásunk végére is jutottunk. Két oltárral foglalkoztunk és ezzel egy kis adalékkal járultunk hozzá a magyarországi művészettörténet ama nagy fejezetéhez, melyben a művészi tevékenység a XV. század óta oly impozáns módon mutatkozott életerősnek.

Éppen Erdélyre való tekintettel az oltárok a hazai kutatás számára eddig ki nem aknázott kincsek gazdag tárházát jelentik. Ha a speciális kutatás még olyan különböző eredményeket is hoz napfényre, e téren végzett minden munkán uralkodni kell annak a nagy tényállásnak, hogy az emberi szívnek a szép után való ősrégi vágyakozása ez országban is tudott étellel telt alakot ölteni. Mert hiszen a művészet nem egyéb, mint a léleknek a belső harmoniákra irányzott feszült figyelme és a szívnek ama kincsek után való végtelen áhítózása, melyek annak mélyein szunnyadnak!

Dr. Roth Viktor.