

# Márton és György kolozsvári szobrászok

(Második közlemény.)

## II.

A Kolozsvári testvéreknek a Szent Györgyön kívül még négy hiteles, de elpusztult szoborművéről tudunk: a három magyar szentet ábrázoló álló szobrokról és Szent László lovasszobráról, amelyek valamennyien bronzból készültek és egykor mind a régi váradi püspöki várat, illetőleg a székesegyházat díszítették. A három gyalogszobor a Szent György előtt keletkezett, Szent László lovasszobra pedig a prágai bronz után, 1390-ben. Az előbbieket a kutatók nem méltatta figyelemre, annál több feltevést vetett fel az utóbbiról. Tekintve, hogy a Szent László-szobor fejlődéstörténetileg a prágai szobor továbbfejlesztése, először ezzel a késői munkájukkal foglalkozunk.

*Szent László váradi lovasszobrát* felirata szerint Zudar János püspök emeltette 1390-ben. Költők (Janus Pannonius, a Peer-kódexből való Szent László-ének szerzője) és krónikások (Heltai, Szamosközy, Miskolczi stb.) csodálatától övezve állott fenn 1660-ig, amikor a török Várad elfoglalása után ágyúöntésre kísérte meg felhasználni (Evlia Cselebi, Szalárdi és Kazy tudósításai). Egyetlen képszerű emléke maradt, egy kisméretű vázlat a váradi várnak azon metszet-látképén, mely Houfnagel<sup>116</sup> rajza után (XVI. sz. vége) készült (20. kép.). A vázlatos rajz, bár a szobor művészi kiválóságáról nem is, de felépítésének fővonalairól eléggé tájékoztat. A szobor Szent Lászlót nyugodtan lépő lovon ülve ábrázolta, amint jobbáiban a harci bárdot — mintegy hatalmi jelvényét — méltóságteljes mozdulattal felemeli. A szent lova nem ágaszkodik, mint a Szent Györgyé, hanem nyugodtan lépve, bal mellső lábát felhuzza.

Lovasnak és lónak ez a beállítása nagyon régi hagyományokra megy vissza. Legősibb gyökérszála a római császári lovasszobrokhoz vezet, amelynek emléke nem egyszer éledt fel a középkor folyamán. A klasszikusan tiszta, formailag teljesen kiérlelt kompozíciót a közép-

<sup>116</sup> A Georg Houfnagel, antwerpeni származású rajzoló, vázolata után készült metszeten a felirat („Statua regis equestris“) biztosít arról, hogy a rajta lévő koronás lovas tényleg a szobor másolata. A rajz roppant vázlatos, mégis nagyon értékes, mert a körvonalakban és a beállításban megnyilvánuló régiségek arra vallanak, hogy Houfnagel nagyjából ragaszkodott a mintaképhez. A többi metszetről (l. a bibliográfiát) ezt már nem mondhatjuk. Johann Sibmacher felületes és elnagyolt rézkarcán, valamint annak másolatain a lovasszobor teljesen elveszti régies jellegét, a ló súlyos felépítésű német későrenaissance paripává alakul, a lovas eredeti kézmozdulata eltűnik és helyében már a leonardói hátravetett kar mozdulata jelenik meg. (Tört. Képcsarnok. 627. 2951. sz.)

kor mesterei ismételten felhasználták, amikor fejedelmi, vagy más magasrangú, vagy épen a szentség glóriájával övezett személyeket lóháton, nyugodt, méltóságteljes beállításban ábrázoltak. A Karoling-korban, amely egyébként is tele volt antik hagyományokkal, Nagy Károly kis bronz lovasszobrában nyert kitűnő feldolgozást.<sup>117</sup> E szobron a ló ábrázolása, noha bizonyos fokig elűt az antiktól, még organikus jellegű, viszont a kardot és országalmát tartó király már az Isten kegyelméből való uralkodó hieratikus beállításában jelenik meg, mely a középkorban mindvégig megmaradt, és tulajdonképpen még a váradi Szent László felépítését is meghatározta.<sup>118</sup> A középkor későbbi folyamán, a román korszakban, ez az alapjában reális és profán eredetű koncepció természetesen meglehetősen ritkán fordul elő. A monumentális szobrászatból teljesen eltűnik, inkább csak a festészetben bukkan fel imitt-amott, mint például a római S. Clemente<sup>119</sup> és SS. Quattro Coronati<sup>120</sup> freskóin, a német művészetben pedig a gurki dóm<sup>121</sup> és a boppardi templom<sup>122</sup> falfestményein. Az északi művészetekhez ezt az antik típust valószínűleg a bizánci művészet közvetítette, mely annyiszor volt a klasszikus hagyományok megőrzője, továbbítója.<sup>123</sup> Természetesen az antik kompozíció ezeken a középkori emlékeken teljesen átalakult, a lóábrázolás elveszti valóságos jellegét, az eredeti koncepciónak tulajdonképpen csak a váza marad meg. Az antik hagyományok tisztábban őrződtek meg a hasonló szellemű és felfogású olasz szobrászatban, mely nemcsak az alapvázat tartotta fenn, hanem az ábrázolási elveket is, főleg a ló organikus, reális mintázását. Nem lehet kétséges, hogy a Kolozsvári testvérek, akik prágai szobrukban az olasz felfogású lóábrázolást követték, a váradi Szent László szobrukhoz is a valóságos ábrázolás elveit valló olasz szobrászati emlékeket vették mintaképül és az újabb nagyszabású feladat megoldásánál ismét az olasz formakincséből merítettek.

Szent László szobrához hasonló olasz lovasábrázolásokat több helyen találhatunk, de leginkább Közép-Itália<sup>124</sup> haladó szellemű szobrászatában, mely az antik hagyományokat felélesztve, előkészítette

<sup>117</sup> Baum, J.: *Die Malerei und Plastik des Mittelalters*. II. Deutschland, Frankreich, und Britannien. Wildpark-Potsdam, 1930–1933. S. 84. Taf. VI.

<sup>118</sup> V. ö. a Nagy Károly-szobornak azt a nézetét, mely L. Hourtigue: *France* c. könyvében (Paris, s. a.) a 8. lapon van közölve. (Ars Una sorozat.)

<sup>119</sup> Marle, op. cit. I. p. 164.

<sup>120</sup> Marle, op. cit. I. p. 426.

<sup>121</sup> Ginhart, K.—Grimschitz, B.: *Der Dom zu Gurk*. Wien, 1930. Taf. 92.

<sup>122</sup> Clemen, P.: *Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden*, Düsseldorf, 1916. S. 493.

<sup>123</sup> V. ö. néhány bizánci emlékekkel (Clemen, op. cit. S. 731.; Diehl, Ch.: *Manuel d'art byzantin*. Paris, 1910. p. 615.).

<sup>124</sup> Felső-Itáliában csak elvétve fordul elő. (Alberto della Scala síremléke, Verona. — Venturi, op. cit. Vol. IV. p. 626.), a lombard szobrászok monumentális márvány-lovasszobraiknál (Sant' Alessandro lovasszobra, Bergamo, S. Maria Maggiore. — Venturi, op. cit. Vol. IV. p. 624; Cansignorio síremléke, Verona. — Venturi, op. cit. Vol. IV. p. 631.) már csak technikai okok miatt is ragaszkodtak ahhoz a régi gótikus lóábrázoláshoz, mely a lónak mind a négy lábát mereven a földre szegezte.

az útát mind a váradi lovasszobor, mind Donatello későbbi megoldása, a Gattamelata számára. Elsősorban azokat az emlékeket említjük, amelyeknek más részletei egyéb szempontok miatt már a Szent Györgyszobor stílustörténeti magyarázatánál szerepeltek. Ilyenek a sienai S. Galgano-reliquarium lovasa,<sup>125</sup> a sienai szószerék Királyok imádása reliefjéről<sup>126</sup> az első király nyugodtan lépő lovon ülő alakja, továbbá a pistojai ezüstoltár<sup>127</sup> azonos tárgyú domborművének hasonló királyalakja (21. kép.). Talán még közvetlenebb a kapcsolat az arezzói Tarlati-síremlék domborműveivel,<sup>128</sup> mert ezek a már egykorú harci viselkedésben ábrázolt lovasokkal (22. kép.) átmenetet alkotnak a váradi szoborhoz.

Emellett még tekintetbe kell venni, hogy az olasz emlékek valószínűleg a lovas Szent Lászlónak még az ikonografiai kialakulására is hathattak. Vannak olasz városvédő szentek, mint San Giuliano és San Lando, akiket városi pecséteken rendszerint lovon ülve ábrázoltak. Ilyen volt Macerata város XIII. századi pecsétje<sup>129</sup> San Giuliano alakjával, továbbá Bassanello helység XIII.<sup>130</sup> és XIV.<sup>131</sup> századi pecsétjei San Lando alakjával. Az utóbbi pecsét (24. kép.) tipológiailag és ikonografiaiilag egyaránt közel áll a váradi lovasszoborhoz. Mindkettőn lépő lovat látunk, mely egyik mellső lábát felemeli, rajta nyugodtan ülő szenttel, aki jobbáiban jelvényét, attributumát, tartja: San Lando zászlót, Szent László a csatabárdot.

Az olasz mintaképek követésével a Kolozsvári testvérek ismét olyan irányban haladtak tovább, amely a német fejlődés elveitől eltér. A germán szobrászok is ábrázolták a XIV. században a lépő lovat, de műveikben nem az antik-olasz hagyományokat követték, hanem az északi realizmus<sup>132</sup> részletmegfigyelései alapján próbálták megmintázni (regensburgi dóm Szent György és Szent Márton szobra).<sup>133</sup>

<sup>125</sup> Toesca, op. cit. p. 1114.

<sup>126</sup> Swarzenski, op. cit. S. 30.

<sup>127</sup> Pantheon, 1933. S. 259. — Fot. Alinari 10169.

<sup>128</sup> Venturi, op. cit. Vol. IV. p. 378, 382.

<sup>129</sup> A római Mus. Naz. Corvisieri-gyűjteményének Coll. Ital. 8. jelzésű tipariuma.

<sup>130</sup> A római Mus. Naz. Corvisieri-gyűjteményének Coll. Ital. 48. jelzésű tipariuma.

<sup>131</sup> A római Mus. Naz. Corvisieri-gyűjteményének Coll. Ital. 3. jelzésű tipariuma. A Corvisieri- és Pasqui-gyűjtemények lovaspecsétjeinek, illetőleg tipariumainak gipszmásolatait Emilio Lavagnino soprintendente úrnak köszönöm.

<sup>132</sup> Az északi realizmus a gótikus alapformákat mindvégig megtartotta, a természetmegfigyelés csak a részleteket alakítja át fokozatosan, melyek a természet esetlegességeit rögzítik meg. Ezért hatnak alkotásaik olyan közvetlenül. Ezzel ellentétben az olasz emlékeken a realizmus már a koncepcióban megnyilvánul, a részletek ellenben annak alá vannak rendelve, azt szolgálják.

<sup>133</sup> Pinder, op. cit. Bd. I. S. 85, 87.

Szobraik a természet esetlegességét rögzítik meg, de nem a természet törvényszerűségeit, mint a kikristályosodott antik-olasz típusok, amelyeket a Kolozsvári testvérek átvettek.

A váradi lovasszobor kialakításánál az olasz tanulságok mellett a helyi hagyományok még fokozottabb mértékben működhettek közre, mint a Szent Györgynél. Magyar szentet, a magyar történelem kimagasló hőst, a nemzet egykori királyát kellett ábrázolniok, akit legendás tisztelet övezett. Alakját bizonyosan nem egyszer vésték kőbe vagy festették egyházak falaira, kódexek lapjaira. Ilyen ábrázolások föltétlenül irányítólag hathattak. Sajnos, a közvetlen mintaképeket — épen műemlékeink pusztulása<sup>133a</sup> következtében — nincs módunkban kimutatni, de egyre mégis utalhatunk, mégpedig a bögözi ref. templom falfestményére,<sup>134</sup> mely bizonyoságot tesz arról, hogy valóban voltak olyan hazai emlékek, melyeket a testvérpár mintául vehetett. A bögözi Szent László-festménysorozatnak egyik jelenete a harcba induló Szent Lászlót ábrázolja, amint elbúcsuzik a váradi püspöktől. Itt a szent király nyugodtan lépő, fehér lovon jelenik meg, egykorú páncélba öltözve, baljában csatabárdal. (23. kép.) A lovas alak egészben véve olyan, hogy csak bizonyos stílusváltoztatást kell rajta tennünk, hogy megkapjuk a váradi szobrot. A vékony, légies, csak körvonallakkal jelzett, elvont stílusú ló helyébe iktassunk olyan olaszos jellegű, pompás paripát, mint a Szent György, a szent fegyverzetét alakítsuk át a Nagy Lajos korabeli divat szerint, hagyjuk el bájos, de falusiasan naiv mozdulatát, amellyel koronájához nyul, hogy búcsuzásul mintegy fővegét megemelje, testtartásába, mozdulataiba képzeljünk több méltóságot, a szent királyhoz illő fönséget — és akkor nagy vonásokban megjelenhetik előttünk a váradi szobor. Nem valószínű, hogy a Kolozsvári testvérek ismerték volna a bögözi falfestményt,<sup>135</sup> de ez a rendkívül fontos székely műemlék mégis döntő bizonyíték arra vonatkozólag, hogy a váradi lovasszobor koncepciója formailag és ikonográfiaailag egyaránt elő volt készítve a hazai művészetben is. Ha a vezető központoktól távoleső falucskában ilyen festmény létrejöhetett, akkor bizonyos, hogy a nagyobb városok templomaiban, elsősorban pedig a váradi székesegyházban, ahol a szent teste nyugodott, voltak hasonló tárgyú falfestmények, esetleg egyéb emlékek is, amelyek a szobrásztestvérpárra irányítólag hathattak.

Houfnagel vázlatos rajza természetesen nem kárpótolhat az elveszett műremekért, nem elégíthette ki a kutatókat sem, akik más emlékek alapján igyekeztek legalább nagy vonásaiban rekonstruálni a váradi

<sup>133a</sup> A későbbi korszakból már több emlékünknél maradt fenn, különösen sok festmény, melyek Szent László páratlan népszerűségéről tesznek tanúságot.

<sup>134</sup> Csehely A.: *A bögözi ev. ref. templom faliképei*. Székelyudvarhely, 1898. — Huszka I.: *A bögözi falképek*. Arch. Ért. 1898. 388. l.

<sup>135</sup> A bögözi Szent László-jelenet, mely még teljesen román stílusú, legkésőbb a XIII. század 2. felében készülhetett.



lovasszobrot. Varju Elemér a győri antifonale sarokveretében<sup>136</sup> látja a váradi szobor szabad másolatát. Nézetünk szerint azonban ez a Szent László dombormű körülbelül egy századdal későbbi, mint a váradi szobor és így arról helyes fogalmat nem adhat. A győri dombormű a XV. század végénél korábban nem készülhetett, stílusa már a renaissance realizmusát tükrözi. Nem lehetetlen, hogy azzal a bronzöntő műhellyel függ össze, mely Mátyás budai palotájának pompás szobrait és reliefjeit öntötte. De nemcsak stílárís, hanem ikonografiai okokból sem lehet a váradi szobor szabad változatának tekinteni. A váradi szobor reprezentatív jellegű helyzetkép volt: nyugodtan lépő lovon ülő szent, aki jobb-jában a bárdot jelvényként emelte. A győri relief ezzel ellentétben nem nyugodt helyzetben, hanem a cselekvés pillanatában ábrázolja mind a szentet, aki bárdjával lesujtani készül, mind a lovat, amely felágaskodik. A részletekben, mint pl. a lovas öltözetében, testének arányaiban szintűgy érvényesül a századnyi korkülönbség. A győri dombormű egyedül az organikus loábrázolással kapcsolódik a Kolozsvári testvérek művészetéhez és a még korábbi magyar emlékek hagyományaihoz, de természetesen a keletkezési időpontnak megfelelően már erős renaissance-hatás nyilvánul meg rajta.

A váradi szoborhoz sokkal közelebb állhat, — legalább az általános körvonalakban, — a vajdahunyadi várból előkerült szép kályhacsempének lépő lovon ülő, páncélos lovasa<sup>137</sup> (36. kép.). Stílusában, a ló ábrázolásában, a karesú vitéz rajzában sok rokon vonást mutat a prágai Szent Györggyel, úgyhogy a váradi szoborral való összefüggés nem épen valószínűtlen. Természetesen ebben az esetben sem lehet szó másolat-ról, — ezt a Szent László jelvények hiánya is kizárja, — hanem a Kolozsvári testvérek hatása alatt készült, a XV. század közepéről való változatról, amelyen már a késő gótika nyugtalanabb, törékenyebb vonalú stílusának jegyei tűnnek fel.

<sup>136</sup> Henszlmann I.: *A bécsi 1873. évi világtárlatnak magyarországi kedvelőinek régészeti osztálya*. Budapest, 1875—76. 135—136. l. (Mon. Hung. Arch. Vol. II. Pars II.) — Emich G.: *Irott és nyomtatott könyvek Budapesten 1876. évi május hóban rendezett műipari és tört. kiállításon*. Magyar Könyvszemle, 1886. 266—267. l. — Czobor B.: *Egyházi emlékek*. Matlekovits S.: Magyarország közgazdasági és közművelődési állapota ezeréves fennállásakor és az 1896. évi ezredéves kiállítás eredménye. V. Budapest, 1898. 588—589. l. — *Magyarország Tört. Emlékei az 1896. évi ezredéves kiállításon*. II. rész. Szerk. Szalay I. Budapest, 1902—1903. 223. l. — Lüer H.: *Kunstgeschichte der unedlen Metalle*, Stuttgart, 1904. S. 375. (Lüer H. — Creutz, M.: *Geschichte der Metallkunst* Bd. I.) — Tarczai Gy. (Divald K.): *Az Árpádház szentjei*. Budapest, 1930. 162. l.). — Az 1928. évi nemzetközi múzeumi kongresszuson egyik külföldi résztvevő a győri antifonale kötését modern munkának vélte (l. Tarczai 162. l.). Tudvalevőleg a kötés valóban modern, 1873-ban készült és csak a sarokveretek régiek, melyeket Römer talált meg. Kérdés tehát, hogy vajjon a külföldi szakértő csak magát a kötést vagy a vereteket is moderneknek tekinti-e? E sorok írója még nem vizsgálta meg a kötést a helyszínen és így e kérdésben nem foglalhat állást. Csányi Károly műegytemi professzor úr szíves közlése alapján azonban úgy tudjuk, hogy a veretek régi bronzöntvények.

<sup>137</sup> *Magyarország Műemlékei*, III. Budapest, 1913. 87. l.

A váradi szobor rekonstruálására irányuló másik feltevés Czobor Bélától származik, aki Szent László győri ereklyetartó mellszobrában<sup>138</sup> (25. kép.) a váradi szobor fejének másolatát ismerte fel. Feltevését csak kevesen fogadták el (Divald, Lázár), régebben és újabban is többször támadták (Czakó, Péter stb.). Nézetünk szerint Czobor kitünő megfigyelésének nem annyira cáfolatára, mint inkább módosítására van szükség.<sup>139</sup> A győri ereklyetartó a váradi szobornak nem a másolata, hanem hermává alakított változata. Ha a két emlék viszonyát ilyenformán képzeljük el, nem egy érvet találhatunk Czobor feltevésének bizo-

<sup>138</sup> A herma aranyozott ezüstből készült sodronyzománcdíszel. Magassága 64,5 cm.

Irodalom: Podhradzky J.: *Szent László király tetemeinek története*. Buda, 1836. 49–59. l. (Szent László királynak és viselt dolgainak története. II. rész.) — Ipolyi A.: *Magyar ereklyék*. Arch. Közl. III. 1863. 72–99. l. — Bunyitay V.: *A váradi püspökség története*. I. Nagyvárad, 1883. 222, 265–266, 441. l.; II. u. o. 1883. 135. l.; III. u. o. 1884. 48–60, 174. l. — *A Magy. Tört. Ötvös-műkiállítás lajstroma*. Budapest, 1884. 42–46. l. — Hampel J.: *Egy fejezet hazai ötvösségünk történetéből*. Arch. Ért. 1887. 125. l. — Pulszky, Ch. — Radisics, E. — Molinier, E.: *Chefs d'oeuvre d'orfèvrerie*. Paris, s. a. p. 61. — Bunyitay V.: *Szent László király emlékezete*. Budapest, 1892. 45–46, 75–76. l. — Czobor B.: *Magyarország történeti emlékei az 1896. évi ezredéves kiállításon*. I. Budapest, 1897–1901. 162–164. l. — Czobor B.: *Szent László király ereklyetartó mellszobra*. Forster Gy.: III. Béla király emlékezete c. kiadványában. Budapest, 1900. 306–327. l. — Gerecse P.: *A műemlékek helyrajzi jegyzéke és irodalma, Magyarország Műemlékei*. II. Budapest. 1906. 344. h. (a régebbi irodalom ismertetése). — Czakó E.: *Kolozsvári Márton és György*. Budapest, 1904. 23–24. l. — a. b.: *Szent László lovas szobráról*. Arch. Ért. 1911. 287. l. — Lázár B.: *Kolozsvári Márton és György művészete*. Arch. Ért. 1916. 106–107. l. — Gerevich T.: *A régi magyar művészet európai helyzete*. Minerva III. 1923. 109. l. — Künstle, K.: *Ikonographie der Heiligen*. Bd. II. Freiburg in Breisgau, 1926. S. 394. — Kieslinger, Fr.: *Eine Wiener Goldschmiedearbeit im Domschatz von Raab*. Monatsblatt des Vereines für Gesch. der Stadt Wien. II. (der ganzen Reihe XIV.) VII. (42.) Jahrg. 1928. S. 68–71. — Kieslinger, Fr.: *Die mittelalterliche Plastik in Österreich*. Wien—Leipzig, 1926. S. 80. — *Genthon I. ismertetése* Kieslinger könyvéről. Magyar Művészet III. 1927. 240. l. — Divald K.: *Magyarország művészeti emlékei*. Budapest, 1927. 104. l. — Péter A.: *Magyar művészet*. Magyarország Vereckétől napjainkig. V. Budapest, 1929. 30. l. — Péter A.: *A magyar művészet története*. I. Budapest, 1930. 165. l. — *Régi Egyház-művészet Országos Kiállítása*. Budapest, 1930. 80. l. 327. sz. — Mihalik, A.: *L'origine dello smalto filigranato*. Roma—Budapest, 1933. p. 19, 28. (Különlenyomat a Corvina XXI—XXIV. 1931–1932. évfolyamából.)

<sup>139</sup> Czakó kifogásolta a herma stilizáltságát, régiességét; szerinte a Szent György fejének valóságosabb a mintázása, továbbá a „lekötött tömegű vállban” nincs semmi utalás a bárdot tartó, felemelt jobbkar mozdulatára. A két fej stilizálása között koránt sines olyan nagy különbség, mert bizony a Szent György feje is távol van a realizmustól, az meg éppen magától értetődik, hogy a hermaszerű mellkép nem utal a mozgásra, hiszen ilyesmire csak a barokk korban fordul elő. Péter úgy véli, hogy a hieratikusan merev fej nem lehetett egy mozgásban lévő alak része, továbbá mintázása egységes, míg a Szent György tele van gótikus finomságokkal, és zárt felépítése önálló mellszobor jellegét mutatja. Az utóbbi megjegyzéssel teljesen egyetértünk. A herma valóban önálló munka, amely azonban a lovasszobor felhasználásával készült. Ez a viszony magyarázza meg a Szent György feje és a herma között lévő bizonyos fokú különbségeket is. A lovasszobor különben sem ábrázolta Szent Lászlót mozgásban és így Péter első ellenérve is elesik.



25. kép. Szent László fejereklyetartója. Győr, Székesegyház.



nyítására. Mindenekelőtt a herma stílusa keletkezési időpontjához<sup>140</sup> (c. 1402.) viszonyítva határozottan régies, inkább a XIV. század stílusjegyeit viseli magán, semmint a XV. század elején Európaszerte uralkodó lágy, érzelmes, tipikusan udvari művészet vonásait. Tehát föltétlenül régebbi mintaképre megy vissza. A herma keletkezésekor a Szent László lovasszobra még friss művészi esemény volt Váradon. Teljesen elképzelhetetlen tehát, hogy ne hatott volna az ugyanott Váradon<sup>140a</sup>, kevéssel utóbb készült azonos tárgyú hermára. Már a középkor kötött ikonografiai és stílusfelfogása is szükségképen magával hozta ezt az összefüggést. A prágai szoborral való összevetés pedig még inkább megerősíti Czobor feltevését; a stílusanalízis segítségével nem egy hasonló vonást lehet találni közöttük.

A legszembeszökőbb, hogy mindkettőben közös a komoly arckifejezés. Itt nem csupán a homlokránc külsőséges motívumára gondolunk, hanem az arckifejezésben tükröződő lelki vonásokra, az objektív, megfigyelő komolyságra, nyugodt fölényre, mely az önerő biztos tudatának kisugárzása. Szent György ifjúi arcán ez a lelki tartalom szelídebb formában érvényesül, Szent László éles, erőteljes arcvonásaiban férfias fenséggel. E két fej arckifejezéséhez és lelkiségéhez hasonlót vagy közelállót a külföld művészetében hiába keresnénk. A homlokráncolás motívuma ugyan többször előfordul, de ez az arckifejezés nem. Hozzá hasonlót egyedül hazai emlékeken találhatunk, mint a székelyderzsi Saulus-freskó egyik ifjú alakján. De ez a rokonság már kissé távolabbi, az egyezés csak a közös szellemi légkör eredménye, míg a prágai és a győri fejek között a kapcsolat egészen közeli, ami csak a teremtő képzelet azonosságával magyarázható. A két fej mintázásában is sok egyezés van. Szent László arca a Szent Györgyéhez hasonlóan ovális, megnyúlt.

<sup>140</sup> Zsigmond király 1406. október 19-én kelt levele megemlékezik arról, hogy néhány évvel ezelőtt (ante annos quosdam elapsos) a várad székelyház sekrestyéjében tűz ütött ki, amely minden értéket elhamvasztott, Szent László fejereklyetartóját is megolvasztotta, de maga az ereklye csodálatosképen sértetlen maradt. (V. ö. Bunyitay V.: *A várad püspökség története*. I. Nagyvárad, 1883. 222. l.; III. 1884. 55. l.) A jelenlegi ereklyetartó nyilván a tüzeset után készült. Még szabatosabban keltezhetjük Zsigmondnak 1406. aug. 1-én kelt oklevele alapján, melyben azt írja, hogy Nápolyi László hívei Váradon Szent László fejére esküdtek meg. Az eskütétel 1402–1403. telén történt, tehát az új ereklyetartónak 1402-ben készen kellett lennie. (V. ö. Czobor B.: *Szent László király ereklyetartó mellszobra*. Forster Gy.: *III. Béla király emlékezete* c. kiadványban. Budapest, 1900. 316. l.)

<sup>140a</sup> Egyesek a hermán lévő címert a bárdok alapján Bártfa város címerének tartják. (Arch. Ért. 1911. 287. l.) A feltevés heraldikai szempontból tarthatatlan, mert a bárdok nincsenek benne a címerpajzsban, hanem jelvényként vannak melléje helyezve, nem szólva arról, hogy a kettőskeresztes címer és a királyi korona nem illetheti Bártfát. Ellenben igen gyakori, hogy királyi szentjeinket, főleg Szent Lászlót, az ország címerével ábrázolták. Így van ez a hermán és azonkívül egyéb Szent László-ábrázolásokon, mint a Képes Magyar Krónika miniaturáján (Fol. 47.: Szilágyi op. cit. II. Budapest. 1896. 122. l. és a calabriai Altomonteban lévő, XIV. századi, olasz oltárképen (*Inventario degli oggetti d'arte d'Italia*. II. Calabria, s. l. [Roma]. 1933. p. 144.) Mindhárom ábrázoláson az országcímer kis pajzs alakjában a szent mellé van helyezve.



az ajkak mindkettőn kissé nyitak, a homlokot a haj szintűgy tömött diadémként övezi. Ez a hajábrázolás nagyon figyelemreméltó motivum, mert bár homályosan, de mégis utal a forrásművészetre, a példaadó olasz szobrászatra. Erre az összefüggésre már a Szent György-szobornál rámutattunk és most a hermával kapcsolatban újra hangsúlyozzuk. Ilyen hajviselet, ilyen hajstilizálás antik-bizánci hagyományok hatása alatt Itáliában volt otthonos, míg az északi művészetekben a francia eredetű fürtös, kibontott hajviselet volt elterjedve.<sup>141</sup> A Kolozsvári testvérek ebben a késői munkájukban is az olasz fejtípushoz ragaszkodtak, de azt ismét gyökeresen átalakították. A hermához talán legközelebb állnak a velencei és a velencei hatás alatt készült fejek, mint pl. a velencei Seminario Patriarcale Szent András (1362) reliefjén (28. kép.), a bécsi Estensische Kunstsammlung Krisztus és Ev. Szent János domborművén<sup>142</sup> (26—27. kép.), továbbá a zárai ereklyetartó (1377—1380) reliefjein lévő fejek<sup>143</sup> (29—30. kép.). A testvérpár az olasz típust — melyet Velence területén, a magyar utazók régi útvonalán is feltétlenül átvezető tanulmányútjuk alkalmával ismerhettek meg, — most sem vette át teljesen, mert megoldásukban tulajdonképpen a velencei és az északi típust olvasztották össze. Az utóbbiból ugyanis megtartották a rövid haját és azt olasz-velencei módra diadémszerűen<sup>144</sup> alakították át, ellentétben a tiszta olasz típussal, ahol a tömött hajfürtök a vállra csüngnek. A herma hajmintázásának egy másik motivuma, a hátul leomló dús hajtömegnek párhuzamos hullámokba való stilizálása,<sup>145</sup> talán a legerősebb bizonyíték arra nézve, hogy a Kolozsvári testvérek elpusztult szobra után készült, mivel szakasztott ugyanilyen stilizálást láthatunk — *sit venia verbo* — a Szent György harciménjének sörényén. Ez már nem is motivumegyezés, hanem formai analógia, amely csak ugyanazon mester munkáinál képzelhető el. — Lehetséges, hogy a Kolozsvári testvérek olaszos kultúrájú

<sup>141</sup> V. ö. Vitry P.—Brière G.: *Documents de la sculpture française*. Paris s. a. Pl. IC., CII. — Pinder, op. cit. Bd. I. S. 24. 64. Taf. IV. S. 130—131. Taf. VII. — Faymonville, K.: *Aachen I. Das Münster*. Düsseldorf. 1916. S. 231. (Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz. Bd. X.)

<sup>142</sup> Planiscig, L.: *Geschichte der venezianischen Skulptur im XIV. Jahrhundert*. Jahrb. der Kunsthist. Sammlungen des allerh. Kaiserhauses. Bd. XXXIII. Wien, 1916. S. 146. Fig. 101. és Taf. XVII. — V. ö. továbbá az ugyanebben a tanulmányban közölt szintén nagyon hasonló fejekkel. (S. 58. Fig. 31.; S. 110. Fig. 74.; S. 113. Fig. 76.; S. 153. Fig. 107.) Kissé más változatban előfordul ez a típus Közép-Itáliában is. (Szent András-szobor Pistojában Giovanni Pisano-tól—Venturi, op. cit. Vol. IV. p. 207., és ugyanez csak Giov. Pisano berlini Pietája. — Venturi, op. cit. Vol. IV. p. 225.)

<sup>143</sup> Meyer, G. A.: *Szent Simeon ezüst koporsója Zárában*. Budapest, 1894. II. és VI. tábla.

<sup>144</sup> Ugyanilyen hajkoronája van a veleméri falfestmény Szent Lászlójának. (Fot. Magyar Filmiroda 2663.) Kérdés azonban, hogy vajjon ez az ábrázolás a váradi lovas- vagy esetleg a korábbi gyalog-szobor hatása alatt keletkezett-e, vagy a közeli Felső-Itália befolyása itt a váradi fejhez analog típust hozott létre? Sajnos, ezt a kérdést a veleméri falfestmények bizonytalan dátuma miatt egyelőre nem lehet tisztázni. (V. ö. Rómer Fl.: *Régi falképek Magyarországon*. Budapest, 1874. 19. és 20—21. l. Mon. Hung. Arch. III. l.)

<sup>145</sup> V. ö. Czobor, op. cit. 319. l. 195. kép.



26—27. kép. Részletek a Krisztus és Ev. Sz. János domborműről.  
Bécs, Estensische Kunstsammlung.



28. kép. Részlet a Szent András domborműről.  
Veneza, Seminario Patriarcale.



29—30. kép. Részletek Szent Simeon ereklyetartójáról. Zára, San Simeone.

művészetének, sőt talán az ízlésüknek befolyása tükröződik még a geometrikus keretekbe foglalt, olasz eredetű stilizált rozettadíszben is.<sup>146</sup> — A részletkapcsolatokon túl a herma monumentális stílusa is, amely nem annyira ereklyetartó, mint inkább hatalmas, önálló szobormű benyomását kelti, a mellett tanuskodik, hogy mintaképűl a középkor legnagyobb alkotása: Szent László váradi lovasszobra szolgált.

Tehát mindezek alapján a herma és az elpusztult lovasszobor közötti kapcsolat joggal feltételezhető. Csak az a kérdés, hogy ez a kapcsolat milyen fokú: a herma másolat-e vagy pedig többé-kevésbé szabad változat? Ismerve a középkori műhelygyakorlatot és tekintetbe véve a fentebbi analógiákat, úgy véljük, hogy a herma a szobornak ereklyetartó mellszoborrá átalakított, erősen stilizált változata, amely azonban az eredetit főbb vonásaiban, főképp szellemében megőrizte.

A hermafej, amelyik lényegileg a Kolozsvári testvérek koncepcióját tükrözi, ismét régi ikonografiai hagyományokkal köthető össze. A fentemlített bögözi falfestményen lévő Szent László-fej sűrű hajjal övezett, ovális, megnyúlt arcával, könnyedén ketté osztott szakállával, sasorrával<sup>147</sup> már magában foglalja a későbbi szobor vonásait. Nagyon fontos

<sup>146</sup> A váll egyik háromszögű mezejében lévő háromlevelű levérozetta, melyhez hasonló a XIV. századi olasz síremlékeken (Venturi, op. cit. Vol. IV. p. 269, 270. stb.) számtalanszor előfordul, elárulja, hogy olasz eredetű motívum stilizáló átalakításával állunk szemben. A sodronyzománcos technika, mint ismeretes, szintén olasz eredetű. (Az utóbbi kérdésre vonatkozólag v. ö. Mihalik, A.: *L'origine dello smalto filigranato*. Roma-Budapest, 1933.)

<sup>147</sup> Nem lehetetlen, hogy a sasorr keletmagyarországi és erdélyi ikonografiai hagyomány. (V. ö. a bögözi, a biharremetei és a sepsibesenyői falfestményeket.) Bántornyán és Veleméren vagy a Képes Krónikában például nem fordul elő. Erdélyben ez a hagyomány mindenestre tovább élt. (Szászkezdői kehely — Roth. V.: *Goldschmiedearbeiten*. Hermannstadt, 1922. Taf. 31.)

Mihalik legújabbán (op. cit. p. 28. n. 64.) Zsigmond király arcképét látja a győri hermában. Feltevése azonban nem meggyőző sem történeti, sem ikonografiai szempontból. Zsigmond épen a herma elkészülése idejében nagyon népszerűtlen volt Magyarországon, sőt egy ideig épenséggel fogoly. Elképzelhetetlen, hogy Szent Lászlónak, a nemzeti hősnek hermáját Zsigmond vonásai után mintázták volna, még hozzá Váradon, abban a városban, mely Nápolyi László híveihez húzott. A hasonlóság sem akkora, hogy erre az összefüggésre gondolni lehetne. A hermán legfeljebb csak az erős sasorr emlékeztet Zsigmond jóval későbbi (XV. sz. II. negyede) arcképére. (Wilde, J.: *Ein zeitgenössisches Bildnis des Kaisers Sigismund*. Jahrbuch der Kunsthist. Sammlungen in Wien. N. F. Bd. IV. 1930. S. 213—222.), de a megegyezés itt sem teljes, mert Zsigmond orra a hegyénél erősen lefelé hajlik, míg a hermáé egyenes vonalban végződik. A stilizált hermafej mindenestre nem arckép, hanem ideálkép, benyomását kelti. Inkább lehetne arcképre gondolni a trencséni hermánál, melynek a realiztikusabb mintázás, széles mellképforma bizonyos fokig arcképszerű jelleget ad. De a vonások még itt sem egyeznek meg olyan mértékben, hogy egy ilyen feltevést meggyőzővé lehetne tenni és ezért a sasorrú profilt ez esetben is az ikonografiai hagyomány hatásának tulajdonítjuk.

körülmény, hogy a Kolozsvári testvérpár művészetében a helyi hagyományokhoz való ragaszkodás újabb jelét ismertük meg.<sup>148</sup>

A váradi Szent László-lovasszobor a testvérpár művészetének újabb, a Szent Györgyénél sokkal jelentősebb megnyilvánulása. A feladat, amely előtt állottak, monumentálisabb volt, a formai probléma pedig nehezebb. Míg a Szent Györgyénél még felvetődhetik az a gondolat, hogy architektonikus kapcsolatban volt elhelyezve, addig a Szent László minden kétséget kizáróan szabad térben felállított bronz lovasszobor, amely nemcsak egy szent jelképe, hanem egy történeti személy eszményített arcképszoobra. Mint ilyen, valóban az első Justinianus bizánci császár bronz lovasszobra (VI. sz.)<sup>149</sup> óta és hosszú ideig egyedüli Európában, mert utána csak Niccolò d'Este (1451),<sup>150</sup> a Gattamelata (1453) és Bartolommeo Colleoni (1479—1496) szobrai következnek.<sup>151</sup>

A Szent László-lovasszobor a prágai bronzot méretben is felülmulta. A Szent György életnagyságon aluli szobor, a váradi feltétlenül legalább is életnagyságu volt. Több feljegyzés utal erre. Heltai „nagy rézló“-ról beszél, Miksa főherceg szintén, Zeiler embernagyságú szobrot (Bildnuess in Manns-Groesse sampt seinem Ross) emleget, a humanista műveltségű Szamosközy pedig azt írja, hogy a szobor olyan nagy<sup>152</sup>

<sup>148</sup> A külföldi kutatók bizonyára fel fogják vetni azt a kérdést, hogy vajon a Kolozsvári testvérek Szent Lászlójára, amint az a győri hermában nagyjából ismeretes, nem hatottak-e a prágai székesegyház triforiumán elhelyezett pompás mellképek? Az utóbbiak és a győri herma között egyedül a kidülledő szem és a mellképforma mutat valami hasonlóságot. (IV. Károly és Johann Heinrich von Luxemburg mellképei.) A prágai szobroknál azonban a mellképforma nem oly elvont körvonalú, mint a hermán, áthajlik a naturalizmus felé. Különben is mind a szem mintázásának módja, mind a mellképforma már a herma művészetéből származik. A testvérpár eredeti alkotására a Parler-műhelyből származó prágai mellszobrok aligha hathattak. Ennek a feltevésnek már a kronológia is ellentmond. A triforium-szobrok 1379—1393-ig készültek. A Kolozsvári testvérek pedig a 80-as években nem lehettek Prágában, mert akkor már a váradi lovasszobron kellett dolgozniuk, amelynek befejezése meg is előzi a prágai mellképsorozat elkészülését.

Itt említjük meg, hogy Kieslinger (*Die mittelalterliche Plastik in Österreich*, Wien-Leipzig, 1926. S. 80.) teljesen lehetetlen módon a bécsi Stefansdom 1450—1460-as évekből való szobraival hozta kapcsolatba a győri hermát. (V. ö. Genthon ismertetését. Magyar Művészet, III. 1927. 240. l. Ép ilyen alaptalanul tette meg Künstele kölni munkának. (op. cit. S. 394.)

<sup>149</sup> Diehl, op. cit. p. 263.

<sup>150</sup> Venturi, op. cit. Vol. VI. Milano, 1908. p. 188. ss.

<sup>151</sup> Márványból faragott lovasszobor ellenben több is volt Itáliában (veronai Scaliger-szobrok stb.), Németországban (bambergi lovas, a magdeburgi császárszobor, a regensburgi Szent György és Szent Márton), Franciaországban egyaránt. Az utóbbiak elpusztultak. (Szép Fülöp lovasszobra a párisi Notre Dame-ban, [Lacroix, P.: *Moeurs, usages et costumes au moyen âge*. Paris, 1878. p. 75.], Clovis francia király [Lacroix, P.: *Sciences, lettres au moyen âge*. Paris, 1877. p. 501.] és Habsburgi Rudolf [Lacroix, P.: *Vie militaire et religieuse au moyen âge*. Paris, 1873. p. 35.] lovasszobrai a strassburgi székesegyházon.)

<sup>152</sup> Oláh Miklós túlozva „statua... ingentis molis“-ról beszél, Révai hasonlóképen.



volt, mint a római Marcus Aurelius, a padovai Gattamelata és a velen-  
cei Colleoni.

A nagyobb méretek mellett a szobrászi feladatot főleg az a körül-  
mény súlyosbította, hogy a testvérek ezúttal lépő lovat kívántak ábrá-  
zolni, amelynek az egyensúlyi megoldása nehezebb. A prágai szobron  
a ló lábai közül kettő-kettő egyenlő beállítású, az ágaskodás benyomá-  
sát a művészek azzal keltik, hogy a mellső lábakat magasabbra helyez-  
ték. Tehát a statikai probléma megoldását tulajdonképpen megkerülték.  
A XIV. században nem is történhetett másképpen, sőt az ágaskodásnak  
ily módon való érzetése is nagy tett volt. A váradi szobornál azon-  
ban a művészek nem kerülhették meg így az egyensúlyi problémát, a  
lépő ló motivuma miatt okvetlenül meg kellett oldaniok és ezt a külön-  
böző funkciókat végző lábak különböző beállításával érthették el. E  
feladat megoldásában realiztikus hajlamu felfogásuk és olasz iskolá-  
zottságuk segítette őket.

A váradi szobor azonban nemcsak a formai megoldásban jelentett  
nagy haladást, hanem a jellemzés kimélyítésében is. Bár a herma az  
eredetinek csak visszfénye lehet, mégis a szellemi fölény, a férfias  
öntudat, a parancsoló fenség szinte elemi erővel fejeződik ki benne.  
Igaz, hogy a szemek kissé merev tekintete a homloknézetben — külön-  
ösen fényképben — bizonyos fokig rontja a hatást. De ha a hermát  
közvetlenül szemléljük, ez a csekély hiba teljesen elenyészik a benyomás  
nagyszerűségében. Különben is ez olyan fogyatékoság, amely már a  
herma készítőjének a rovására írható.<sup>153</sup> A Kolozsvári testvérek, mint  
prágai szobruk bizonyítja, régen túl voltak az ilyen kezdetlegességeken.  
A herma többi részeiben, különösen az energikus profilnézet monumen-  
tálisan egyszerű vonalaiban, a testvérpár nagyszerű elgondolása — már  
amennyire az idegen közvetítő kéz engedi, — tisztábban bontakozik ki.  
Alkotásuk a legkimagaslóbb középkori jellemképek egyike, valóban az  
Árpád véreből való szent királynak, a legendás magyar hősnek<sup>154</sup> fen-  
sége ideálképmása.

Az egyetemes szobrászi fejlődés szempontjából is rendkívül jelen-  
tős szoborműről lévén szó, nagyon fontos lenne tudni, hogy vajjon

<sup>153</sup> A hatást bizonyos mértékben a késő renaissance korona is zavarja, me-  
lyet Napragi (vagy Naprágyi) Demeter erdélyi, később győri püspök 1600-ban  
csináltatott Prágában. A lovasszobornak egyszerű, de nagyvonalú koronája  
lehetett, valószínűleg liliomos dísszel. (V. ö. Zsigmond király Váradon ta-  
lált halotti koronáját [A bécsi gyűjteményekből Magyarországnak jutott  
tárgyak kiállítása a Magyar Nemzeti Múzeumban. Budapest, 1933. 136. sz.],  
továbbá a Margitszigeten talált koronát, mely ugyancsak a Nemzeti Múzeum-  
ban van. [Forster G.: IV. Béla magyar király emlékezete, Budapest, 1900.  
221. l.]) A későbbi hermának már virágos leveles koronája volt, mely körül-  
belül olyan stílusú lehetett, mint a hermán lévő magyar címer koronája.  
(V. ö. az 1600-iki gyulafehérvári leltár feljegyzését: „Corona argentea cum  
floribus quatuor deaurata.” — Bunyitay V.: Szent László király emlékezete,  
Budapest, 1892. 76. l.) Ipolyi (op. cit. 90. l.) és Czobor (op. cit. 310. l.) szerint  
ennek a régi koronának a maradványai a renaissance ágak közé beillesztett  
kisebb leveles ágak.

<sup>154</sup> Pelbartus de Temesvar: „... quod Iste gloriosus Rex est Os vestrum et  
Caro vestra.”

milyen talapzaton állott, hogyan volt elhelyezve a vár piacán, hogyan volt beillesztve a környező épületek közé. Minderről csak fogyatékos adataink vannak, úgyhogy a pontos rekonstrukció lehetetlen, de segítségükkel egy-két kérdést mégis tisztázhatunk. A talapzatról legjobban a Peer-kódex éneke tudósít: „képed feltették az magas kőszálla”. Bármennyire laikus, de költői szépségű leírás is ez, annyi bizonyosan kiderül belőle, hogy a bronzlovas magas kőtalapzaton<sup>155</sup> állott. Fejlődéstörténeti szempontból a váradi szobor magas felállítása igen jelentős mozzanat, mert analog a korábbi és a későbbi külföldi emlékekkel és azok között összekötő kapcsul szolgál. Justinianus császár lovasszobra még az antik hagyományokat követve magas oszlopon állott, a XIV. századi olasz márvány lovasszobrok, melyek síremlékek koronázó díszét teszik, szintén magasra vannak helyezve (Barnabò Visconti lovasszobra, Milano, Museo Civico), sőt néha túlzottan magasán (veronai Scaliger-síremlékek).<sup>156</sup> Később a XV. században Niccolò d'Este,<sup>157</sup> a Gattamelata és a Colleoni lovasszobrai ismét magas talapzatokra kerültek. Ezek az analógiák a Szent László-ének leírásának hitelességét igazolják, ami viszont megerősíti azt a megállapítást, hogy a gótikus és renaissance korszakok a magas szoborfelállítás elvét követték, magas talapzatot alkalmaztak, hogy a szobrot jobban elkülönítsék a való tértől és egyúttal jobban kiemeljék a szobor különálló művészi világát.<sup>158</sup>

A szobor felállításának másik érdekes mozzanata, a térben való elhelyezés, már a városépítészeti körébe tartozik. Erre vonatkozólag Miskolczy István (1609) a következőket írja: „in ipso Arcis ingressu ad dextram aenea S. Ladislai regis imago”. E szavakból kiderül, hogy a szobor a vár falán, mégpedig nyilván a belső vár<sup>159</sup> falán belül lévő piacon állott, de nem annak a közepén, hanem a jobb oldalán. Városépítészeti és térképkészítés szempontjából nem kiesínylendő adatok, mert segítségükkel megismerhettük egy XIV. századi kerek szobor szabadtéri felállításának a módját. Rendkívül fontos, hogy ez az elhelyezés tulajdonképpen szösz szerint megegyezik a Gattamelata és a Colleoni felállításával.<sup>160</sup> Ezek a lovasszobrok is templom előtti téren állnak, de nem annak a közepén és nem a templom tengelyében, hanem mindkettő a templom oldalvonalának irányában. Ilyenformán kell elképzelni a váradi

<sup>155</sup> Istvánfi szerint márvány talapzaton állott, ami költői túlzás lesz.

<sup>156</sup> Az architektúrához kötött, templomokban felállított, francia és német lovasszobrok szintén magasban, rendszerint gyámköveken lettek elhelyezve (bambergi lovas, az elpusztult strassburgi és párisi királyszobrok, a regensburgi Szent Márton és Szent György). Egyedül a magdeburgi császárszobrot állították fel a város piacterén, de itt sem szabadon, hanem magas gótikus aediculában. (Greischel, W.: *Der Magdeburger Dom*. Berlin, 1929. S. 51–52.)

<sup>157</sup> Venturi, A.: *L. B. Alberti*. Roma, 1923. Tav. I.

<sup>158</sup> A talapzat jelentőségére és feladatára vonatkozólag v. ö. Hekler A.: *A szobrászati stílus problémái*. Budapest, 1915. 129–144. l.

<sup>159</sup> Gyalóky J.: *A nagyváradi királyszobrok helyéről*. Arch. Ért. 1912. 265–268. l.

<sup>160</sup> Ezekre a kérdésekre vonatkozólag v. ö. Brinckmann, A. E.: *Platz und Monument*. Berlin, 1908.

szobor felállítását is,<sup>161</sup> mely az olasz emlékekétől csak annyiban különbözött, — feltéve, ha Houfnagel rajza pontos, — hogy nem háttal, hanem arccal fordult a templomhomlokzatnak.

A szobor történetéről keveset tudunk. A felirat szerint, mely a ló alatt elhelyezett pajzson volt olvasható (subtus equum in aenea tabella),<sup>162</sup> a szobrot János (Zudar) váradi püspök állíttatta Zsigmond király és Mária királyné uralkodása idejében, 1390 május 20-án.<sup>163</sup> A felirat Miskolcزی István késői (1609) másolatában maradt reánk, amely epigrafiaiilag nem mondható kifogástalannak. Miskolcزی az évszámot így jelzi: M390. Ez semmiesetre sem lehet eredeti számjelzés, mert a XIV. században a római és arab számokat még nem keverték. Tehát vagy később megújították a feliratot, vagy Miskolcزی nem másolta le betűhíven.<sup>164</sup> Ha az előbbi eshetőséget tekintjük, akkor még az is megtörténhetett, hogy az 1390-es évszámot nem újították meg helyesen és így esetleg a szoborfelállítás időpontja más volt. Hozzávetőlegesen azonban mindenesetre helyes dátum, mert a felirat szövegének Mária és Zsigmond közös uralkodásáról szóló része határozottan megerősíti. Kettejük együttes uralkodása tudvalevőleg 1387—1395-ig, Mária haláláig tartott, ugyanebben az évben halt meg a szobor mecénása, Zudar János püspök is. Így az 1390-es dátum, ha nem is feltétlenül biztos, de mégis hitelt érdemlő. A nagyszabású szobor mintázása és bronzbaöntése bizonyosan hosszabb ideig tartott. A munkálatok megkezdését illetőleg az a körülmény tájékoztat, hogy Zudar János 1383-ban lett váradi püspök. Valószínűleg kineveztetése után egy-két évvel, talán 1385 körül indult meg a munka. A szobrot 1390 május 20-án állították fel, bizonyára nagy ünnepek között. Bunyitay úgy véli, hogy csak szeptember 8-án szentelték fel, midőn a király és a királyné Váradon tartózkodtak, ami aligha valószínű, mert akkor a feliraton kiemelt május 20-i dátum értelmét vesztené. Természetesen ez még nem zárja ki, hogy a királyi pár<sup>165</sup> nem tartózkodott volna májusban Váradon és nem vehetett volna részt az ünnepeken, bár erre egyelőre adat nincs.

<sup>161</sup> Szobrokat tér közepén csak a renaissance későbbi korszakában állítottak fel. Magyarországon ennek első hiteles példája az a bronz Herakles-szobor, amelyik Mátyás budai palotáját díszítette.

<sup>162</sup> A tabella szó itt, mint az egyik gyalogszobor leírásából kitűnik, („tertius imberbis est tenens... tabellam cum nota duplicatae crucis“) pajzsot jelent.

<sup>163</sup> Itáliában volt szokás a műemlékek feliratában megemlékezni a világi és egyházi uralkodókról. (A perugiai kút felirata 1278. [Venturi, op. cit. Vol. IV. p. 15.], a pistojai ezüst oltár felirata 1316. [Pantheon, 1933. S. 258.]

<sup>164</sup> Polos István az évszámot végig arab számokkal írja: 1390. Feljegyzése, mely Varju Elemér szerint 1671-ben kelt, valamilyen régebbi, de Miskolcزیnál a rövidítések szempontjából némileg pontosabb szövegmásolat után készült. Polos maga közvetlenül nem másolhatta a feliratot, mert a szobor 1671-ben már nem állott.

Figyelemreméltó, hogy Matthias Miles a datumot 1389-nek olvasta, ami római betűknél könnyen megmagyarázható. (MCCCLXXXIX. vagy MCCCLXXX, a különbség mindössze egy vonás I.)

<sup>165</sup> Mária királyné nagy tisztelője volt Szent Lászlónak, királyi pecsétjét is a szent félalakja díszítette. (Szilágyi, op. cit. III. 1895. 360. l.) Tudvalevőleg ő is és királyi férje, Zsigmond, a szent tetemei mellé, a váradi székes-egyházba temetkeztek.



A következő századokban csak magasztaló megjegyzéseket olvashatunk a hatalmas szoborról. Híre még a műszerető és kapzsi Rudolf császár udvarába is eljutott, aki kísérletet tett megszerzésére. de utóbb, midőn Miksa főherceg arról tudósította, hogy kívánsága a nép hitébe ütközik, mely védelmének zálogát látja benne<sup>166</sup> és a gyalogszobrokban, lemondott róla. Hiteles adatokat újból csak 1609-ben kapunk Miskolczy Istvántól, aki nemcsak arról értesít, hol állott s hogyan hangzott felírata, hanem arról is, hogy abban az időben már nem volt egészen sértetlen állapotban. „Valamikor ép volt és az egész aranytól ragyogott“ — „quondam integra et tota auro splendens“<sup>167</sup> — írja róla Miskolczy, továbbá megemlíti, hogy bárdja fából való, ami nyilván későbbi kiegészítés volt. A nép akkor is nagy szeretettel és ragaszkodással vette körül a többi királyszobrokkal együtt, német és török híradások egyaránt azt vallják, hogy a vár talizmánjának tekintették azokat. Pusztulásuk valóban Várad pusztulásával együtt következett be. Mikor 1660-ban a törökök elfoglalták a várost, a beözönlő harcosok, Ali basával élükön, nekiestek a szobroknak, melyeket összevagdaltak és törtek. Maga Ali basa az egyik szobor karját szakította le kardjával.<sup>168</sup> Később a megcsonkított emlékeket Ali Belgrádba szállíttatta. Egyet közülük darabokra törtek és megkísérelték beolvasztani, de sikertelenül. A maradványok, mint még ágyúöntésre is haszontalan töredékek, idegen földön kallódtak el.

### III.

A Kolozsvári testvérek első, de legkevésbé méltatott, legkevésbé ismert műve a három magyar szentnek, *Szent Istvánnak, Szent Lászlónak és Szent Imrének Váradon felállított bronzból készült álló szobrai*. A kutatás közelebről sohasem foglalkozott velük, megelégedett azzal, hogy hibás évszámmal, mint elpusztult emlékeket, besorozta a testvérpár művei közé. A mostoha elbánás következtében nagy művészettörténeti jelentőségük sem érvényesülhetett. Pedig már a pusztza létezésükből megállapítható, hogy a váradi szobrok voltak az első bronzból készült, architekturatól független, álló emlékszobrok hazánkban, sőt néhány elszigetelt olasz emléktől eltekintve egész Európában.<sup>169</sup> Jelentőségük szükségessé teszi, hogy legalább nagy vonásokban rekonstruáljuk őket.

<sup>166</sup> Az 1598-i ostrom alkalmával sértetlen maradt, amit csodának tekintettek. (Istvánfi.)

<sup>167</sup> A lovasszobor aranyozott voltáról több más forrás is megemlékszik. (Peer kódex éneke, Miles, Szamosközy.)

<sup>168</sup> Kazy úgy tudja, hogy a várbeliek az ostrom alatt gondosan befedték, hogy jobban megőrizhessék. De a törökök dühétől ez sem védte meg.

<sup>169</sup> A korai olasz bronzszobrok: VIII. Bonifác álló szobra (1301) Bolognában (Museo Civico), Szent Mihály szobra (1356), az orvietói székesegyházon és az orvietói Torre d'Orologio kalapácsos, órajelző San Maurizioja (Fumi, op. cit. p. 55., 152.). Tulajdonképpen egyik sem önálló szobor olyan értelemben, mint a váradiak. Az első csak primitív kísérlet, mely famagra kalapált rézlemezekből van összeállítva, a Szent Mihály architektonikus dísz, míg a S. Maurizio óraütő báb.





31. kép. Szent László. Szobortöredék. Nagyvárad, Múzeum.

Erre a legmegbízhatóbb alap Miskolczy István leírása (1609), mely a következőképen hangzik: „E regione tres homines ibidem aenei pedes stantes. Primus ad sinistram habet ense in catena ex collo pendentem, cum securi, calcaribus, et tabella cum hac Inscriptione: anno d. MCCC40. Serenissimo Principe regnante Domino Lodovico Rege hungarie XXXX. venerabilis dominus Pater Demetrius episcopus Varadiensis fieri fecit has sanctorum imagines per Martinum et Georgium filios magistri Nicolai pictoris de Colosvar. Secundus habet pomum aureum, cum Cruce gladio non evaginato catena ligato: habet quoque calcaria. Tertius imberbis est tenens sceptrum regale: qui habet gladium, pugionem, calcaria, et tabellam cum nota duplicatae crucis. Horum nomina vulgo circumferentur, quod sint Ladislaus, Stephanus ac Emericus.“

A leírásból annyi tűnik ki, hogy valamennyi fegyverbe öltözött álló szobor volt, melyek különböző jelvényeket tartottak kezükben: Szent László bárdot és pajzsot, Szent István az országhalmát, végül Szent Imre, kit a két szakállas királlyal szemben szakálltalanul ábrázoltak, jogart, (valószínűleg liliosomat) és kettős kereszttel díszített pajzsot. Szerencsés véletlen folytán a szűkszavú leírásnak szemléleti, formai tartalmat és így közvetlenebb valóságot adhatunk egy szobortöredék (31. kép.) segítségével, mely a váradi várban végzett ásátások alkalmával került napfényre<sup>170</sup> és jelenleg a nagyváradi múzeumban őrzetik. A mészkből faragott, életnagyságon aluli,<sup>171</sup> sajnos erősen megcsontított szobor oly feltűnően egyezik mind a Miskolczy-féle leírás adataival, mind a prágai Szent György stílusával, hogy benne az egyik váradi királysobor másolatát véljük megtalálni. Miskolczy leírásához kapcsolják töredékünket a fegyverzet és a kettős keresztes pajzs motívumai,<sup>172</sup> míg a prágai szoborhoz az azonos páncélviselést a mély öv kötéssel, a hasonló arányok és testmintázás, és két apró, de feltűnő részlet: a páncélkeztyüs kéz meg a rozettaboglár a mellen. A szobortöredéknek szokatlanul kemény, túlzottan éles faragása, érdes stílusa is a mellett szól, hogy éreszobor után készült. Egyedül a háttérfalként lehulló köpeny motívuma olyan, hogy az első pillanatban ellentétesnek tűnhetik a bronzszobrászat stílusával, melyről a klasszikus esztétika alapján úgy tudjuk, hogy tiszta körvonalakat kíván. De ha tekintetbe vesszük, hogy a középkori bronzszobrászat<sup>173</sup> ezt az elvet nem követte, továbbá ha a szobrot beillesztjük a stílusfejlődésbe, ha meggondoljuk, hogy ekkoriban csak architektúrához kötött szobrok voltak, melyeknek az építészet háttér és a leomló, a lábukat is elfedő ruha adott támaszt, akkor itt, ahol kísérlet történik a rövid páncélú, fedetlen lábu alak szobrászi meg-

<sup>170</sup> Dr. Némethy Gyula nagyváradi prelátuskanonok úr szíves közlése.

<sup>171</sup> A töredék 61 cm. magas, 26 cm. széles, 15 cm. vastag.

<sup>172</sup> A bronzszobrok egyike a Houfnagel-féle metszeten is földre helyezett pajzsot tart. További bizonyítéknak vehető az is, hogy Andrea Scolari váradi püspök pecsétjén (1422) ez a szobortípus ismétlődik meg. (Arch. Ért. 1926. 178. l.)

<sup>173</sup> V. ö. az apró alakok áttekinthetetlen gomolyagával elborított bronz kandelaber-talapatokat. (Lüer-Creutz, op. cit. Bd. I. S. 286, 298, 300, 308, 309.)

fogalmazására, a köpenyháttér szinte elengedhetetlen követelménynek látszik.<sup>174</sup> A köpeny az alak formai és tartalmi jelentőségét fokozza, körvonalait jobban összefogja,<sup>175</sup> monumentálisabbakká teszi. A váradi töredék tehát minden valószínűség szerint az egyik király-szobornak — legalább is a fő vonásokban — hű másolata, mely talán az egykori székesegyházat vagy a Szent László-kápolnát díszítette. Keletkezési idejéről közelebbit, épen másolat jellegénél fogva, bajos mondani. Mivel a Nagy Lajos-kori viseleten és stíluson semmi módosítás nem történt, feltehető, hogy még a XIV. században készült.<sup>176</sup>

A szobortöredékekkel kapcsolatban felvetődik az a kérdés, hogy tulajdonképpen a három bronzszobor közül melyiknek a másolata, melyik királyt ábrázolja? Ha a Miskolczy-féle leírást minden tekintetben pontosnak tekintjük, akkor a Szent Imre-szobor mását kell benne látnunk, mivel erről írja Miskolczy: „habet ... tabellam cum nota duplicatae crucis.“ Ennek az azonosításnak azonban igen súlyos ikonográfiai érvek mondanak ellent. Szent Imrét, a gyermekifjút, a középkori művészet sohasem ábrázolta kettős keresztes pajzzsal. Az ország címerével díszített, az országot jelképező pajzsot mindig Szent Lászlóra, a magyar hősi erények megtestesítőjére bízta, amellyel együtt maga a szent országörző jelképpé magasztosult. Így ábrázolták Andrea Scolari váradi püspök pecsétjén (1422),<sup>177</sup> Kanizsai László esztergomi érsek

<sup>174</sup> E tekintetben csak az olasz szobrászatban találunk egy-két kivételt, amelyek azonban inkább megerősítik, mint cáfolják ezt a fejlődéstörténeti feltevést. Ezek az emlékek az orvietói Szent Mihály, az orvietói San Maurizio és Cansignorio della Scala († 1375.) veronai síremlékén lévő lovag szentszobrok (Venturi, op. cit. Vol. IV. p. 629.). Az első kettőn az egyensúlyi megoldást megkerülték, a Szent Mihályon azzal, hogy a művész az alakot a sárkányra helyezte, a S. Maurizioon pedig, mely óraütő bábnál nem egyéb, a szobor dekoratív jellegével. Viszont a veronai szobrok ugyanolyan típusúak, mint a váradi töredék, de annál fejletlenebbek, noha később készültek. Primitívebb benyomást éppen azzal keltenek, hogy a lábak mereven, botszerűen nehezednek a földre, a köpeny jótékony, ellensúlyozó hatása hiányzik. Köpenyháttér nélküli, fedetlen lábszáron álló szobor kielégítő egyensúlyi megoldását csak a renaissance kor valószínű természet szemlélete tette lehetővé, amivel a gótika elvont szelleméből lassan kibontakozó XIV. század még ilyen mértékben nem rendelkezett. Itáliával szemben az északi művészetekben, melyeknek szobrászata sokkal erősebben volt az építészethez kötve, és sokkal inkább megkívánta a háttéri támasztékot, ilyesmi nem igen fordul elő. Még ha alkalom is adódik rá, a művészek lehetőleg elkerülik.

<sup>175</sup> A technikai kivétel valószínűleg úgy történhetett, hogy a köpenyt az alakkal együtt öntötték, mint a síremlékeken szokásos.

<sup>176</sup> Dr. Tóth Zoltán egyetemi magántanár úr szíves közlése szerint a szobortöredék fegyverzete a pajzzsal együtt az 1360–80-as éveknek felel meg. — A pajzson levő kereszt nyugodt, sőt kissé régies metszése is amellettszól, hogy a másolat nem sokkal az eredeti után még a XIV. században készült.

<sup>177</sup> Arch. Ért. 1926. 178. l.

megbízásából készült bázeli üvegablakon (1428),<sup>178</sup> a turóczbélai oltár-szárnyon (Budapest, Szépművészeti Múzeum),<sup>179</sup> egy XVI. századi zágrábi oltárképen,<sup>180</sup> sőt még Barthel Beham<sup>181</sup> fametszetén is.<sup>182</sup> Miskolczy leírása több helyt pontatlan (pl. feliratok), de hiszen nem is készült szakszerű ismertetésnek, hanem inkább csak a váradi nevezetességek feljegyzése, emlékeztetés céljából. Könnyen meglehet, hogy a jelvények leírásánál tévedett, ami a XVII. században, az ikonográfiai hagyományok iránt kevésbé érzékeny korban, épen nem csodálatos. Viszont a középkorban, mely az ikonográfiában rejlő szimbolikus tartalmat gondosan és féltékenyen őrizte, ilyen tévedések legalább is valószínűtlenek. Épen ezért helyesebbnek véljük a váradi szobortöredéket a magyar ikonográfiai hagyománynak megfelelőleg Szent László<sup>183</sup> szobrának tekinteni.

A váradi királysobrok művészeti problémáinak megvilágítása előtt tisztázni kell keletkezési dátumukat. Miskolczy feljegyzése erre vonatkozólag úgy szól, hogy a szobrok MCCC40-ben (sic!), Lajos király uralkodásának XXXX. esztendejében, Demeter püspök megbízásából készültek. Mint már a lovasszobor feliratánál említettük, lehetetlenség, hogy a XIV. századi feliratban római és arab számok keverve együtt forduljanak elő. Tehát a „40“-es szám föltétlenül olvasási hiba eredménye.<sup>184</sup> Bunyitay és mások nem epigrafiai, hanem történeti alapon mutattak rá

<sup>178</sup> Az üvegablakok, melyek a bázeli volt karthauzi templomot díszítik, Kanizsai László érseket, védőszentjét, Szent Lászlót, és a Kanizsai-címert ábrázolják (fényképeik a Szépművészeti Múzeum gyűjteményében). Ezek az üvegfestmények a konstanzi Augustinerkirche Szent László-freskójával együtt érdekes emlékei az újabban zsinati kultúrának nevezett (Horváth Henrik) szellemi áramlatnak. (A konstanzi, sajnos, átfestett Szent László-falfestményre vonatkozólag v. ö. Wingenroth, M.-Gröber: *Die Grabkanelle Ottos III. von Hachberg, Bischof von Konstanz und die Malerei während des Konstanzer Konzils*. Freiburg in Baden, s. a. S. 32. Taf. II.; Gramm, L.: *Kaiser Sigismund als Stifter der Wandgemälde in der Augustinerkirche zu Konstanz*. Repertorium für Kunstwissenschaft, 1909. S. 391—406.)

<sup>179</sup> Budapest, Szépművészeti Múzeum, Régi képtár, Lt. sz. 4029.

<sup>180</sup> Fényképét dr. Arthur Schneider zágrábi egyetemi professzor úrnak köszönöm.

<sup>181</sup> *The Burlington Magazine*, Vol. XIV., 1908—1909. p. 303.

<sup>182</sup> Egyedüli kivétel a Képes Magyar Krónika Szent István-alakja (fol. 20.), mely baljában kettős keresztet pajzsot tart. (Szilágyi, op. cit. I. 234. l.) Úgy gondoljuk, hogy itt a pajzs nem mint az ország pajzsa szerepel, hanem a kettős kereszt csak utalni kíván Szent István apostoli méltóságára.

<sup>183</sup> Ha a szobor Szent Lászlót ábrázolja, akkor — mint Miskolczy leírásából kitűnik, — jobbáiban bárdját tartotta, mégpedig oly módon, hogy keze feje mellén nyugodott, miáltal könyökben megtört karja a bárd nyelével háromszöget alkotott. Mozdulatának ilyen rekonstruálására feljogosít a mellvértén lévő sérült rész, továbbá a hasonló típusú hazai és külföldi emlékek analógiái (krisztóri és telegdi falfestmények — Anuarul, 1929. p. 234, 258.; a milánói Porta Orientale reliefje. — Venturi, op. cit. Vol. IV. p. 584; és Cansignorio veronai sírelmének alakjai. — Venturi, op. cit. Vol. IV. p. 629.).

<sup>184</sup> Miskolczy signatura közlése nemcsak az évszám, hanem a szöveg tekintetében is pontatlan, mert rövidítéseket nem jelez. Már pedig rövidítéseknek föltétlenül kellett lenniök, mert e nélkül a hosszú szöveg nem férhetett el a pajzsra.



az évszám hibás voltára, megjegyezvén, hogy 1340-ben sem Lajos nem uralkodott még, sem Demeter nem volt még váradi püspök. Bunyitay úgy gondolja, hogy 40 helyett 70 állott a feliraton, mégpedig ilyen számjegyekkel. AO. Magyarázata azután át is ment a köztudatba és azóta 1370-et, mint a királyszobrok biztos évszámát szokás emlegetni. A Bunyitay-féle magyarázat epigrafiai okok miatt nem lehet helyes, mert a AO<sup>185</sup> jelzés arab számjegyű, már pedig római és arab számok keverése ebben az időben nem fordulhat elő. A dátum meghatározására egyedül Demeter püspökségének évei (1345—1372) szolgálhatnak alapul. Tekintve, hogy a testvérpár még 1390-ben is dolgozott, ennek az időtartamnak is inkább csak a második fele jöhet számításba. Ha a hiányzó tizes és egyes számjegyek két betűnyi helyet foglaltak el, mint ahogy Miskolczy számjegyeiből (40) következtethetjük, akkor az LI (esetleg még LII), LV, LX évszámok jöhetnek tekintetbe. A két első a testvérpár munkásságához viszonyítva túlkorainak látszik, mert akkor működésük időtartama meghaladta volna a negyven esztendőt, mi — hozzászámítva a kezdő éveket — meglehetősen valószínűtlen. Sokkal helyesebbnek tűnik a LX-es dátum, melyben Nagy Lajos uralkodási évei XVIII-as, tehát többjegyű vagyis a XXXX-es hibás olvasás helytartalmának körülbelül megfelelő számjegyet adnak ki. Az 1360-as évszám már azért is valószínűbb, mert a váradi szobortöredék és a prágai szobor stílusa meglehetősen közel áll egymáshoz, túl nagy időköz nem választotta el a kettőt egymástól. Természetesen az ily módon, kombinációk segítségével nyert 1360-as dátumot egyáltalán nem lehet bizonyosnak venni, de határjelzőnek, irányítóknak mégis alkalmas, mert ha stílus alapján kíséreljük meg keltezni a szobrot, akkor ugyancsak 1360—70. évtizedhez jutunk, mégpedig — tekintetbe véve, hogy a Szent György elkészítését hosszabb tanulmányút előzte meg, — annak első feléhez, az 1360/65-ös évekhez.

A váradi bronzszobroknak, — úgy ahogyan a szobortöredék alapján ismerjük, — művészi eredete nem kevésbé bonyolult és rejtélyes, mint a Szent Györgyé. A váradi szobortöredékben előttünk álló kristálytiszta forma hosszú tipológiai fejlődés eredménye, melynek távolabbi forrásai sokkal világosabban mutathatók ki, mint közvetlen előzményei. A lovagszentek ábrázolási típusai a késő-antik bizánci művészetben alakultak ki. Ezeknek egyik fajtája az, amelyik a szent lovagot lándzsával és földre helyezett pajzsra támaszkodva ábrázolja. Profán vonatkozással ez a típus már előfordul az egyik consuláris diptychonon. (Aetius diptychonja 428-ból. Monza).<sup>186</sup> Később a bizánci művészet kifejezetten a lovagszentek ábrázolásánál használta fel és állandó típusná alakította ki, melynek külső ismertető jegyei a lándzsa és pajzs mellett a rövid, antik páncél-viselet és a rövid köpeny. (Szent György-szeatitrelief, X. század, Vatopédi;<sup>187</sup> Szent Theodorus-mozaik, XI. szá-

<sup>185</sup> V. ö. Cappelli, A.: *Dizionario di abbreviature latine ed italiane*. Milano, 1912. p. 426.

<sup>186</sup> *Monuments et Mémoires Piot*. Vol. VII. Paris, 1900. p. 76.

<sup>187</sup> Diehl, op. cit. p. 626.

zad, Hosios Lukás Phokisban;<sup>188</sup> Szent György-mozaik, XI. század, Cefalù, dóm.)<sup>189</sup> A bizánci típust azután átvették az olasz, francia és német művészetek is. Úgy látszik, hogy a hagyományos típust francia mesterek fejlesztették tovább és alakították át. Eleinte ők is híven megtartották a bizánci típust (Szent György, festett üvegablak a chartresi székesegyházban, XIII. század eleje),<sup>190</sup> de később az ábrázolásnak új tartalmat és formát adtak azzal, hogy a szent lovagot egykorú fegyverzetben és ruhában ábrázolták (Szent Theodorus és Szent György szobrai a chartresi székesegyház déli kapuján, c. 1225—1230<sup>191</sup>; erényalak, falfestmény Vic-ben XIII. század).<sup>192</sup> A német művészetben — valószínűleg részben francia hatás alatt, — e típus fejlődése ugyanilyen irányú: eleinte a bizánci ábrázolási sémát használták;<sup>193</sup> később az antik fegyverzetet felcserélték az akkor divatos pikkelyes vagy sodronypáncéllal. Így fordul elő számos XIII. századbeli pecséten<sup>194</sup> és falfestményen,<sup>195</sup> továbbá Szent Viktort és Szent Gereont ábrázoló xanteni reliefszen<sup>196</sup> (XII. század vége) és a kölni St. Gereon-templom egyik stallumfaragványán<sup>197</sup> (XIII. sz.). A német ábrázolások, noha sok változatot mutatnak, ezt a típust lényegileg nem fejlesztették tovább.

Bár a XIII. századi emlékek felette ritkák, mégis segítségükkel eléggé tisztán láthatjuk azt a folyamatot, mely az antikizáló bizánci szentből nyugati, modern fegyverzetű lovagot alakított. A századfordulón túl azonban az ilyen típusú emlékek meggyérülnek, sőt az első félszázadból, a legkritikusabb korszakból, jóformán semmi sincs, csak a század utolsó szakaszában tűnnek fel újra, de már teljesen átdolgozott formában. Aligha valószínű, hogy a fejlődés ugrásszerűen történt volna; a hiányt az emlékek pusztulásának és azonfelül a kutatás elmaradottságának kell tulajdonítanunk, mely a XIV. századdal, ezzel az igen fontos átmeneti korszakkal alig foglalkozott. Csak típusunkhoz közelálló, hasonló emlékekkel és elméleti megfigyelésekkel tudjuk rekonstruálni a fejlődési folyamatot.

A XIV. század első fele új ideálokat, új lovageszményt hozott, mely már külsőleg is kifejeződött az új viseletben, a mély övkötésű, testhez álló, feszes ruhában. Az új típusú, új viseletű lovag alakja új

<sup>188</sup> Diehl, op. cit. 426.

<sup>189</sup> Venturi, op. cit. Vol. II. Milano, 1902. p. 413.

<sup>190</sup> Springer, A.: *Handbuch der Kunstgeschichte*. Bd. II. X. Aufl. Leipzig, 1919. Taf. XIII.

<sup>191</sup> Vitry, P.: *Die gotische Plastik Frankreichs*. München-Firenze, 1929. Taf. 10.

<sup>192</sup> Clemen, op. cit. S. 318.

<sup>193</sup> A hohenzwarteri Evangeliarium miniaturája XIII. sz. (Schwarzenski G.: *Vorgotische Miniaturen*. Königstein i/T.—Leipzig, 1927. S. 89.) és a nürnbergi Germanisches Museum Szent Mauritius ábrázoló üvegablaka XIII. sz. közepe. (Kieslinger, Fr.: *Die Glasmalerei in Österreich*. Wien, s. a. [1920.] S. 18.)

<sup>194</sup> Berchem, E. Fr. v.: *Siegel*. Berlin, 1918. S. 73, 165. — Clemen, op. cit. S. 420, 433.

<sup>195</sup> Clemen, op. cit. S. 504, 519. Taf. XXI, XLI.

<sup>196</sup> Beenken, H.: *Romanische Skulptur in Deutschland*. Leipzig, 1924. S. 34.

<sup>197</sup> Clemen, op. cit. S. 425.

és nehéz feladatok elé állította a művészetet, különösen a szobrászatot. A régi hosszú lovagöltözet csaknem teljesen elfedte a lábakat, elborította az alakot és így az egyensúlyi megoldás, a test ábrázolása nagyobb nehézséget nem okozott. A gótika szellemének megfelelően a hosszú ruha és a hosszú köpeny redőin volt a szobrászati hangsúly. Az új viselet mind a test mintázásában, mind az egyensúlyi beállításban több realizmust kíván. Talán nem tévedünk, ha ennek a valószerű ábrázolásnak az eredetét az olasz művészetben keressük, mely az antik hagyományokhoz, sőt az antik rövid páncél- és ruhaviselethez ragaszkodva, ilyen feladatok elé sokkal korábban került,<sup>198</sup> mint az északi művészet, mely elsősorban hosszú ruhás, köpenyes alakokat ábrázolt. Az olasz szobrászat nagy újító mestere, Giovanni Pisano, egyik szobrán, a pisai dóm szőszékét<sup>199</sup> (1310) díszítő Szent Mihály arkangyalon (32. kép.) ilyen feladatot old meg, mégpedig oly módon, hogy az már egy, de feltűnő motívummal a váradi szoborra utal. Szent Mihály rövid, testhez álló ruhában van ábrázolva, mely a nyugati és antik viselet különös keveréke; lábai, melyek fedetlenek, a testhordás feladatának megfelelően mint támasztó és pihenő láb vannak hangsúlyozva. A szabadon kibontakozó testnek tartást, egyensúlyi támasztékot ad a háttérfalként lehulló köpeny, melynek befelé törő redőire a lábak rálépnek, azt mintegy meghúzzák, kifeszítik. Ugyanez a realiztikus motívum fordul elő a váradi töredéken is, de természetesen a bronzstílusnak megfelelő átalakításban, ami még a mészkőmásoleton is jól megfigyelhető. A köpeny mindössze négy, nagy szabályos redőt vet, melyekbe beleillesztődnek a köpeny szélét csak érintő lábak. Még a pihenő és támasztó láb szerepe is hangsúlyozva volt a szobron, amint az a lábcsonkok állásából megállapítható.

Az olasz hatás azonban a váradi szobor stílusának csak egyik tényezője, amely a reális alakfelépítést tette lehetővé. A másik tényező itt épügy, mint a Szent György-szobron, az északi művészet, mely kifejeződik a viseletben, a páncéltöltözetben, a lovag karcsú, gótikus arányaiban. Mivel az új viselet nyugati, francia eredetű, valószínű, hogy a lovagtípusnak ily irányú átalakítása is a lovagkultúrától áthatott francia művészetben történt meg, csak úgy mint a XIII. században a bizánci páncélos vitéz gótikus átformálása. Sajnos, ezt a folyamatot az emlékek elpusztulása miatt nem lehet figyelemmel kísérni, csak régi leírásokból tudjuk, hogy ilyenfajta szobroknak kellett lenniök. Többek között a párisi Louvre V. Károly király idejében épített díszlépcsőjét, az ú. n. vis de Louvre-t<sup>200</sup> (1365—66) díszítették a királyi hercegek lovagszobrai.<sup>201</sup> Franciaországon kívül ebből a szempontból még Milano

<sup>198</sup> A római S. Cecilia in Trastevere cibóriumán Szent Valerianus alakja. Venturi, op. cit. Vol. IV. p. 95.

<sup>199</sup> Venturi, op. cit. Vol. IV. p. 232.

<sup>200</sup> Michel, A.: *Histoire de l'art*. Tome II/2. Paris, 1906. p. 699—700.

<sup>201</sup> Ennek a lovagszobor-sorozatnak kétségtelenül megvoltak az előzményei épügy, mint következményei. Valószínűleg az ekkor kialakult típus késői leszármazottja egy XV. századi Szent Mihály-szobor (Paris, S. Bardacgyüjt. — *Gazette des Beaux Arts*. 1904. Vol. XXXII. p. 162.), mely alapvonásaiiban (karsú alak gótikus páncélban, hosszú köpenyvel) közeláll a váradi töredékhez.



32. kép. Szent Mihály. Pisa.  
Részlet a székesegyház szőszékéről.  
Fot. Alinari.



33. kép. Részlet Cansignorio  
síremlékéről, Verona.



34. kép. Szent Vencel.  
Prága. Szent Vitus székesegyház.



és Verona, Itália két északi művészeti központja, jöhet tekintetbe, ahol a nyugati lovagkultúra eszméi és szokásai olasz felfogással egyesültek. Erről a területről már számos hasonló emléket lehet kimutatni festészetben és szobrászatban egyaránt, de ezek mind későbbiek, mint a váradi szobrok.

Amint a lovagtípus XIV. századi átfogalmazása esetében találgtá-sokra vagyunk utalva, épügy bizonytalan, hogy a Kolozsvári testvérek közvetlenül honnan vették a pajzstartás, helyesebben a pajzstartó lovag motívumát. Az ilyenfajta francia<sup>202</sup> szobrok, mint már említettük, elpusztultak, a német emlékek pedig részben még a XIII. században kialakult hosszú ruhás típust<sup>203</sup> követik, részben meg, mint alább látni fogjuk, épen a váradi szobortól függnnek. Olasz emlékek viszont csak az 1360 utáni időkből maradtak fenn.<sup>204</sup> Igaz, hogy meglehetősen nagy számban, amiből arra lehet következtetni, hogy korábban is megvolt, még hozzá, főleg Felső-Itáliában, olyan fogalmazásban, mely a váradi szoborhoz még viseletben, fegyverzetben is nagyon közeláll (Cansignorio [† 1375] veronai síremlékén levő álló lovagszoboralakok, Bonino da Campione műve. — 33. kép.)<sup>205</sup>. A típus kedveltségét mi sem bizonyítja jobban, minthogy a XV. század számos emléke, például Donatello Szent Györgye és a nagyszámú címerpajzstartó vitéz, tulajdonképpen mind ennek a típusnak a leszármazottjai. Mivel azonban épen a legfontosabb időpontból, a XIV. század első feléből, az emlékek hiányoznak, egyelőre eldöntetlenül kell hagynunk, hogy a Kolozsvári testvérek közvetlenül honnan vették át ezt a motívumot. Tekintettel arra, hogy régi eredetű, Európa-szerzte elterjedt motívumról van szó, csaknem bizonyosra vehető, hogy legalább a XIII. századi régebbi változatában Magyarországon is előfordult, ha máshol nem, a falfestményeken és a pecséteken.

A váradi álló szobor esetében körülbelül ugyanaz a helyzet, mint a Szent Györgynél: a szobor egyes alkotó elemei szétszórta kimutat-

<sup>202</sup> Pajzstartó lovagok előfordulnak francia pecséteken, (*Trésor de numismatique et de glyptique*, Sceaux de grands feudataires de la couronne de France. Paris, 1836, Pl. VI. 1.)

<sup>203</sup> A kölni városháza szobrai 1370 körül (Springer, op. cit. Bd. II. S. 452.).

<sup>204</sup> Két szent harcra az arezzói székesegyház oltárán 1369—1375 (Fot. Ali-nari 9394, 9390), Szent Vencel a karlsteini oltáron Tommaso da Modenától (Marle, op. cit. Vol. IV. p. 365.), a Képes Krónika két miniaturája (1374—1376) (fol. II. [*A bécsi gyűjteményekből Magyarországnak jutott tárgyak kiállítása a Magyar Nemzeti Múzeumban*. Budapest, 1933. 3. kép.] és fol. 69. v. [Szilágyi, op. cit. III. 39. 1.], Battista da Vicenzának tulajdonított oltár egyik alakja (Berlin, Kaiser Friedrich Museum. Marle, op. cit. Vol. IV. p. 107.), Cansignorio († 1375) veronai síremlékét díszítő álló lovagszent-szobrok (Venturi, op. cit. Vol. IV. p. 629. — V. ö. 33. kép. Sajnos, alkalmas fénykép híján épen a pajzsos Szent György alakot nem közölhetjük, csak a síremlék egy másik hasonló lovagszentjét), Szent György a bolognai S. Francesco oltárán (1388. — Venturi, op. cit. Vol. IV. p. 894.), Gaspare Visconti síremlékének egyik alakja (Milano, Eustorgio. Venturi, op. cit. Vol. IV. p. 575.), a velencei Embriachi-műhelyből származó ládika sarokalakjai (Paris, Louvre—*Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des allerh. Kaiserhauses*. Bd. XX. Wien, 1899. S. 263.).

<sup>205</sup> Venturi, op. cit. Vol. IV. p. 629.

hatók a korábbi európai művészetekben, de a szobor közvetlen mintaképe nem. Aligha lehet ezt a véletlennek, az emlékek szeszélyes pusztulásának tulajdonítani. Ha az emlékanyag nagyobb lenne, bizonyos, hogy jóval pontosabb stílusmagyarázatot lehetne adni, de még akkor is igen kétséges, hogy valami közeli, netán szolgai összefüggés kimutatható lenne. Ez már a testvérpár új útakat, új feladatokat, új megoldásokat kereső egyéniségével is ellentétben állna. Már célkitűzésük is merőben új volt: architekturától független, álló szobrok, közel életnagyságú bronzöntvényekben. Az új feladathoz kész megoldást aligha találhattak. A különböző benyomások iránt fogékony tehetségük azonban most is biztos érzékkel válogatta ki a kor lehetőségei közül a megfelelőket, és azokat kitűnő formaérzéssel teljesen kiérlelt, kristályosan tiszta szintézisben foglalta össze. A váradi szoborban is, mint a prágaiban, az északi szellem egyesül az olaszosan valóságos alapszerkezettel.

A váradi szoborban azonban az olaszos elemek még nem olyan erősek, a kapcsolatok még nem olyan közvetlenek, hogy föltétlenül szükséges lenne már itt itáliai tanulmányútat és itáliai iskolázottságot feltételezni. Inkább a feladat technikai része, amely nagy készütséget és gyakorlatot kíván, szól e mellett, mert kerek szobrokat ebben az időben egyedül Itáliában öntöttek (az orvietói bronzszoborsorozat: a székesegyház tympanonjának angyalai Lorenzo Maitanitol 1325; a négy evangélista-jelvény 1329—1330; a Szent Mihály-szobor 1356; továbbá az óratorony San Maurizio-ja 1351.). Az északi művészetek (német, németalföldi, francia) bronzszobrászata csak síremlékek, keresztelőmedencék stb. öntésével foglalkozott.<sup>206</sup> Magyarországon<sup>207</sup> a helyzet körülbelül ugyanaz lehetett: öntöttek harangokat, keresztelőmedencéket és — főleg az ötvösművészet keretein belül — kisebb dekoratív alakokat. Egy nevezetes bronzöntőről is tudunk, Konrád mesterről („Conradus campanista noster“), kinek Nagy Lajos 1357-ben a visegrádi kápolna nagy harangjának öntéséért adómentességet adományozott.<sup>208</sup> A kezdethez szükséges alap tehát minálunk sem hiányzott. A technikai alap-

<sup>206</sup> Luer-Creutz, op. cit. Bd. I. S. 323—337.

<sup>207</sup> V. ö. Müller Fr.: *Zur älteren siebenbürgischen Glockenkunde*. Archiv des Vereines für siebenbürg. Landeskunde, Bd. IV. 1859. S. 200—253. (a XIV. század második feléből vannak az első jelentősebb darabok, a korábbra keltezett emlékek problémátikusak); Roth, V.: *Régi keresztelőmedencék Erdélyben*. Arch. Ért. 1913. 1. és köv. 1. (a legelső darabok a XIV. század végéről); Roth, V.: *Gesch. des deutschen Kunstgewerbes in Siebenbürgen*. Strassburg, 1908. S. 5. u. ff. Egynehány régi, talán még a XIV. század végén készült harang van székely templomokban is (l. Orbán B.: *A Székelyföld leírása*. I. Pest, 1868. 24, 112. 1.; IV. Pest, 1870. 186. 1.). — A felvidéki keresztelőmedencék közül többet kelteznek még a XIV. századból. A svédleri Anjou-címeres medence mindenestre még Nagy Lajos-kori emlék. (v. ö. Divald K.: *Szepesvármegye művészeti emlékei*. III. Iparművészeti emlékek. Budapest, 1907. 5. és köv. 1.)

<sup>208</sup> Pajdussák M.: *Szepesvármegye középkori ércöntvényei és azok mesterei*. A Szepesmegyei Tört. Társulat Évkönyve. XII. évf. Lőcse, 1909. 67—71. l. — Pajdussák francia származásának tartja, mert szerinte az 1369-i oklevélben szereplő Gaalnow (Gaalnow Salmon Conrad campanista) név a Gallicus, Gallen[-hof] nevek elszlávosított alakja.

ismereteket valamelyik nevesebb helyi bronzöntő műhelyben is elsajátíthatták. Csak az a kérdés, hogy vajjon az önálló kerek bronzszobor öntéséig önmaguktól jutottak-e el, vagy pedig valamilyen külső hatás következtében. Ha az utóbbit tételezzük fel, — s ez a valószínűbb, mert a művészi fejlődés ugrásokat nem igen tűr meg, — akkor itáliai befolyásra vagy esetleg Magyarországon működő olasz szobrász hatására kell gondolnunk.

A Kolozsvári testvérek akkor, amikor a nyugati lovagkultúra és az olasz realizmus hatásait egyesítve újjáalkották a páncélba öltözött, pajzstartó lovagszent régi, szinte heraldikailag megrögzített, de kissé már megfakult alakját, nagy tettet vittek végbe mind az egyetemes szobrászat, mind a magyar kultúra szempontjából. Szobruk jelentősége abban rejlik, hogy az formai megoldásában, sőt anyagában is teljesen független az architektúrától, ami a középkor dómokhoz kötött kőszobrászatával szemben óriási lépés, amely, csakúgy mint a testvérpár lovaszobrai, leghatározottabban a renaissance problémáit előlegezi és annak útját készíti elő. Ugyanekkor a magyar nemzet rajongva szeretett hősének, Szent László királynak, az ország címerpajzsát tartó, ezzel együtt mintegy az országot jelképező szent hősnek, az eszményképét alkották meg, amely mélyen belevésődött a nemzet lelkébe.

A váradi szobor formai és ikonografiai szempontból egyaránt nagy hatással volt az egykorú és későbbi magyarországi művészetre. Andrea Scolari váradi püspök pecsétjén<sup>209</sup> (1422) lévő Szent László a testvérpár szobortípusának az ú. n. lágy stílusban való átalakítása.<sup>210</sup> A Keresztrefeszítést ábrázoló, jóval későbbi zágrábi oltárkép mesterét is ez az ikonografiai típus befolyásolta (XVI. sz. eleje). Inkább formai szempontból hatott a kristyóri orthodox templom falfestményére (XIV. század vége),<sup>211</sup> mely magyar szenteket ábrázol, kétízben ugyanolyan alakbeállítással, mint a váradi szobor. Ez a festmény az ugyanott lévő, egyéb magyar vonatkozásokat is tartalmazó freskóktól stílusban, viseletben egyaránt elüt. Az öltözet, a rövid, fürtös hajviselet, mely különösen Szent István alakján a nyugati székesegyházak királysobraira emlékeztet, — erős nyugati befolyást feltételez. A későbbi ribicei falfestménysorozat (1417)<sup>212</sup> magyar szentjeinek ábrázolásában már túl-

<sup>209</sup> V. ö. Balogh J.: *Andrea Scolari váradi püspök mecénási tevékenysége*. Arch. Ért. 1926. 178. l.

<sup>210</sup> A régibb és az újabb irodalom egyaránt a váradi gótikus pecsétekben az ottani székesegyház gótikus szárnyasoltárainak a másolatait látja, de teljesen tévesen, mert a gótikus építészeti háttér nem más, mint tagoló, díszítő elem, a pecséteken épűgy, mint a korabeli egyéb emlékeken.

<sup>211</sup> Dragomir, S.: *Vechile biserici din Zarand*. Anuarul Comisiunii Monumentelor Istorice. Sectia pentru Transilvania pe 1929. Cluj, 1930. p. 234. — Dragomir érdekes tanulmányára dr. C. Daicovicu egyetemi tanár, műemlék bizottsági titkár úr volt szíves felhívni figyelmemet. — V. ö. Továbbá I. D. Stefanescu könyvét (*La peinture religieuse en Valachie et Transsylvanie depuis les origines jusqu'au XIX-e siècle*. Paris, 1930.), melyben a freskók keletkezését hol a XIV. század végére (p. 242, 247, 389), hol a XV. század elejére teszi (p. 112, 182, 242), de úgy látszik, mégis a korábbi keltezését tartja helyesnek.

<sup>212</sup> Dragomir, op. cit. p. 253.



nyomó a bizánci hatás, de az alakbeállítás, a pajzstartás motívuma itt is<sup>213</sup> a váradi szobrot követi.

A testvérpár szinte klasszikus lovagtípusának hatása még egy sokkal későbbi erdélyi emléken, a gyulafehérvári Lázó-kápolna (1512) keresztes pajzsot tartó, koronás, páncélos vitézt<sup>214</sup> ábrázoló, kiváló dom-borművén (35. kép.) is érezhető, sőt talán itt a legjobban, mert annak ellenére, hogy későbbi stílusú, szellemben igen közeláll hozzá. Tulajdonképen nem más, mint annak renaissance átfogalmazása.

Nem lephet meg, hogy a Kolozsvári testvérek formailag kris-tálytisztá, mély szimbolikus tartalmu lovagszentábrázolása a külföld szobrászatát is befolyásolta. Ebből a szempontból elsősorban a prágai dóm Szent Vencel-szobra (34. kép.) jön tekintetbe, mely 1373-ban készült és a Parler-műhely kőfaragójegyét viseli. Már Pinder<sup>215</sup> rámutatott arra, hogy ez a szobor nehezen egyeztethető össze a Parler-kör stílusával, továbbá, hogy a megállás ábrázolása oly meggyőző, amilyenhez hasonlót a korábbi XIV. századi művészetben nem lehet találni és a sírkőszobrászat segítségével sem lehet megmagyarázni. Főleg a fedetlen lábak állásának motívumát (Stehen einer Figur auf unverhüllten Beinen) tartja nagy tettek. Később Kletzl külön tanulmányban behatóbban foglalkozott a szoborral.<sup>216</sup> Előzményeit az olasz művészetben keresi és mintaképének a Johann von Neumarkt Liber Viaticus-ának olaszos stílusú Szent Vencel-miniaturáját tartja, amelyen már megvannak a szobor főbb motívumai, az alakbeállítás, a lándzsatartás, a háttérfal-ként leomló, hosszú köpeny és az általa is kiemelt és hangsúlyozott motívum: a rálépés a köpenyre. Továbbá utal a Képes Magyar Krónika miniaturáira, melyeken (fol. 11.) hasonló pajzstartó, harcoss alakok szintén előfordulnak. Úgy gondolja, hogy a Vencel-szobor ilyenfajta olaszos emlékek hatása alatt alakult ki, majd végzi fejtegetéseit a következő megjegyzéssel: „Ihre Bindung nach dem Vorbilde hin bleibt so deutlich, dass sie innerhalb der parlerischen Hüttenplastik, rein stilistisch betrachtet, fremd wirkt.“ (S. 154.) Nagyon jellemző mind a végső eredmény, mind a tipológiai levezetés, mely az olasz befolyást döntőnek mutatta ki. A Szent Vencel valóban idegen mintakép után és rész-

<sup>213</sup> Radu havasalföldi vajda pénzeit szintén a Kolozsvári testvérek pajzstartó vitéztípusa díszíti. (Moisil, C.: *Monetele lui Radu I. Basarab*. Bulletinul Comisiunii Monumentelor Istorice. Anul X—XVI. 1917—1923. București, 1923. p. 127.)

<sup>214</sup> Ikonografiai meghatározása nagyon nehéz, mert keresztes pajzsos Szent Györgyöt és más lovagszenteket (Mauritius, Theodorus, Sebestyén, Flórián) szokás ábrázolni, de közülük egyet sem illet meg a királyi korona. (Künstle, K.: *Ikonographie der Heiligen*. Bd. II. Freiburg in Breisgau, 1926.) Lehetséges hogy talán Szent Lászlót ábrázolja, az ugyanolyan beállítású és fegyverzetű párdarabja pedig Szent Istvánt. Ha így lenne, akkor feltűnő ikonografiai eltéréssel állunk szemben, mert Szent László jelvénye mindig a kettős és nem az egyszerű keresztes pajzs. Viszont a magyar szent királyok jelenléte egy magyar kápolnán eszmei és egyházi vonatkozásban nagyon megokolt.

<sup>215</sup> Pinder, op. cit. S. 62.

<sup>216</sup> Kletzl, O.: *Die Wenzelstatue mit einem Parlerzeichen*. Zeitschrift für bildende Kunst, 1931—1932. S. 136—155.



ben olasz hatás alatt készült. A közvetlen mintakép azonban nem a Liber Viaticusnak kissé eltérő miniatúrája volt, hanem a Kolozsvári testvérek szobra, amely valóban olasz elemeket is magába olvasztott. A két szobor alapvázában teljesen megegyezik: köpenyháttér előtt kibontakozó lovagalak, mely baljában címeres pajzsot tart. Az összefüggés épen úgy kiterjed az egyensúlyi megoldásra (a támasztó és a pihenő láb hangsúlyozása, a rálépés által kifeszített köpenyháttér), mint a részletekre (a köpeny zsinóros kapcsolása). Viszont eltérő, sőt ellentétes a két szobor stílusa. A Vencel-szobor stílusa sokkal lágyabb, beállítása az enyhe S-alakú lendülettel gótikusabb, általában sokkal északibb jellegű. Mellette a váradi szobornak a merőleges hangsúlyozására és nem az S-vonalra felépített szerkezete szinte olaszosan hat. Ebben a stiláris különbségben egyszersmind a keletkezési időpontok között lévő távolság is kifejeződik. A prágai szobor S-alakú lendülete már későbbi fejlődési fokot<sup>217</sup> képvisel.

Magának a prágai Szent Vencelnek a dátuma (1373), a váradi szoborral való összefüggést még bizonyosabbá teszi. Ez az az esztendő, amelyben a Szent György-szobrot felállították, amikor, sőt valószínűleg még korábban is, a Kolozsvári testvérpár hosszabb időt fölthetett Prágában. Ott tartózkodásuk alkalmával bizonyára kapcsolatba kerültek a Parler-műhellyel, amely valószínűleg egy vázlat alapján ismerhette meg a kitűnő felépítésű váradi szobrokat. A Kolozsvári testvérek lovagszenttípusa<sup>218</sup> a Parler-műhelyre oly nagy hatással volt, hogy annak formái megoldását és szellemi tartalmát, a nemzetvédő szimbolummá alakított szent lovag eszményképét, egyaránt átvették. A Parler-műhely szobra viszont erősen befolyásolta a cseh és német művészi területeket. A gyakran előforduló Szent Vencel-ábrázolások jóformán mind a prágai dóm szobrára, tehát közvetve a Kolozsvári testvérek koncepciójára mennek vissza.<sup>219</sup> Több kutató (Pinder, Kletzl, Tietze) rámu-

<sup>217</sup> A Vencel-szobor későbbi fejlődési foka, valamint a prágai Parler-körben való élszigeteltsége egyúttal azt is bizonyítják, hogy a váradi töredék tényleg korábbi emlék másolata és nem esetleg a prágai Vencel után készült szobor.

<sup>218</sup> V. ö. Kletzl következő megjegyzését (op. cit. S. 151.): „Es wird überhaupt klar, dass Impulse von der Ikonographie her nur dann typenbildende Kraft erreichen, wenn sie in den Rahmen einer ausserordentlich künstlerischen Leistung eingehoben erscheinen.“

<sup>219</sup> Szent Vencel-szobrok a sulzbachi (Oberpfalz) plébánia templomban, a nürnbergi Frauenkircheben (*Zeitschrift für bild. Kunst*, 1931—1932. S. 149.) és a berlini Kaiser Friedrich Museumban (*Kat. Vöge*, No. 54.); Szent Vencelt ábrázoló viktringi oltár a bécsi Stefandomban (Kieslinger, F.: *Gotische Glasmalerei in Österreich*. Wien, 1928. Taf. XIV. 1.); üvegfestmény Wiener-Neustadtban (Kieslinger, op. cit. Taf. 87.); miniatúrák a Waldstein-breviáriumban és Wenzel von Radetz missaléjában (*Zeitschrift für bild. Kunst*, 1931—1932. S. 139, 148.), továbbá Szent Györgyöt ábrázoló üvegfestmény Judenburgban (Kieslinger, op. cit. Taf. 58.). Szent Vencel ábrázolásának ez a típusa egészen a barokk korig élt. (Szent Vencel szobra a prágai várban a régi érseki palotán. Památky archeológické. XXXIV. 1924—25. Tab. LXVI.)

latott arra is, hogy a bécsi Stefansdom hercegszobrai<sup>220</sup> szintén a prágai Szent Vencellel függnek össze, vagyis a Kolozsvári testvérpár művészetének távolabbi hatókörébe<sup>221</sup> ezek is beletartoznak.

A váradi királysobrok másik két tagjáról, Szent Istvánról és Szent Imréről, másolat nem maradt fenn, de a Szent László-másolattöredék és a különböző leírások segítségével most már ezekről is tisztább fogalmat alkothattunk. A Szent Imre-szobor körülbelül megegyezhetett a Szent Lászlóval, de esetleg azzal a különbséggel, — feltéve, hogy Evlia Cselebi megjegyzése<sup>222</sup> helyes —, hogy a pajzsot a vállához emelte. Ez a fajta lovagábrázolás szintoly régi eredetű, mint a pajzsot leeresztve tartó típus. A XIV. században főleg az olasz művészetben fordul elő, ahonnan átvette a német és cseh művészet is.<sup>223</sup> Valószínű tehát, hogy a testvérpár ennél a szobornál még nagyobb mértékben használta fel az olasz mintaképeket,<sup>224</sup> mint a Szent Lászlónál. A két páncélos, pajzsos fiatal vitézzel érdekes ellentétet alkotott Szent István (esetleg hoszszú ruhás, köpenyes) alakja, mely a királyi páncélság régi jelképét, az országalmát, tartotta. Ha ez a szobor is páncélos volt, akkor nagyjából olyan lehetett, mint a mezőtelegdi<sup>225</sup> templomban lévő Szent István-freskó, azzal a különbséggel, hogy fegyverzete a korábbi, Nagy Lajos-kori divatot követte.

A három váradi királysobor, mint architektúrától független, bronz kerek szobrok, melyek egyben történeti személyeket ábrázolnak, szellemben, formában, anyagban egyaránt új irányt, új utakat jelölő alkotások, melyek csakúgy mint a lovasszobrok, átmenetet jelentenek a renaissance-hoz. Fontos lenne tehát tudni, hogy felállításukban mennyire érvényesültek új gondolatok. Elhelyezésükről, a különböző tudósítások mozaikszerű adatait összerakva, eléggé világos képet kaphatunk. Miskolczy azt írja róluk, hogy ugyanott vannak elhelyezve, ahol a lovasszobor, Szamosközy hasonló értesítést ad, de megtoldja azzal, hogy a gyalogszobrok

<sup>220</sup> III. Albrecht (?) a Bischofstor-on c. 1375, IV. Rudolf (?) a Singertor-on c. 1400 és egy ismeretlen herceg már erősen manierisztikus szobra a nyugati homlokzatról a Museum der Stadt Wien-ben [v. ö. Ernst, R.—Garger, E.: *Die früh- und hochgotische Plastik des Stefansdomes*. München, s. a. (1927). Taf. 66—68, 81—83, 91—95.; Tietze, H.: *Geschichte und Beschreibung des St. Stefansdomes in Wien*. Wien, 1931. Abb. 92, 105, 658. S. 144, 147, 156, 525. (Öst. Kunsttopographie Bd. XXIII.)]

<sup>221</sup> A Nagy Lajos-kori magyar kultúra külföldi hatásának ez nem az egyedüli példája. Kletzl (op. cit. S. 153.) azt állítja hogy a Képes Magyar Krónika „jene Stilstufe repräsentiert von der der neue böhmische Stil in der Buchmalerei unmittelbar abgesetzt werden kann.“

<sup>222</sup> „... derekukat öv, vállukat pajzs díszítette.“ Bizonyos, hogy ez az általánosítás túlzás, mert pl. határozottan tudjuk, hogy Szent Istvánnak nem volt pajzsa. Szent Lászlóé pedig a váradi töredék tanúsága szerint a földre volt támasztva. Tehát legfeljebb csak az egyik alak emelhetette a vállához a pajzsát.

<sup>223</sup> V. ö. Kletzl idézett cikkét. Ebből a típusból fejlődtek ki a németországi Roland-szobrok. (Bremen, Halberstadt, Zerbst.)

<sup>224</sup> A vállhoz emelt pajzsral ábrázolt lovag előfordul a Képes Magyar Krónikában is (fol. 11. — *A bécsi gyűjteményekből Magyarországnak jutott műkincsek kiállítása a Magyar Nemzeti Múzeumban*. Budapest, 1933. 3. kép.)

<sup>225</sup> Arch. Ért. 1892. 387. l.



35. kép. Szent László (?) Dombornő a Lázó kápolnán.  
Gyulafehérvár, Székesegyház.



36. kép. Lovas. Kályhacsempé a vajdabunyadi várból.

nagyon közel állnak a lovashoz („proxime assistunt“).<sup>226</sup> Többet mond Matthias Miles: szerinte a gyalogszobrok a lovasszobortól balra állottak. Feljegyzésének megfelel a Houfnagel-féle metszet (20. kép.),<sup>227</sup> melyen a gyalogszoboralakok a lovasszobortól balra, a székesegyház északnyugati sarka mellett, egymáshoz szorítva jelennek meg.<sup>228</sup> A rajzon, mely túlzottan felületes és naturalista hajlandóságú, a szobrok földre helyezve vannak ábrázolva, miáltal úgy tűnnek fel, mintha a várban járókelő vitézek lennének, csak a felirat alapján lehet őket a szobrokkal azonosítani. Pedig felállításuk nem lehetett és nem is volt ilyen merészen naturalista. Szerencsés véletlen folytán a szobrok felállítási módját hitelesen megállapíthatjuk Szalárdi feljegyzéseiből, ki „az három oszlopokon álló ... statuák“-nak nevezi őket. Fontos és érdekes megjegyzés, mert azt bizonyítja, hogy a szoborművek önálló, architektúrától független jellege a felállításban is kifejezésre jutott. Új, renaissance-os gondolat érvényesül ebben is, szemben a gótikus dómszobrászat architektúrához kötött szoboralakjaival. Mivel azonban a fejlődés sohasem ugrásszerű, a felállítást nem szabad úgy elképzelni, mintha ezek az oszlopok teljesen szabad térbe lettek volna elhelyezve. Valószínűbbnek tartjuk, hogy az oszlopok a székesegyház homlokzatának északnyugati oldalához voltak illesztve és ezeken álltak a szobrok.<sup>229</sup> Ilyen módon biztosítva volt nemcsak a szobrok önállósága, az architektúrától való függetlensége, de egyszersmind a szabad térbe való elhelyezés egyensúlya is, mert a székesegyház falfelülete nyugodt háttérrel adott a szobroknak.<sup>230</sup>

A három királysobor története egybeesik a lovasszoboréval. A róluk szóló feljegyzések azonban jóval gyérebbek, mert sokkal kevésbé foglalkoztatták a krónikairók képzeletét, mint a lovasszobor. A nép azonban szeretettel vette körül, és, mint már említettük, Várad talizmánjainak tekintette őket. Szívós ragaszkodásuk hiúsította meg Rudolf császár tervét is, ki a szobrokat Prágába akarta vitetni. Pusztulásuk Várad elestével (1660) következett be. A bevonuló török csapatok, mint a magyarok bálványait, széttörte, majd később Belgrádba hurcolta, ahol ágyúöntésre próbálta felhasználni.

<sup>226</sup> Ez a megjegyzés indította Bagyaryt arra a téves feltevésre, hogy a három gyalogszobor a lovasszobor mellékalakjaiként volt felállítva. Felesleges bizonyítani, hogy a XIV. században ilyen szoboresoport elképzelhetetlen.

<sup>227</sup> A metszet megdönti Kárász Leónak ama feltevését, hogy a gyalogszobrok a lovasszoborral egy sorban álltak volna.

<sup>228</sup> Johann Sibmacher metszetén (Történelmi Képcsarnok 627. sz.) a bronzszobrok teljesen értelmetlenül eltorzítva, a székesegyház északi falához kapcsolódó épület felett tűnnek fel félalakban.

<sup>229</sup> Talán erre vonatkozik Miksa főherceg következő megjegyzése is: „wie sie an der Kirchen stehen sollen.“

<sup>230</sup> Fejlődéstörténeti szempontból érdekes, hogy hazánk másik, szintén történeti személyeket ábrázoló nevezetes bronzszobor-sorozata, Mátyás budai palotáját díszítő Hunyadi-szobrok, — mint török források alapján sikerült megállapítanunk, — a palota homlokzatán fülkékben voltak elhelyezve. (v. ö. Balogh J.: *Buda és Pest a renaissance korban*. Német fordításban megjelent — *Budapest als Kunststadt*, hgg. von Prof. A. Hekler. Küssnacht am Rigi, 1933. S. 34.)



## IV.

A középkorból kevés néven nevezhető művészegyéniség ismeretes, érthető tehát, hogy amikor egy-egy signatura alapján ilyen felbukkan, a kutatás igyekszik munkásságát különféle attribúciók segítségével kiszélesíteni. Így volt ez a Kolozsvári testvérek esetében is. Alig vált bizonyossá Wenrich tanulmánya alapján, hogy a prágai szobor az ő művük, Hampel több cikkben megkísérelte bebizonyítani, hogy az aacheni magyar címerek, Nagy Lajos király ajándékai, a testvérpár munkái, sőt odáig ment fejtegetéseiben, hogy a címereket díszítő félállati alakokban arcképüket ismerte fel. Feltevése merőben lehetetlen. Mint már a Szent György-szoborral kapcsolatban rámutattunk, a stílussajátságok nemcsak nem hasonlóak, hanem egyenesen ellentétesek. A magyar kutatók nagy része nem is fogadta el Hampel feltevését, viszont a német kutatók, egészen Pinderig többé-kevésbé mindig együtt emlegették a prágai szobrot és az aacheni címereket. A két teljesen különböző világból származó emlék összekapcsolása sok további téves megállapításra adott alkalmat és még a legújabb időkig is egyik főoka annak, hogy a német kutatók sok tekintetben helytelen beállításban szemlélik a prágai Szent Györgyöt.

Az aacheni címerekre vonatkozó feltevés részben azért is tudott a közfelfogásban meggyökeresedni, mert ezáltal a testvérpár működését Nagy Lajos megbízásával hozhatták összefüggésbe, amint a prágai szobrot is igyekeztek Nagy Lajossal, mint állítólagos ajándékozóval, összekapcsolni. Mindkét feltevés hibás lévén, jelenleg nincs pozitív adatunk arra vonatkozólag, hogy a testvérpár a művészetkedvelő király számára is dolgozott volna. De annak ellenére, hogy sem oklevél, sem emlék nem bizonyítja, hogy a testvérpár az udvari művészek<sup>231</sup> sorába tartozott, elképzelhetetlen, hogy Nagy Lajos ne vette volna igénybe országa legkiválóbb művészeinek munkásságát. Kapcsolatukat, — melynek csak azért nem maradhatott nyoma, mert a visegrádi és egyéb királyi várak emlékei elpusztultak, — annál is inkább feltételezni kell, mert a testvérpár művészetét a lovagi és udvari kultúra teljesen áthatotta.

Hampel feltevése szolgáltatott alkalmat arra is, hogy Pinder és

<sup>231</sup> Ilyen udvari művészek voltak Károly Róbert idejében „magister Paulus filius Michaelis de Lyppua (Lippa) carpentarius domini regis“ (1329, 1337), aki talán a visegrádi építkezésekben vehetett részt (Nagy I.: *Anjoukori Okmánytár* II. Budapest, 1881. 439—441. l.; III. Budapest, 1883. 437. l.; V. Budapest, 1887. 249, 309. l.), Pietro da Siena „aurifaber noster“ (1331), továbbá „magister Herthul pictor domini regis“ (1326). Nagy Lajos idejében az említett Paulus carpentarius (1345) és Hertul festő (pictor noster 1348), azonkívül „Nicolaus cimerarius noster“ (1352), később „pictor noster“ (1356), „magister Johannes pictor regis Hungarie“ (†1370, — a festőkre vonatkozólag v. ö. *Magyar Könyvszemle* 1930. 390—392. l.), „Magister Ambrosius murator noster de Diosgewr“, aki nyilván a gyönyörű diósgyőri vár mestere volt (Fejér G.: *Codex diplomaticus Hungariae*. Tom. IX. Vol. V. Budae, 1834. p. 254.) és „Conradus campanista noster“ (1357).

Brătianu a Kolozsvári testvéreknek<sup>233</sup> tulajdonították a Curtea de Argeşben előkerült nagy arany övcsatot, mely Radu Negru havasalföldi vajda tetemét díszítette. Feltevésük, melyet ők maguk is inkább csak lehetőségnek tartottak, nem talált elfogadásra. Roth és Drăghiceanu<sup>233</sup> igen helyesen meg is cáfolták. Ez az érdekes XIV. századi ötvösmunka valóban nem hozható kapcsolatba a Kolozsvári testvérekkel, az aacheni nagy címerekkel azonban mégis erős stílusrokon-ságot mutat, úgyhogy Roth Viktor véleményéhez csatlakozva valószínűnek tartjuk, hogy erdélyi szász ötvösök munkája.<sup>234</sup> Nagy Lajos idejében, épen a király politikai, hittérítői törekvései következtében Havasalfölddel igen élénk volt az összeköttetés. A király szerzeteseket küldött, hogy a románokat megnyerje a római katolikus hitnek, majd élete végén felállította a rövid életű argyasi (Argeş) püspökséget.<sup>235</sup> Ha katolizáló törekvései nem is találtak visszhangra, udvarának lovagi kultúrája mégis erősen hatott Radu Negru vajdára, ki öltözetében, ékszereiben, pénzeiben egyaránt<sup>236</sup> a magyar Anjouk szokásait követte. Az Anjou-kori magyar kultúra kisugárzó erejének ezek ugyanolyan emlékei, mint a kristyóri falfestmények.

A testvérpár egyéni művészete a külföldi kutatást is arra indította, hogy hatásuk irányát, erejét nyomozza. Két bécsi mütörténész, Ernst Garger és Franz Kieslinger, felvetették azt a gondolatot, hogy a bécsi Stefansdom Singertorját díszítő, lovagokkal túlszűfolt relief, mely Szent Pál megtérését ábrázolja, a Kolozsvári testvérek hatása alatt készült. Feltevésük, bármennyire is érdekes, mégsem fogadható el. A relief és a prágai szobor között még oly fokú stílusösszefüggés sincs, melyből akár távoli hatásra lehetne következtetni. A bábszerű alakok, melyekből teljességgel hiányzik a Szent György könnyed hajlékonysága és finom körvonalai, az esetlen járású jámbor lovacskák, nemesak kapcsolatban nincsenek a prágai szoborral, hanem annak formában és felfogásban egyaránt tökéletes ellentétei.

<sup>232</sup> Drăghiceanu, V.: *Curtea Domnească din Argeş*. Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice. Anul X—XVI. 1917—1923. Bucureşti, 1923. p. 68.

<sup>233</sup> Drăghiceanu, op. cit. p. 68.

<sup>234</sup> A szász-román kereskedelmi kapcsolatokra vonatkozólag v. ö. Horváth J.: *Az erdélyi szász városok közgazdasági viszonyai a nemzeti fejedelemség megalakulásáig*. Gyula, 1905. 50. l.; Jickeli, O. F.: *Der Handel der Siebenbürger Sachsen bis zur Schlacht bei Mohatsch*. Hermannstadt, 1912. S. 21—22.

<sup>235</sup> V. ö. Pór A.: *Nagy Lajos*, Budapest, 1892. 407—409. l.; Szilágyi S.: *A magy. nemz. tört.* III. Budapest, 1895. 278. l.; Miskolczy I.: *Magyarország az Anjouk korában*. Budapest, 1923. 123. l.; Jancsó B.: *Erdély története*. Cluj-Kolozsvár, 1931. 65—66. l.; továbbá Drăghiceanu op. cit. p. 42.

<sup>236</sup> *Buletinul*, X—XVI. 1923. p. 56, 47, 103, 116, 61. V. ö. Drăghiceanu megjegyzését (op. cit. p. 57.): „Statul și societatea noastră din veacul al XIV-lea se organiză de pe modelul Ungariei angevine.“

A sok hozzászólást kiváltó, de helytelen feltevésekkel<sup>237</sup> szemben Czakó Elemérnek az az érdekes és minden tekintetben meggyőző tanulmánya, melyben Nagybánya város gyönyörű pecsétjét<sup>238</sup> (38. kép.) a Kolozsvári testvérek művészetéhez kapcsolta, semmi figyelmet sem keltett. Holott eddig ez az egyetlen emlék, melynek stílusa csakugyan összefügg a testvérpár művészetével. A pecsét nemcsak régi oklevelek lenyomataiból ismeretes, hanem az 1906-ban előkerült, ezüsthől öntött eredeti<sup>239</sup> pecsétnyomóról is. (Nagybánya, Városi Levéltár — 37. kép.).<sup>239a</sup> A rajta lévő ábrázolás érdekes vegyüléke a királyi fenség szimbolumának és a mindennapi élet jelenségeinek. Az előbbi Szent István trónoló alakjával jelképezi a művész, az utóbbit a foglalatосkodó bányászokkal. A két jelenetet roppant ügyesen, hármas lépcsőzetű, sziklás hegygel kapcsolja egybe oly módon, hogy a legfelső csúcsra helyezi a királyt, a hegy aljába pedig a bányászokat, miáltal a kompozíció formai elemeit hatásosan használja fel a szimbolikus tartalom kiemelésére. A pecsét a heraldikai sémáktól elütő ábrázolásával, magas művészi színvonalával, nem kevésbé nagy méreteivel (átmérője 74 mm.), újszerű nyolcszögű alakjával, sőt szokatlan feliratával<sup>240</sup> egyaránt kiemelkedik az egykorú akár belföldi, akár külföldi várospecsétek közül. A nagybányai pecsét több mint okiratot megerősítő jelvény, az önálló szobrászi remekmű magaslatán áll. Mestere csak nagy művész lehetett, nem méltatlan a Kolozsvári testvérek vésőjére sem. A stílussajátságok, mint a tiszta, világos, kiegyensúlyozott kompozíció, az emberi mozgás folyamatos, valóságos ábrázolása, és különösen a tájképi háttér a sziklatömbökkel, fákkal és a talajra nyomott virágokkal, meg épen a testvérpár művészetére utalnak. Ez az olasz eredetű tájképábrázolás<sup>241</sup> Magyarországon csak a Kolozs-

<sup>237</sup> Toldy Ferenc nyomán többen azt állítják, (Vass József, Buday Károly), hogy a Kolozsvári testvérek műve volt a négy evangélista mellszobra Váradon. A téves attribúció Miskolczi szövegének félreértésén alapszik. Hasonlóképpen tévesen és alaptalanul állítja Mangold, hogy a kassai dóm szobrai (Károly Róbert, Erzsébet, Nagy Lajos, illetőleg helyesen Szent István, Szent László, Szent Imre szobrai. V. ö. Mihalik I.: Három kassai kőszobor. Arch. Ért. 1910. 213. l.) a testvérpártól származnak.

<sup>238</sup> Henszlmann I.: *A szatmári püspöki megyének középkori építészeti régiségei*. Arch. Köz. IV. 1864. 129. l.; Decsényi Gy.: *Nagybánya régi pecsétjei*. Turul, 1886. 97. l.; Schönherr Gy.: *Nagybánya város XIV. századi pecsétjei*. Turul, 1906. 1. l.

<sup>239</sup> A technikai kivételére vonatkozólag v. ö. Czakó megállapításait (Turul 1906. 11—12. l.)

<sup>239a</sup> A közölt képek kliséit a Magyar Heraldikai és Genealogiai Társaságnak köszönöm. Mindkettő először a Turul 1906-ik évfolyamában jelent meg. (2. és 5. l.)

<sup>240</sup> A szokásos vallásos és erkölcsi tartalmú feliratok helyett a következő, már kissé humanistaízü jelmondat díszíti: S. D. R. D. MVTVVS. AMOR. CIVIV. OPTIMV. E. CIVITATIS. FMAMETV. (Sigillum De Rivulo Dominarum. Mutuum amor civium optimum est civitatis fundamentum. — Schönherr olvasása.)

<sup>241</sup> A több levélből összeállított tölgygalyak a prágai szobor sziklás talapzatának rányomott levéldíszjei között épúgy előfordulnak, mint a pecséten.



37. kép. Nagybánya város pecsénymója.  
Nagybánya, Városi levéltár.



38. kép. Nagybánya város pecsétje.  
(Új lenyomat.)



vári testvérek művészetében volt ismeretes.<sup>242</sup> Valószínű tehát, hogy a nagybányai tyarium az ő művészetükkel függ össze, sőt a pecsét nagy művészi értékei feljogosítanak arra is, hogy azt egyenesen a testvérpár munkájának tartsuk, mely a 60-as évek végén, a 70-es évek elején,<sup>243</sup> körülbelül a Szent Györggyel egyidőben készülhetett.

Tekintve, hogy a különböző nemzetek pecsételmei művészet-történeti szempontból nincsenek kellőképpen közzétéve, sőt túlnyomórészt kiadatlanul hevernek a levéltárakban, céltalan fáradság lenne a nagybányai pecsét előzményei után kutatni. Különbösen is a pecsét kompozíciója annyira egyéni, hogy aligha lehet hozzá közvetlen mintaképet találni. Művészi gyökérszálai inkább a nagy szobrászathoz vezetnek, az olasz bronz- és ezüstreliefek tájképi háttereihez, továbbá a középkori szobrászat Európa-szerte divatos hónapábrázolásaihoz és talán még közvetlenebbül a firenzei Campanile domborműveihez,<sup>244</sup> amelyek sok szeretettel és részletmegfigyeléssel ábrázolták a különböző mesterségeket, emberi foglalkozásokat. Nem hiányzik a pecsétből a helyi vonás sem. Szent István alakja Károly Róbert második kettős pecsétjének királytípusát követi, amely mint láttuk, Pietro da Siena munkája. A Kolozsvári testvérek ebben a munkájukban is szerencsés kézzel, biztos fínom ösztönrel olvasztották össze a helyi hagyományokat az olasz újításokkal.

## V.

A Kolozsvári testvérekkel összefüggő problémák utolsó csoportja faji származásukra vonatkozik. Az idevágó vélemények csak olyan ellentétesek, sőt sokszor zavarosak, mint az alkotásukról, a Szent Györgyszoborról valók. A magyar művészettörténészek egy része magyar művészeknek tartja őket, mások ismét (Hampel) a szász kutatókkal együtt szász eredetűeknek. Természetesen az utóbbi felfogás vert gyökeret a német tudományban, amelyik ezen a réven művészetükre is igényt emel.

A szász leszármazás érveit legvilágosabban és a leghatározottabb formában Pinder foglalta össze. Szerinte Kolozsvár német város és a testvérpár maga prágai signaturájukban szülővárosuk nevét németül, még hozzá szász dialektusban jelölte meg. Majd tovább folytatva, annak a véleményének ad kifejezést, hogy ilyen remekmű, mint a prágai Szent

<sup>242</sup> A Nagy Lajos-kori magyarországi művészet irányaira jellemző, hogy Újbánya pecsétnyomója (Budapest, M. Nemz. Múz.) viszont nem olasz, hanem francia hatás alatt keletkezett.

<sup>243</sup> Schönherr (Turul, 1906. 6. 1). úgy véli, hogy abban az időben készült, midőn a város Nagy Lajostól 1347-ben és 1376-ban kiváltságokat kapott. Szerinte keletkezése közelebb áll az első dátumhoz, mint a másodikhoz, mert 1360 táján a városnak már kis pecsétje is volt. Nem bizonyos azonban, hogy a kis pecséttel egyidejűleg éppen ezt a nagy pecsétet használták; lehetett az egy régebbi típusú is. Ezért úgy gondoljuk, hogy helyesebb a stílussajátságok alapján a Szent Györggyel egyidejűleg, a 70-es évekre, keltezni.

<sup>244</sup> Venturi, op. cit. Vol. IV. p. 443—446.

György csak régi kultúrából fejlődhetett ki, nem pedig a fiatal és félreeső magyar művészetből. Az utóbbi érv művészeti jellegű, melyre csak később térünk rá. Előbb a két, illetőleg három történeti-filológiai érvet kell megvizsgálnunk.

Pinder első és talán leglényegesebb érve az, hogy Kolozsvár német város. Kolozsvár fejlődésében és régi történetében a németiség szerepét és jelentőségét a magyar és szász kutatás egyaránt eléggé kidomborította, úgyhogy itt felesleges vele foglalkozni. Ezzel szemben szükséges, hogy Kolozsvár magyar lakosságára vonatkozó adatokat felsorakoztassuk. A kolozsvári régi Zápolya-utcából honfoglaláskori temető maradványai kerültek elő. A Várad Regestrum 1213—1229-ből való feljegyzései a kolozsvári (castrum Clus) várjobbágyok között számos magyar nevet sorolnak fel.<sup>245</sup> Az epternachi kolostornak a tatárjárás idejéből (1241) való feljegyzése, mely aligha lehet a magyarok javára elfogult, Kolozsvárnak csak magyar lakosságáról tud. („Item in quodam castro quod dicitur Clusa ceccidit infinita multitudo Ungarorum“).<sup>246</sup> A XIII. és XIV. századi oklevelekben a Kolozsvár környéki falvak, helységek magyar névjelzésekkel szerepelnek.<sup>247</sup> Kolozsvár neve teljes alakjában (Clusvär) először a magyar „vár“ végződéssel fordul elő (1275), míg annak szó szerinti német fordítása (Clusenburg) csak 1349-ben.<sup>248</sup> A XIV. századi kolozsvári határjárás oklevelek túlnyomó részben magyar határneve-

<sup>245</sup> Márki S.: *Kolozsvár neve*. Földrajzi Közlemények, 1904. 401, 402—404. I.

<sup>246</sup> Korrespondenzblatt des Vereines für siebenbürgische Landeskunde. Bd. I. 1878. S. 93.

<sup>247</sup> Várad Regestrum feljegyzése 1229-ből (Márki, op. cit. 403. l.), az 1282, 1291, 1299, 1326, 1347, 1352. 1361, 1368, 1371, 1374 (Jakab *Oklevéltárának* II, 12, 13, 14, 15, 20, 25, 27, 29, 34, 40, 44. számú oklevelei), az 1283. (Fejér, G.: *Codex diplomaticus Hungariae*. T. V. Vol. III. Budae, 1830. p. 153—156), és az 1297-i oklevelek (Zimmermann, Fr.-Werner, C.: *Urkundenbuch zur Gesch. der Deutschen in Siebenbürgen*. Bd. I. Hermannstadt, 1892. S. 205—208.)

<sup>248</sup> A „Clus“ szó eredetére vonatkozó megjegyzéseket l. a 100. jegyzetben. Adolf Schullerus maga (Korrespondenzblatt Bd. XXVIII. S. 30—31.), ki német szónak tartja, elismeri, hogy nem származhatott a német telepeseiktől, mert már azok feltűnése előtt használatban volt. Rudolf Schuller (*Aus der Vergangenheit Klausenburgs*. Cluj-Klausenburg, 1925. S. 15.) a német eredetmagyarázatnak ezt a nehézségét megkerülendő, azt állítja, hogy a castrum Clus Kolozs-Aknával és nem Kolozsvárral azonos, de merész feltevését semmivel sem tudja bizonyítani. Karácsonyi János egyik munkájában (*Erdély és Szent László*. Erdélyi Múzeum, 1915. 30. l.) a latin eredet mellett foglalt állást (clausa-clusa), ugyanő tíz évvel később (*A vallon-olaszok Erdélyben*. Magyar Nyelv, XXI. 1925. 23. l.) a Clus nevet azzal a feltevessel magyarázza, hogy Szent István ide a gyepük védelmére latinul, illetőleg ó-francia nyelven beszélő vallon-olaszokat telepített (clausa-clusa-clus-clos). Történeti adatokkal ő sem rendelkezik. V. ö. továbbá Nicolae Drăganu munkáját (*Români în veacurile IX—XIV. pe baza toponimiei și a onomasticeii*. București, 1933. p. 437—441.), melyben ismerteti az eddigi magyarázatokat, azonkívül kifejti új elméletét, mely szerint Clus a szláv Miklus szóból eredne (Miklus-Klus-Cluj).

ket sorolnak fel.<sup>249</sup> A Kolozsvárra vonatkozó oklevelekben igen sok a magyar szó, kifejezés.<sup>250</sup> A városi polgárok között is számos magyart találhatunk (comes Thomas, filius Zekul civis de Kuluswar<sup>250a</sup>, Ladislaus dictus Darabus<sup>250b</sup>, Johannes Bogar<sup>250c</sup> stb.). Már a XIV. század első felében (c. 1327—1340) nagy szerepet játszott a város életében a generatio Zekul vagy Scekul vagyis a Székely nemzetség.<sup>250d</sup> Valószínűleg ebből a családból származott a fentemlített Thomas Zekul és ennek a fia, Nicolaus városbíró. A városi magisztrátus előljárói között is voltak magyarok, bár ezeket már nehéz kiválasztani, mert a latin nevek épügy jelölhettek magyar, mint német származású embereket.<sup>251</sup> Ezért csak a föltétlenül biztosak közül három igen jellemző példát említünk: Petrus Czekel esküdt polgárt 1323-ból<sup>251a</sup>, Johannes Zekelt, a város megbízottját 1352-ből<sup>252</sup> és a Székely nemzetség előbb említett tagját, Nicolaus filius Thome dictus Zekul-t, ki 1377-ben volt városbíró.<sup>253</sup> Tehát a magyarok nemcsak a megyei kormányzásban<sup>254</sup> vettek részt, hanem a város igazgatásában is. Van adat arra is, hogy a magyarok az ipari életben tevékenykedtek. 1381-ben a szűcsök egyik céhmestere, Jakab, kétségtelenül magyar volt.<sup>255</sup>

<sup>249</sup> Az 1366. (Jakab: *Oklevéltár*, I. 56—57. l.), 1370. (Jakab: *Oklevéltár*, I. 65. l.), 1377. (Zimmermann, Fr.—Werner, C.—Müller, G.: *Urkundenbuch*, II. Hermannstadt, 1897. S. 465—471.; Jakab: *Oklevéltár* I. 86—94. l.), 1381. (*Urkundenbuch*, II. S. 544.), 1413. (*Urkundenbuch*, III. Hermannstadt, 1902. S. 580, 589.) határjárás oklevelek. Az 1366-i oklevélben szereplő magyar határnevek: Gyewrgyfalva, Felekpataka, Hataarpataka, Zupurberez, Zamosfalva, Hegeshalom, Cherebereke, Baglyasto, Patha, Erewspatakfeo, Sooskwth, Akna tere. Az 1370-ikiben: feneketlen tou, Starkpataka. Az 1377-ikiben: flekhegy, [Felek hegy], Banabyk, Rewd, Gyurgfalwa, Ahton, Rivulus potak vulgariter dictus, Zamusfalva, Patha, monticulus vulgariter domb dictus, Wasarew, Sospatak, Zamus, Bochteleke pataka, Tarchaháza, Ondoteleke, Zentmyklos, Swk, Feyrd, Teulgyspatak, Kayantho, patok, magnum meatum aque similiter patak dictum, papfalva, patak, Tulfahatar, Andornokmal, potok, Kwbanya, Baach, Monostar, papfalvapataka, Nadas. Az 1381-ikiben: Bothtelkepataka, Capus. Az 1413-ikiben: Kewkuthpathaka.

<sup>250</sup> 1316-ban „causis... vulneris, quod wlgo dicitur Boyseb“ (Jakab: *Oklevéltár*, I. 16. sz.). 1331-ben „sylvas nostras, vulgariter „Feketw Erdw“ vocatas“ (Jakab: *Oklevéltár*, I. 21. sz.); 1366-ban „cortices arborum vulgariter Cheer vocate“ (Jakab: *Oklevéltár*, I. 31. sz.); „arbore tiljs vulgariter Harsffa vocata“ (Jakab: *Oklevéltár*, I. 32. sz.); 1377-ben: „rivulus patak vulgariter dictus, monticulus vulgariter domb dictus“ (Jakab: *Oklevéltár*, I. 54. sz.).

<sup>250a</sup> *Urkundenbuch*. I. S. 516.

<sup>250b</sup> *Urkundenbuch*. II. S. 277.

<sup>250c</sup> *Urkundenbuch*. III. S. 50.

<sup>250d</sup> Nagy I.: *Anjoukori okmánytár*. IV. Budapest, 1884. 503—506. l.; *Urkundenbuch*. I. S. 506—507., 516; *Urkundenbuch*, II. S. 27—28.

<sup>251</sup> v. ö. Jakab: *Oklevéltár*, I. 353. l.

<sup>251a</sup> *Urkundenbuch*. I. S. 378.

<sup>252</sup> Jakab: *Oklevéltár*, I. 27. sz.

<sup>253</sup> Jakab: *Oklevéltár*, I. 51. és 53. sz. Város bírósága körül-belül 1368-tól 1384-ig tartott. (V. ö. *Urkundenbuch*, II. S. 312; 456, 462, 464, 465; 493, 494, 496; 503, 504, 508; 547; 559, 560, 561; 587, 588.)

<sup>254</sup> V. ö. Wertner, M.: *Siebenbürgens Komitatsbeamtenkörper*. Archiv des Vereines für siebenbürgische Landeskunde, Bd. XXIX. 1899. S. 257—264.

<sup>255</sup> Jakab: *Oklevéltár*, I. 64. l. jegyzet.



A magyarság nem volt érzéketlen a vallási és művészi élettel szemben sem. 1372-ben Bakányi Péter és felesége a Magyar-utcában lévő telküket („in platea Mager Utcha vocata“) a Szent Mihály-egyháznak adományozták.<sup>256</sup> Ugyanebből az oklevélből az is kitűnik, hogy a magyar lakosságról nevezték el a város egyik utcáját. Mint a XV. századi oklevelekből tudjuk, a magyarság főképp a Farkas-, Király-, Közép-, Magyar-, Szent Péter-, Híd-, Monostor-, Széna-, Szeben-, Fazekas- és Torda-utcákban lakott, melyeket már ekkor magyar nevükön említenek.<sup>257</sup> Ugyancsak XV. századi oklevelekből értesülünk arról, hogy már Nagy Lajos korában a magyaroknak külön templomuk volt, az „Ecclesia Beatorum Petri et Pauli apostolorum“, mert ebben az időben a királytól telket kaptak, hogy reája az egyház malmát felépíthessék. Az oklevél maga úgy emlékezik meg a templomról, mint amelyik a legrégibb időktől kezdve („a primaevs temporibus“) az ott lakóknak plébániai és főegyháza volt. („parochialis... primordialis et Capitalis Ecclesia“).<sup>258</sup> A szász lakosság hatalmi és számbeli túlsúlya Zsigmond király uralkodása idejében jutott. Előretörésük azonban korántsem nyomhatta el teljesen a magyarságot,<sup>259</sup> sőt annál nagyobb ellenállásra ösztönözte. A XV. század közepén (1453) a magyarság külön testületet alkot, amelyik maga szedte be a városi adót.<sup>260</sup> Ugyanekkor soraikból a legkülönbözőbb iparágak<sup>261</sup> művelői kerültek ki, többek között ötvösök, kőfaragók és asztalosok is. Kultúrális<sup>262</sup> és hatalmi súlyuk eredménye Szilágyi Mihály kormányzónak 1458-ban kelt rendelete,<sup>263</sup> melyben úgy intézkedik, hogy a bíró az egyik évben magyar, a másikban a szász nemzetből választassék, továbbá a centumvirek és az esküdtek fele magyar, fele szász legyen.<sup>264</sup>

Az utóbb említett adatok már a XV. századból valók, de mivel föltétlenül hosszú évtizedekre, sőt mondhatni két századra visszanyúló fejlődés eredményei, a XIV. század viszonyainak megítélésénél

<sup>256</sup> Jakab: *Oklevéltár*, I. 70. l.

<sup>257</sup> V.ö. Szabó K.: *A kolozsvári magyar polgárság összeírása 1453-ból*. *Tört. Tár* 1882., 525—541., 729—745. l. (A „Regestrum Hungarorum de civitate Clusvar“ című, 1453-ból való kézirat közlése). Jakab: *Oklevéltár*, I. 167., 189. l.

<sup>258</sup> Jakab: *Oklevéltár*, I. 190. l.

<sup>259</sup> Több más erdélyi helységben a szászság előretörése a korábbi magyar telepeket többé-kevésbé megsemmisítette. (Kisch, G.: *Erloschenes Magyarentum im Siebenbürger Sachsenlande*. Archiv des Vereines für siebenbürgische Landeskunde. Bd. XLII. 1924. S. 135—160).

<sup>260</sup> *Tört. Tár*, 1882., 525. l. V. ö. ezenkívül Jakab: *Oklevéltár*, I. 187. és 189. l.-on közölt okleveleket, melyek „tota Communitas hungarice nacionis“ról emlékeznek meg.

<sup>261</sup> Voltak magyar fazekasok, lakatosok, üvegesek, takácsok, szűcsök, süvegesek, nyergesek, ijgyártók, pajzsgyártók stb. stb. Felsorolásukat l. a „Regestrum Hungarorum de civitate Clusvar“-ban. (*Tört. Tár*, 1882., 525—541., 729—745. l.)

<sup>262</sup> Ugyanez az összeírás több magyar „literatus“-t is megemlít.

<sup>263</sup> Jakab: *Oklevéltár*, I. 192. l.

<sup>264</sup> Mint érdekes adatot említjük meg, hogy Miklós szebeni ötvös leánya, Ágnes, 1469-ben Franciscus Italicus de Florencia, kolozsvári lakos házában tanult magyarul. (Jakab: *Oklevéltár*, I. 231. l.)



is bizonyos fokig tekintetbe kell venni azokat, annál is inkább, mert már a XIV. századból való adatokban megvannak ennek a kialakulásnak a gyökerei.<sup>265</sup> Bár a XIII—XIV. századból Kolozsvár magyar lakosságáról az okleveles anyag pusztulása következtében csak gyér adataink lehetnek, mégis ezek elegendő és kétségbevonhatatlan bizonyítékot szolgáltatnak a magyarság ottlételéről, sőt némileg politikai és kulturális életéről is tájékoztatnak. Kolozsvár korántsem volt olyan tiszta német város, mint Nagyszeben vagy Beszterce, lakosai között magyarok és szászok egyaránt voltak. Tehát semmiképpen sem lehet azt állítani, hogy a testvérpár azért szász eredetű, mert Kolozsvár német város volt. (Pinder: „zudem-Klausenburg war eine deutsche Stadt.“) A helyzet az, hogy Kolozsvár nemzetiségi viszonyaiból nem lehet határozottan megállapítani a testvérpár faji származását. A kérdést ezen az alapon nem dönthetjük el, mert épúgy származhattak a magyar, mint a német lakosságból.

Pinder második érve a német származás mellett úgy szól, hogy a testvérpár prágai szobrán szász dialektusban nevezte meg szülővárosát. Ha utánanézzünk, hogy ez a megállapítás honnan ered, rájövünk arra, hogy ez az első pillanatban nagyon meggyőzőnek, sőt döntőnek ható érv mindössze egy elképzelt lehetőség feltételes valószínűsítésén alapszik. A feltevés története a következő: 1906-ban Roth Viktor megkérdezte a *Korrespondenzblatt des Vereines für siebenbürgische Landeskunde* szerkesztőségét,<sup>266</sup> vajjon nem lehetséges-e, hogy a szobron „Clussenbrich“ helymegjelölés volt. Levele szószerint így hangzik: „Ich glaube, dass weder die Lesart „Clusenbach“ noch die Lesart „Clussenberch“ richtig ist, sondern „Clussenbrich“. Ist meine Ansicht begründet, so wäre damit für unsere Geschichte der Plastik viel gewonnen. weil dann die siebenbürgische-sächische Namensform vorläge. Es wäre damit auch der Beweis geliefert, dass Georg und Martin von Klausenburg nicht nur Siebenbürger überhaupt, sondern zugleich Sachsen gewesen sind.“ (Tehát Roth maga sem volt teljesen biztos a testvérpár szász eredetében.) A szerkesztőség (Adolf Schullerus) válaszában kifejti, hogy a prágai szobor feliratát 1757-ben megújították, akkor kaphatta a Clussenberch névformát, a téves Clussenbach név pedig egyedül a berlini gipszmásolaton fordul elő, majd így folytatja: „welches die Originalform gewesen ist, lässt sich natürlich nicht mehr feststellen, doch geht, wenn auch die Originalinschrift Clussenberch gelautet haben sollte, diese Lautform augenscheinlich auf die Form —brich zurück, die wir doch auch für jene Zeit schon annehmen müssen.“ Példaképpen említi Syberg nevét, mely a következő formákban fordul elő: Syberg (1289), Syburg (1414), Seybrich (XV. sz. vége). „Nach Analogie von Seybrich, Syberg steht also philologisch der Deutung von Clussenberch als —brich nichts im Wege“, végzi fejtegetéseit Schullerus. Roth a

<sup>265</sup> Kolozsvár XIV.—XV. századi magyar lakosságára vonatkozólag v. ö. még ezenkívül Jakob: *Kolozsvár története*, I. Buda, 1870., 353—357. l. és Márki. op. cit. 401—402. l.

<sup>266</sup> *Korrespondenzblatt*, Bd. XXIX. 1906. S. 31.

*Geschichte der deutschen Plastik in Siebenbürgen* c. munkájában részletesen közli Schullerus gondolatmenetét és felfogását magáévá teszi. Innen került aztán Pinder könyvébe most már határozott tényként az, hogy a testvérpár szász dialektusban nevezte meg szülővárosát. Íme, így lett az elméleti feltevésből harmadkézben már kétséget nem tűrő tény. A kérdés filológiai részéhez nem szólhatunk hozzá, mert erre a feladatra nem vagyunk illetékesek, de tulajdonképen nem is szükséges, mert a történeti tények úgyis eléggé ellentmondanak Schullerus teljesen elméleti jellegű fejtegetéseinek. Tudvalévő, hogy a prágai szoborfelirat egyetlenegy másolatában sem fordul elő a Roth által feltételezett „Clussenbrich“ változat, sőt a Schullerustól említett „Seybrich“ analogia is csak a XV. század végéről való. A kérdést teljesen eldönti az a tény, hogy nincs egyetlenegy olyan oklevél vagy feljegyzés sem a XIV. századból, sem a későbbi időkből, amelyben a feltételezett „Clussenbrich“ változat előfordulna. A feltevésnek semmiféle pozitív alapja nem lévén, bizonyító ereje sem lehet. A prágai signaturán Kolozsvár neve nem szász dialektusban szerepelt, hanem egyszerűen csak németül, mégpedig, mint fentebb kifejtettük, valószínűleg Clusenburg formában, tehát a legelső német változatban.

A szoborfeliraton szereplő német helynév a szász, de főként a német kutatók leggyakrabban hangoztatott érve a testvérpár német származása mellett, pedig a kérdést több oknál fogva még ez sem dönti el. Először azért nem, mert — mint már fentebb kimutattuk, — a feliratot nem a Kolozsvári testvérek fogalmazták, hanem a prágai udvar valamelyik latinul tudó, humanista műveltségű papja, akinek a felfogásához, nyelvtudásához a testvérpár alkalmazkodott. Az ő szerepük nem volt több, mint hogy a valószínűleg német nyelven folyó megbeszélés alkalmával városuk nevét németül mondták be, amint ez a német nyelvhasználat alkalmával idegen földön természetes volt. A feliratot német pap fogalmazta, tehát a testvérpár is csak német városnevet mondhatott, mert csak ez volt a szövegíró számára érthető, otthonos hangzású. Ha a Kolozsvári testvérek szülővárosukat az akkor túlnyomóan német kultúrájú Prágában német nyelven jelölték meg, ezzel csak a közérthetőségnek tettek eleget, mert a feliratot a helyi írástudó közönség számára érthetően kellett megfogalmazni, ezt pedig csak a Clusenburg és nem az idegen és számukra értelmetlen hangzású Colosvar névvel lehetett. Mind a felirati szöveg írója, mind a testvérpár természetesen alkalmazkodott a Prágában uralkodó német kultúrához és német nyelvhasználathoz. Ezt nemzetiségi demonstrációnak venni, mint ahogy Pinder tette, a XIV. század viszonyainak teljes félreértése, a mi korunk problémáinak visszavetítése a múltba. De még a nemzetiségi harcoktól áthatott XIX. században is olyan magyar művészeink kiknek magyar fajiságához kétség nem férhet, ha külföldön dolgoztak, épen a közérthetőség kedvéért nem restelték nevüket németes vagy franciás alakban műveikre írni (pl. Paul von Szinyei, Ladislav de Paál). De idézhetünk egy korábbi, sőt épen kolozsvári példát. Kakas István kolozsvári lakos Rudolf császárhoz írott leveleiben „Clausenburg“-nak

irta városát,<sup>267</sup> mégpedig nem csak német (1602), hanem még latin nyelvű levelében is (1600).<sup>267a</sup> A helyzet itt ugyanaz, mint a prágai szobor signaturája esetében. A német nyelvhasználatban, sőt német közönséggel szemben, különösen német kultúrterületen, általános volt a német helynév alkalmazása, ami csak olyan természetes, mint ahogy magyar beszédben, írásban magyar helyneveket mondunk. Schullerus Márki Sándor tanulmányára írt bírálatában nagyon helyesen, szintén azt hangsúlyozta,<sup>268</sup> hogy a német nyelvhasználatban, német kultúrkörben a német helynév volt az általános. Meggyőző fejtegetései a prágai signatura<sup>269</sup> esetében is érvényesek. Tehát az eredmény az, hogy amint Kolozsvár város nemzetiségi összetételéből nem lehet biztos következtetést levonni a testvérpár származására nézve, úgy a prágai szobron használt „Clussenberch“ helymegjelölést sem lehet döntő érvnek tekinteni. A kérdés nyílt marad; magyarok épügy lehettek, mint szászok.

De ha a testvérpár származásáról nincsenek is okleveleink vagy egykorú feljegyzéseink, egy hiteles emléküink mégis van, amely mint a testvérpár szellemi gyermeke és nemcsak kezemunkája a legmegbízhatóbb vallomást teheti művészeink faji hovátartozandóságáról. Ez az emlék a prágai Szent György.

Már a prágai szobor stíluslemzésének eredményei is fontos tanulságokat tartalmaznak a testvérpár származásáról. Láttuk, hogy a szobor alkotóelemei között egyetlen egy sincs, amely akár a birodalmi német, akár a szász művészetből eredne. Ilyesmit sem a szász kutatók, sem Pinder nem voltak képesek kimutatni, noha jelenleg éppen Pinder a német szobrászati legalaposabb és legfínomabb érzékű ismerője. Ellenben vannak a szoborban olasz elemek, mégpedig olyan mértékben, ahogy a szász művészetben egyáltalán nem, a német művészetben pedig csak

<sup>267</sup> *Földrajzi Közlemények*, 1904., 413. l.

<sup>267a</sup> A szászok sem következtetéseket a német helynév használatában. Pl. a XVI. században a brassói latin nyelvű számadások Kőhalmot nem egyszer magyarul nevezik meg, holott a helységnek van latin (Rupes) és német (Reps) neve is. (*Quellen zur Geschichte der Stadt Kronstadt*. Bd. I. Kronstadt, 1886. Reg.; Bd. II. 1889. Reg.; Bd. III. 1896. Reg.) Óriási tévedés lenne ebből a bejegyző magyar voltára következtetni. Hasonlóképpen Nagyszében számadásaiban is sűrűn fordulnak elő magyar helynevek (*Rechnungen aus dem Archiv der Stadt Hermannstadt und der sächsischen Nation*. Bd. I. c. 1360–1516. Hermannstadt 1880. Reg. — *Quellen zur Geschichte Siebenbürgens aus sächsischen Archiven*. I. Bd. I. Abt.)

<sup>268</sup> *Korrespondenzblatt*, Bd. XXVIII. 1905. S. 31–34.

<sup>269</sup> A középkor kevésbé gondos, nemzetiségi szempontokat megépinséggel tekintetbe nem vevő név- és nyelvhasználatára jellemző, hogy a Parler-művészcsalád tagjainak neve német (Parler, Perler), latin (Parlerius, Perlerius) és cseh (Parlerz, Parlercz, Parlarz) változatokban szerepel az oklevelekben. (Thieme-Becker: *Künstlerlexikon*. Bd. XXVI. Leipzig, 1932. S. 242.). Te gyük fel, hogy csak olyan oklevelek maradtak volna fenn, melyekben a cseh változat fordul elő, akkor a Prágában működő, de német születésű mesterek leszármazására vonatkozólag azt a téves következtetést kellene levonni, hogy csehek voltak. Az ilyen jelenségek fokozott óvatosságra intenek.



nagy ritkán fordul elő, akkor is inkább csak a festészetben.<sup>270</sup> Érdekes körülmény, hogy az olasz művészettől legerősebben befolyásolt német művész éppen a magyar származású Dürer volt. Az olasz igazodáson kívül a prágai szobor szorosán összefügg a magyar hagyományokkal, amelyek különösen a lóábrázolás terén a XIII. századig nyúlnak vissza. Tehát Pindernek a magyar művészetre tett megjegyzése „junge und abgelegene Kunst“, bármennyire is hangoztatja tárgyilagosságát, épen nem állja meg a helyét, csak a magyar dolgokban való tájékozatlanságát árulja el. A magyar művészet, mely akkor már négy évszázados multra tekinthetett vissza, természetszerűleg régebbi, mint az erdélyi szász művészet, mely csak a szászok letelepedése után alakult ki.

Azt lehetne mondani, hogy mind a magyar hagyományokba való bekapcsolódás, mind az olasz tanulságok nagymértékű, de e mellett congeniálisan megértő felhasználása, a helyi, magyarországi viszonyokból adódott, tehát csak külsőségek. Feltételezhető az is, hogy a testvérpár egyéni felfogása mindezek ellenére német szellemű. A kérdés lényege most már épen abban rejlik, hogy a Kolozsvári testvérek művészi felfogása hogyan viszonylik a német és a szász művészethez? Hogy ezt megismerhessük, vessük össze a prágai szobrot a német és szász emlékekkel, de ez alkalommal nem stílus, hanem felfogás szempontjából.

A német művészeti törekvések és felfogás megismerésére legalkalmasabb emlék a bázeli székesegyházat díszítő Szent György csoport,<sup>271</sup> mely témában, műfajban teljesen megegyezik a prágai szoborral, sőt azzal csaknem egyidejűleg készült.<sup>272</sup> Mindezek ellenére nincs egyetlenegy részletük, melyben valami hasonlóság vagy épen közösség mutatkoznék. A részleteket mellőzve, csak néhány lényegbevágó, felfogásbeli különbségre mutatunk rá. A bázeli Szent György lova galop volántban van ábrázolva, vagyis olyan mozgásban, mely az elvont vonallendületnek kedvez, mint ahogy ez számos német és osztrák lovaspecséten látható. Ezzel szemben a prágai Szent György lova ágaskodik, aminek ismét valóságos, földhöz kötött jellege van. Továbbá a bázeli szobron az ábrázolás nincs összpontosítva egy zárt kompozícióba, mint a prágain, hanem széjjel van osztva, sőt a koronás sisakot tartó angyal alakjával megtoldva, valami részletező mesélőkedv nyilvánul meg benne. A valóságos részletek, az esetlegességek keresése a lovas és különösen a ló mintázásában is feltűnik, de nemcsak itt, hanem az egyéb korabeli emlékeken, mint a regensburgi Szent György és

<sup>270</sup> V. ö. Glaser, C.: *Italienische Bildmotive in der altdeutschen Malerei*. Zeitschrift für bildende Kunst. 1914. S. 145–158. Jellemző, hogy az olasz átvételek legtöbbször a szerkezeti alapvázra szorítkoznak, de sohasem befolyásolják vagy módosítják az emlékek teljesen más szellemű, tiszta német stílusát. Ezzel szemben a Szent György szoborban az olasz hatás a stílusban is érvényesül, épen mert a testvérpár hasonló szellemi alkata ezt lehetővé tette.

<sup>271</sup> Közölve Pinder op. cit. S. 88. és Arch. Ért. 1916., 82. l.

<sup>272</sup> Az 1356-i földrengés után készült, a múlt században erősen restaurálták. (Futterer, I.: *Gotische Bildwerke der deutschen Schweiz*. Augsburg, 1930. S. 108.)



Szent Márton szobron, és a bécsi Stefansdom Paulus-domborművén.<sup>273</sup> Ezzel szemben a prágai szobor valóságosabb, sokkal klasszikusabb, olaszosabb jellegű, azonkívül kevésbé közvetlen, inkább tartózkodóan tárgyilagos.<sup>274</sup> Hogy a prágai szobrot mennyire nem lehet beilleszteni a német emlékek közé, hogy felfogása, stílusa mennyire ellentétes velük, arról legjobban akkor győződhetünk meg, ha tárgyilagos szemmel végiglapozzuk Pindernek a német szobrászatról szóló könyveit,<sup>275</sup> melyekben a prágai szobrot is a német szobrászat alkotásaként könyveli el. De bármennyire is igyekszik ezt bizonyítani, a beillesztési kísérlet bizony nem szerencsés, mert a prágai Szent György az igazi német szobrok között idegenül, társtalanul hat.

Abban a nagyon szerencsés helyzetben vagyunk, hogy a prágai Szent Györgynek az erdélyi szász művészethez való viszonyát szintén egy hasonló tárgyú és közel egykorú emlék segítségével világíthatjuk meg, mégpedig a földvári templom Szent György viadalát ábrázoló domborműves gyámkövével, amely körülbelül a század végén készülhetett.<sup>276</sup> A felfogásbeli különbségek szembeszökőek.<sup>277</sup> Mindenekelőtt feltűnik a részletező elbeszélő hajlam, amely a szűk és alkalmatlan helyen a sárkányviadal összes szereplőit és mozzanatait — (a vár, az erkélyen imádkozó királyi pár, a fák közül elővágató szent lovag, a barlang szájában megjelenő királyleány, végül a sárkány, még hozzá nem egyedül, hanem kicsinyeivel) — összesűríti, a helyett, hogy a küzdelem egy jelentős pillanatát választotta volna ki, mint a Kolozsvári testvérek. Jellemző ellentét, hogy a lovat vágatában, lebegve ábrázolja, felfogása tehát az elvont, valóságértlen ábrázolást kívánja. A sárkány mintázásába viszont az ismeretlen földvári művész sokkal több eleveniséget vitt be, mint a Kolozsvári testvérek, vonalvezetése idegesebb, nyugtalanabb, kifejezőbb szemben a prágai sárkány nyugodt, tárgyilagos valóságosságával. A földvári faragványnak ezek az alapvonásai teljesen megegyeznek a bázeli Szent György-szobor felfogásával, amit szintén nem lehet a véletlennek tulajdonítani, hanem a hasonló lélekalkat hasonló eredményeket létrehozó megnyilvánulásának. De éppen így nem lehet véletlen, hogy mindebből semmi sincs a prágai Szent Györgyben. A földvári

<sup>273</sup> Pinder, op. cit. S. 85., 87, 81. Ernst-Garger, op. cit. Taf. 74—97.

<sup>274</sup> V. ö. Zalozičky megjegyzését: „Die Pferdedarstellungen des Wiener Reliefs sind naturalistische auf visuellen Beobachtungen der Natur aufgebauete Darstellungen, die mit der formal durchdachten überindividuellen Pferdedarstellung des Prager Georgs nichts gemeinsames haben.“

<sup>275</sup> Pinder, W.: *Die deutsche Plastik*. I. Teil. Wildpark-Potsdam. 1924. és *Die deutsche Plastik des vierzehnten Jahrhunderts*. München, 1925.

<sup>276</sup> *Das Burzenland*. IV. Bd. Die Dörfer des Burzenlandes. I. Teil. Hgg. von E. Jekelius. Kronstadt 1929. Taf. 42. A XIV. század elejére való keltezés kissé korai, inkább a század végéről való. C. Theodor Müller legújában a század fordulóra teszi a földvári faragványok keletkezését. (*Die deutsche Kunst in Siebenbürgen*. Hgg. von V. Roth. Berlin—Hermannstadt—Sibiu, 1934. S. 98.)

<sup>277</sup> A két emlék minőségbeli különbségei nem állják útját annak, hogy felfogás tekintetében össze ne vessük őket, mert egy-egy faj felfogása, szellemisége azonos módon jelentkezik a kiváló és gyengébb emlékeken egyaránt. (Pl. az olasz felfogás Donatello alkotásaiban vagy a tizedrangú kőfaragók munkáiban.).

gyámkö az említett szellemi jellemvonásaival épen nem áll elszigetelten a XIV. századi erdélyi szász emlékek között. Például az aacheni nagy címert is szerkezeti elgondolásában a jelenetek, mozzanatok halmozása jellemzi, a figurális részletekben pedig, különösen a griff- és sárkányalakokban, élénk, ideges, érzékeny, kifejező mintázás. Az aacheni címer felfogásához, stílusához ismét egy szász emlék áll közel, a nagydisznódi ereklyetartó (architektonikus díszek halmozása, az angyalszárnyak kifejező, dekoratív, az aacheni griffekhez hasonló vonalvezetése).<sup>278</sup> Az emlékek elvi hasonlósága, felfogásbeli összefüggése, szoros rokonsága mind azt bizonyítják, hogy a szász művészet egyénisége már a XIV. században egységes felfogásban nyilatkozott meg, egységes stílust alakított ki.

A XIV. századi szász emlékeken kifejeződő felfogásbeli sajátosságok egyáltalán nem mulékony jellegűek, hanem a szász művészet egész későbbi fejlődési folyamára érvényesek. A formák, motívumok halmozása, a túlradóan gazdag kompozíció jellemzik a XV—XVI. századi architektonikus díszű nagy mellboglárokat, besztercei Balázs esóktábláját (1500), sőt még a XVII. századi szász sírköveket is.

Mindezen jellemvonásoknak nyoma sincs a prágai Szent Györgyön, tőle merőben idegenek, felfogása lényegbevágóan eltérő, vagy ahogyan a német művészettörténészek mondanák: wesensfremd.

A szász emlékekkel való összevetést tovább is lehetne folytatni. Utalhatnánk arra, hogy az aacheni címer griffjeihez, sárkányaihoz hasonló felfogású, rendkívül kifejező és a mellett dekoratív vonalvezetésű állat- és szörnyábrázolásokat találhatunk a segesvári és a nagyszebeni bronz keresztelömedencéken,<sup>279</sup> viszont a prágai sárkányjózan, nyugodt, valószerű mintázásából mindezek a tulajdonságok hiányoznak. Megemlíthetnénk azt is, hogy a későbbi szász Szent Györgyábrázolások német típusokat követnek.<sup>280</sup> Az összevetést folytatni lehetne a Kolozsvári testvéreknek tulajdonított művekkel, a győri hermával, a váradi szobormásolattal,<sup>281</sup> az eredmény mindig ugyanaz: a felfogás, a formaalkotó képzelet a szász emlékeken egészen más, mint a Kolozsvári testvérek művein.

A fenti fejtegetések természetesen nem esztétikai értékítéletek, hanem pusztán a felfogásbeli különbségek lehető tárgyilagos megfigyelése és fogalmi megrögzítése. Kiindulási pontunk és elgondolási alapunk egyedül a műalkotások külső formáiban megnyilatkozó szellemiség vizsgálata és nem az egyes fajok művészetének rangsorolása, amelynek

<sup>278</sup> Roth, V.: *Goldschmiedearbeiten*. Hermannstadt, 1922. Taf. 10. (Kunstdenkaler aus den sächsischen Kirchen Siebenbürgens. Bd. I.).

<sup>279</sup> Roth, V.: *Beiträge zur Kunstgeschichte Siebenbürgens*. Strassburg, 1914. Taf. XVII.

<sup>280</sup> Roth, V.: *Geschichte des deutschen Kunstgewerbes in Siebenbürgen*. Strassburg, 1908. Taf. XVII. (A nagyszebeni Sigerus-gyűjtemény Szent György alakjával díszített csatja).

<sup>281</sup> V. ö. az aacheni nagy címer magyar szenteket ábrázoló, álló szobrocskáival. Az azonos tárgy és műfaj ellenére is az alakbeállításban, stílusban egészen más szellem nyilvánul meg.

alapján a szász és német kutatók már eleve elvetették annak még a gondolatát is, hogy a Kolozsvári testvérek munkássága összefügghet a magyar kultúrával és művészettel. Nem akarjuk követni ezt a tudománytalan felfogást, amely körülbelül úgy hangzik, hogy bármiféle tehetségnek csak egy bizonyos rangosztályból szabad erednie. Semmiképen sem akarjuk az erdélyi szász művészet jelentőségét csökkenteni, érdemeit, kiváló alkotásait kisebbiteni. Nem is a képesség hiányát tételezzük fel a szász művészetben, — ami távol áll tőlünk, épen mert ismerjük és méltányoljuk alkotásait, — hanem a szász emlékekben általánosan megfigyelhető eltérő felfogás az, ami bennünket arra indít, hogy a prágai szobor szellemiségének eredetét máshol keressük.

Azt hisszük, hogy teljes joggal és tárgyilagossággal kérdezhetjük, hogy az a sok negatívum, sőt ellentét, mely a prágai szobor és a német meg az erdélyi szász művészet között fennáll, nem azt bizonyítja-e, hogy itt más faji felfogás és lélekalkat művével állunk szemben? Ezen a ponton vetődik fel a kérdés, hogy a prágai Szent György-szobor hogyan viszonylik a magyar művészethez, mégpedig most már nemcsak a stílusleszármazás, hanem a faji felfogás, szellemiség tekintetében is. Sajnos, erre a kérdésre nem olyan egyszerű válaszolni, mint azokra, melyek a német és szász kapcsolatokra vonatkoznak. A felelet nemcsak azért nehéz, mert a mi emlékeink jobban ki voltak téve a századok viharainak, tehát nagyobb számban pusztultak el, hanem azért is, mert épen honi magyar műemlékeinkkel, a magyarlakta területek művészetével törődtek a legkevesebbet. Ellenben a magyar tudomány a multban és a jelenben is nagy szeretettel és érdeklődéssel foglalkozik a hazai német-ség művészetével és abban valami különös optikai csalódás folytán magyar művészetet lát. Természetes, hogy a magyar, német és a többi ittlakó népek művészete között egymást befolyásoló, módosító, kiegyenlítő kapcsolatok állottak fenn, amelyek létrehozták a történeti Magyarország — a szász kutatók által is elismert<sup>282</sup> — kultúrális egységét. Azonban itt még nem állhatunk meg. Kötelességünk keresni, hogy ebben a kultúrális és művészeti munkában mi magyarok milyen mértékben vetünk részt? Igaz, hogy ami a régebbi korok, különösen a középkor magyar művészetéből ránk maradt, felette kevés, de ha gondosan összegyűjtjük és más elemektől megrostáljuk, még így is végtelenül értékes anyagot kaphatunk, amely a későbbi korok, különösen a XVII—XVIII. század nagyszámú magyar eredetű darabjaival összevetve fontos tanulságokkal szolgálhat. Bizonyos, hogy ilyen szempontok szerint vizsgálva az anyagot, idővel a magyar művészet és művészi felfogás egyéni sajátosságai is megállapíthatók lesznek.

Ilyen törekvések már a Kolozsvári testvérek művészetével kapcsolatban is megnyilvánultak. Czako Elemér volt az első, aki művészetükben magyar vonásokat keresett és azokat a magyar szentek ábrázolásának szellemi előfeltételeiben vélte megtalálni (38. l.), és a prágai szoborban is a magyar lélek megnyilvánulását látta. Gondolatát azonban

<sup>282</sup> Roth, V.: *Beiträge zur Kunstgeschichte Siebenbürgens*. Strassburg, 1914. S. 58.



félreértették, tévesen magyarázták. Hampel<sup>283</sup> erősen támadta, sőt szinte gúnyosan jelentette ki, hogy a XIV. századi magyar lelket nem ismerjük, a prágai szobor az általános európai katolikus szellem terméke. A két ellentétes felfogást Pósta Béla bölcs mérséklettel és nagy éleslátással igyekezett egymással kiegyenlíteni, rámutatván arra, hogy a Szent György-szobor igenis beleilleszkedik az általános európai művészi és szellemi áramlatokba, de e mellett már helyi sajátosságokat is megfigyelhetünk benne. Az utóbbiakat nemcsak általánosságokban, hanem határozott részletekben keresi és a loábrázolásban (bár korának kissé természettudományos művészetszemlélete alapján inkább csak hippológiai alapon és nem a tényleg magyar hagyományokban gyökerező, reális ábrázolásban) meg a fejtípusban ismeri fel. Ugyanő felállítja a magyar sajátosságok módszertani kutatásának ma is egyedül helyes elvét, mely szerint „azokat az eltéréseket kell keresnünk, melyek az egyes részleteket minden más nyugatitól elválasztják“ (14. l.).

Ilyenfajta kutatásokra a művészettörténeti tudomány mai iránya nagyon kedvező. A kutatók érdeklődése ma már nemcsak a külső formákhoz tapad, hanem igyekszik a bennük megnyilvánuló felfogást is megfigyelni és tanulmányozni. Például művészeti kölcsönhatások esetében nemcsak a formai átvételeket vizsgálják, hanem ugyanakkor az átvevő fél eltérő felfogásának megnyilatkozását is, sőt elsősorban az utóbbinak a jelentőségét emelik ki. Az új felfogás és módszer hatása különösen faji határkérdésekben (pl. francia-olasz, francia-német, bizánci-olasz) nem egy fontos átértékelést hozott létre.

Tehát annak ellenére, hogy a prágai szobor stílusában külföldi elemeket, hatásokat mutattunk ki, épséggel nem céltalan és értelmetlen dolog keresni azokat az elemeket, melyek a külföldi felfogásoktól eltérnek. Igaz, hogy ezen az úton egyelőre csak tapogatózva haladhatunk előre, de talán nem tévedünk, ha a prágai Szent György két alapvonásában magyar sajátosságokat vélünk felismerni. Ezek a tulajdonságok egyfelől az érzelmesség hiánya, másfelől a tárgyilagos természetközelség, naturalizmus és érzelmes bensőség nélkül.

Az első sajátosság feltűnő módon nyilvánul meg a Szent György arckifejezésében, úgyannyira, hogy ezért azt sokszor kifogásolták, sőt lesújtó bírálattal illették. Az ifjú arc komoly, tárgyilagosan megfigyelő arckifejezése valóban élesen kiválik az európai művészetek korabeli típusai közül, melyek ebben az időben, a gótika lágyabb felfogásu korszakában, többnyire érzelmes, sőt olykor negédesen érzelmes kifejezésűek. Ezzel szemben a magyar emlékeken ez a fanyar komolyság nem ritka. Erre a vonásra már utaltunk a győri herma tárgyalása alkalmával.<sup>283a</sup> Most csak a derzsi falfestmény (Saul megtérése, 1419) ifjúalakját említjük. Úgy véljük, nem lehet teljesen véletlen, hogy a

<sup>283</sup> Arch. Ért. 1906. 5. l.

<sup>283a</sup> Már Gerevich Tibor a magyar művészet jellemző sajátóságaként emelte ki az etikai felfogás komolyságát és példaképpen a győri hermát idézte, de a tőle igen távolálló treneséni mellképpel együtt. (*A régi magyar művészet európai helyzete*. Minerva, III. 1923. 110. l.)



prágai Szent György egyedülállóan szokatlan arckifejezése, melyhez eddig egy analógiát sem tudtak említeni, épen ehhez a magyar emlékhöz áll<sup>284</sup> legközelebb. Az ellenpróbát itt is meg lehet csinálni egy igen kiváló szász emlékkel, a kolozsvári Szent Mihály-templom arkangyal-védszentjét ábrázoló gyönyörű reliefjével (1444), melyet különös módon épen a szász kutatók nem vettek figyelembe.<sup>285</sup> Már az alakfelépítés tördeltsége, gótikus szögletessége is ellentétben áll a Szent György folyamatosságával, a fürtös fejben, a tágranyílt, álmódzó szemekben pedig egészen más lelkiség tükröződik.<sup>285a</sup>

A műemlékek pusztulása folytán kénytelenek voltunk a Szent Györgyöt jóval későbbi alkotásokkal összevetni, ami azonban, tekintve, hogy nem stíluskérdésről van szó, hanem az emlék szellemi hátteréről, felfogásáról, nem hamisítja meg a megfigyelés eredményét. Egy-egy faj különböző korokban, különböző stílusokban megnyilvánuló azonos lélekalkatát a külföldi irodalom nem egy esetben épen ilyen fejtípus összeállításokkal szokta<sup>286</sup> megvilágítani. Ugyanezt a módszert használják akkor is, ha különböző fajok hasonló fejtípusaiban a faji lélekalkat sajátosságait, eltéréseit keresik.<sup>287</sup> Ha egy ilyen sorozatot állítunk össze ifjú alakokat ábrázoló egykorú német, francia, olasz fejekből, továbbá a derzsi falfestményből meg a kolozsvári reliefből és összevetjük a Szent Györggyel, akkor annak valamennyitől elütő, és csak a derzsire emlékeztető szellemi egyénisége azonnal nyilvánvalóvá lesz. Ebben az eltérésben, mely az érzelmesség hiányában fejeződik ki a legélesebben, már faji sajátóságot vélünk megfigyelhetni.

A Szent György-szobor másik érdekes felfogásbeli jellemvonása a természetábrázolásban, főként a növényi elemek mintázásában jelentkezik. Nyugodtan állíthatjuk, hogyha olasz mester kezétől származnék a talapzat növényvilága, akkor sokkal valószínűbb lenne — mint ahogy a firenzei és pistojai ezüst oltárok növényei tényleg valószínűbbek is. Ha pedig német vagy szász művész kezétől, akkor nyugtalanabb, gótikusabb, érzelmesebb, amint gótikus ornamentikájukon számtalanszor

<sup>284</sup> Gróh István (*A bizánci keresztény művészet első emlékei Erdélyben. A magyar görög katolikusok országos szövetségének kiadványai. I. Budapest, 1933. 18. l.*) teljesen tévesen állítja, hogy bizánci mester munkája. A nyugati stíluselemekkel szemben a bizánci hatás elenyészően csekély. A magyar lakosságú vidék és a festmények különleges stílusa, mely egyik népfaj művészetével sem hozható kapcsolatba, azt bizonyítja, hogy magyar mester műve.

<sup>285</sup> Sándor. I.: *Kolozsvár címeres emlékei. Genealogiai Füzetek, 1913. 5. l.* — Kelemen L.: op. cit. Boabe de Gräu. 1933. p. 130.

<sup>285a</sup> Talán erdélyi szász mester műve Goblinus erdélyi püspök (azelőtt keresztényszigeti plébános) finom rajzú, német szellemű pecsétje (1380) is. (*Urkundenbuch. Bd. II. Taf. IV. 16.*) A rajta lévő Szent Mihály némiképpen a kolozsvári dombormű előzményének tekinthető (a test arányai, a nagy szárnyak elhelyezése), bár az alak felépítése az utóbbiánál lágyabb, előkelőbb vonalú.

<sup>286</sup> Weese, A.: *Skulptur und Malerei in Frankreich im XV. und XVI. Jahrhundert. Wildpark-Potsdam. 1927. S. 22—25.*

<sup>287</sup> Például Swarzenski így világította meg az olasz, az antik és a francia művészet felfogásbeli különbségeit. (*Nicolo Pisano. Frankfurt a/M. 1926. S. 25, 26, 53, 54, 93.*)

láthatjuk. A prágai szobor növényvilágából nem hiányzik a valóság, de azt erős stilizálás egyensúlyozza, mintázása pedig nyugodt és tárgyilagos. Felfogását általában úgy jellemezhetnénk, hogy természet közelség naturalizmus nélkül, de stilizáló, ornamentális törekvésektől áthatva. Ismét nem tekinthetjük pusztán véletlennek, hogy a magyar virágornamentikában ugyanez a jellemvonás domborodik ki. Példaképpen említhetjük az erdélyi ornamentika mesésszép emlékeit, a magyar mesterek névjelzésével ellátott festett mennyezeteket, Sipos Dávid gyönyörű faragványait, sőt a későbbi időből való magyar népművészeti emlékeket és a jóval korábbi honfoglaláskori leleteket is. Bizonyos, hogy ezek az emlékek igen különböző hatások alatt keletkeztek, motívumaik is különböző eredetűek, stílusuk pedig a különböző korszakok szerint változik, de a felfogásuk, a szellemiségük, mely épen a természet közelség és a stilizálás harmóniáján alapszik, mindig ugyanaz. Amint ilyen lélekalkati tulajdonságok más népek művészetében is egy-egyesen nyilvánulnak meg (pl. a német művészetben a bonyolult, szövevényes szerkezet kedvelése a germán állatornamentikától kezdve a későgótikus szárnyasoltárokon át egész a barokk mennyezetfestményekig). Ugyanilyen az összefüggés a Szent György-szobor növényábrázolása és a magyar ornamentika között, melyhez még a síkszerű mintázásban is hozzákapcsolódik.

A magyar sajtóságok keresését tovább lehetne folytatni a külsőségeken, amint a kutatás eddig is épen ezekkel foglalkozott. A viselet, a fegyverzet, a lófelszerelésben mutatkozó, a nyugati szokástól eltérő vonások ugyan már nem olyan nagy jelentőségűek, de azért ezek sem épen tanulság nélkül valók. A fegyverzetre általában azt szokás mondani, hogy megfelel a nyugati szokásoknak. Lehet azonban, hogy pontos és minden részletre kiterjedő szakszerű vizsgálat itt is kimutathatna valami eltérést.<sup>288</sup> Nagyobb figyelemmel volt a kutatás a lófelszerelésre. Több műtörténész hangsúlyozta, hogy a Szent György nyerge, mely a nyugati magas, székalakú nyeregformától elüt, ellenben nagyon hasonlít a későbbi korokból (XVI—XVII. század) való magyar nyergekhez, helyi sajtóság.<sup>289</sup> Ez az alacsony nyeregforma fordul elő a bögözi és gelencei Szent László falfestményeken és a

<sup>288</sup> V. ö. Demmin, Wirth, Zalozičky megjegyzéseit.

<sup>289</sup> Nagy Géza előadása az Országos Régészeti és Embertani Társulatban. Arch. Ért. 1911. 95. l. — Egyedül Hampel állítja, hogy a Szent György alacsony nyerge nem magyar, hanem európai típusú, mert a M. Nemzeti Múzeum elefántcsont nyergei is ilyen szabásúak (Arch. Ért. 1906. 7. l.). A sok korábbi magyar vonatkozású példával szemben ezeknek a XV. századi emlékeknek nem lehet bizonyító erejük. Azonkívül az elefántcsontnyergek részben valószínűleg magyar megrendelésre készültek (Varju, E.: *Vezető a Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Osztálya gyűjteményeiben*. Budapest, 1929. 18. l. V. ö. továbbá Schlosser, J.: *Elfenbeinsattel des ausgehenden Mittelalters*. Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses. Bd. XV. 1894. S. 263 — Laking, G. F.: *A record of european armour and arms*. Vol. III. London. 1920. p. 175. — V. ö. továbbá Tai Tsung kínai császár [† 649] síremléken lévő reliefet. Kümmel, O.: *Die Kunst Chinas, Japans und Koreas*. Wildpark-Potsdam, 1929. S. 52.).

Képes Magyar Krónika<sup>290</sup> több miniaturáján, mindig magyar lovasokkal kapcsolatban, ami szintén azt bizonyítja, hogy a helyi szokások közé tartozik.

A prágai szobor sokszor kiemelt helyi sajátosságai közé számít a Szent György hajviselete a hosszú fonatokkal, melyeket hol kúnoknak,<sup>291</sup> hol magyarnak<sup>292</sup> neveznek. Bár a kúnokat is szokták hosszú hajjal ábrázolni, bizonyos, hogy ebben az esetben nem lehet kún hajviseletről beszélni. A kúnok a XIV. század derekán még részben pogányok voltak.<sup>293</sup> Elképzelhetetlen tehát, hogy Szent György lovagot, az egyház szentjét, pogány faj hajviselésével ábrázolták volna. A prágai szobor csak a magyar hajviseletet követheti, csak a magyar lovagok szokásait mutathatja. A hajviselet magyar jellege mellett szól az egykorú Képes Magyar Krónikának épen a magyarok bejövetelét ábrázoló miniaturája (fol. 11.), melyen ez a hosszú hajfonatos viselet<sup>294</sup> kétszer is előfordul. A magyar nép körében pedig a befont, hosszú hajviselet egészen a XIX. század derekáig élt.<sup>295</sup>

A Kolozsvári testvérek prágai szobrukban magyar hajviseletű,<sup>296</sup> tehát magyar vitézt akartak ábrázolni. Ebben a tényben nem annyira a külsőségek fontosak, mint inkább a lélektani háttér. Magyarokat német mesterek nem egyszer ábrázoltak, de mindig közömbös vagy

<sup>290</sup> Fol. 4, 11, 19 v., 53, 63.

<sup>291</sup> Czakó, op. cit. 30. l.

<sup>292</sup> Pósta, op. cit. 14. l. — Pósta Béla más helyen (*A gyulafehérvári székes-egyház sírletelei*. Dolgozatok az Erdélyi Nemzeti Múzeum érem- és régiség-tárából. VIII. 1917. Kolozsvár 1918. 4. l.) a magyar fonatos hajviseletről több feljegyzést idéz (Thuróczy Wata pogány vezérről, Seyfried Helbing Frigyes osztrák hercegről, aki a magyarok módjára viselte üstökét) és megjegyzi, hogy a hosszú fonatos hajviselet általános uralattáji népszokás. Ennek egyik változata lehetett a magyar, másik változata pedig a kún viselet. V. ö. továbbá Fehér Géza megállapításait az ősi hún, bolgár, avar, magyar hajviseletről. (*A bolgár-török műveltség emlékei és magyar őstörténeti vonatkozásai*. Budapest, 1931. 96—100. l.).

<sup>293</sup> V. ö. Miskolczy I.: *Magyarország az Anjouk korában*. Budapest, 1923. 121. l. — Nagy Lajos 1352 július 10-én azt írja a pápának, hogy országában kúnok, tatárok és más hitetlenek nagyszámmal vannak (Pör A.: *Nagy Lajos*. Budapest, 1892. 589. l.).

<sup>294</sup> A Képes Magyar Krónika egy másik miniaturáján (fol. 12.) Árpád alighanem ilyen fonatos hajviselettel van ábrázolva, de ezt, épen mert homloknézetben van beállítva, nem lehet határozottan eldönteni.

<sup>295</sup> *A Magyarság Néprajza*. Szerk. Czakó E. I. köt. Budapest, s. a. (1933) 385—386. l. (Viselet, írta Gyórfy István). — Garay Á.: *Régi magyar férfihajviseletek*. A M. Nemz. Múz. Néprajzi Osztályának Értesítője. XII. 1911. 81—99. l.

<sup>296</sup> Peter Suchenwirt XIV. századi német költő egyik versében található megjegyzésből, mely úgy szól, hogy az elpuhult ifjak selyemszalagot fűztek hajfonataik közé (*Peter Suchenwirt's Werke*. Hgg. von Alois Primisser. Wien. 1827. S. 101.), arra lehetne következtetni, hogy a hajfonatos viselet általános volt. Az egykorú német és egyéb nyugati szobrok ennek a feltevésnek ellentmondanak, mivel rajtuk ilyen hajviseletet sohasem találunk. Ellenben előfordul a rövid hajnak (tehát nem olyan hosszú hajnak, mint a Szent Györgyé) csigás fonatokba való osztása. (Ernst—Garger op. cit. Taf. 10, 22; Pinder, W.; *Die deutsche Plastik des vierzehnten Jahrhunderts*, München, 1925. Taf. 26, 68, 102.) Suchenwirt csak ilyen hajviseletre gondolhatott.



épenséggel ellenszenves beállításban (pl. Krisztust ostromozó poroszlók). Itt a helyzet egészen más, itt az történt, hogy a művészek a magyar ifjú külső megjelenésével ruházták fel az egyház szentjét vagy másképen kifejezve, a magyar vitéz alakját Szent György lovag képévé eszményítették. A tett jelentőségét fokozza, hogy a szobor idegen megrendelésre készült, idegen földre, idegen faji környezetbe szánták, melynek az ilyesmi szokatlan, esetleg ellenszenves lehetett. Ehhez már bizonyos foku faji öntudat kellett vagy legalább is a magyar fajnak szeretete és csodálata, amit viszont a szász nemzet részéről nehéz feltételezni.

Tehát a prágai szobor összes stílustényezői, felfogásbeli sajátosságai, szellemi tulajdonságai, lélektani rugói egyaránt szinte követelik az eredmény levonását, a testvérpár magyar származásának megállapítását. Nyugodtan állíthatjuk, hogy, ha bármilyen más ismeretlen származású műemlékről lenne szó, amelyeneket a kutatás szinte naponta hoz a nyilvánosság elé, a műtörténeti gyakorlat ennyi bizonyíték alapján feltétlenül a magyar eredet javára döntene. Tekintettel azonban arra, hogy okleveles bizonyítékunk nincs, nem vonjuk le a végső, immáron — úgy hisszük — szükségszerűen logikus következtetést, csak annak a feltétlenül biztos ténynek a leszögezésére szorítkozunk, hogy a prágai szobor a magyar kultúrával függ össze, a némettel ellenben nem, a sajátosságai magyar, nem pedig német vagy szász vonásokat tüntetnek fel. Ha tehát esetleg mindezek ellenére a Kolozsvári testvérek mégsem lennének magyar származásuak, akkor is teljesen beleolvadtak a magyar kultúrába, művészetük magyar sajátosságokkal telítődött meg. Hasonló jelenségeket a magyar irodalom multjában és jelenében nem egyet találhatunk. A Kolozsvári testvérek művészete a magyar kultúra talajából nőtt ki, a magyar felfogás, szellemiség kifejezője és ezért a magyar kultúra és művészet elválaszthatatlan és elidegeníthetetlen része marad mindörökké.

\*

Egyetlen nagyjelentőségű alkotásból, néhány adatból és a hozzáfűzhető stílustörténeti következtetésekből lassankint kibontakozik előttünk a középkor egyik legnagyobb szobrászegyénisége. Márton és György, kolozsvári mesterek művészete a jövő fejlődés irányát jelző úttörő jelenség. Azok a problémák, melyekkel ők foglalkoztak, az álló alak, a lépő lovas és az ágaskodó lovas szobrászi megfogalmazása a renaissance legfőbb problémái lesznek a következő században. Az új feladatokat új anyagban, a bronzban oldották meg, amely újszerű elgondolások megvalósítására nagy lehetőségeket adott. Szobraik a gotikus stílus kötöttségéből kibontakozó valószerű felfogásukkal jellegzetes proto-renaissance alkotások. Művészetüknek ez az úttörő jellege emeli őket az egyetemes iránytjelző nagy művészegyéniségei közé.

Dr. Balogh Jolán.



## Pótlás.

Kevéssel e tanulmány első részének megjelenése előtt látott napvilágot J. Pečirkának a Szent György szoborról szóló hosszabb cikke, melyet azonban csak elkésve kaptam kézhez.

Pečirka e dolgozatában, mint már korábban a Dějepis výtvarného uměnív Čechách című kiadványban (1931) Stech és Wirth nézetéhez lényegileg csatlakozva, az újraöntési elmélet újabb változatát alakította ki. Érvei a szobor eredetisége ellen a zárt középponti kompozíció, mely a ló, lovas és sárkány összhangzó mozdulatain épül fel, a ló naturalisztikus mintázása, a csomóra kötött farok, a sárkány és a talpazat részletező kidolgozása és a renaissance monogrammok. Úgy látja, hogy a szobor semmiképen sem kapcsolható a XIV. század lovasszobraihoz. Hosszú fejtegetéseinek eredményeként leszögezi, hogy a ló teljes egészében XVI. századi munka, a talpazat és a sárkány renaissance átdolgozás régi formák felhasználásával, a lovas a gotikus stílusjegyek megőrzésével készült másolat. Mivel Jan Štursa és I. Barták 1924 április 16-án adott szakvéleményükben megállapították, hogy a lovas, a ló és a sárkány egy darabban lettek kiöntve<sup>297</sup>, kénytelen az egész szobrot (a lovassal együtt!) a XVI. század második feléből származó munkának tekinteni. Majd továbbmenve megkísérli rekonstruálni az „eredeti” Szent Györgyöt. Úgy gondolja, hogy a lovas nem fordult oldalra, hanem előretekintett és így profilnézetben volt ábrázolva, baljában<sup>298</sup> a ló kantárszárát tartotta, jobb-jával pedig előredőfött a ló előtt csuszó-mászó sárkányra. Vagyis a szobrot teljesen a bázeli Szent György szobor reliefszerű kompozíciójának sémája szerint képzei el.

Pečirka valamennyi érvére tanulmányunk első fejezetében már előre megadtuk a választ. Most csak a szobor kompozíciójára térünk vissza. Pečirka Lázár idevágó analógiáit nem tartja meggyőzőnek, a Codice di San Giorgio iniciáléképét (l. 6. kép) nem veszi figyelembe, a malines-i Biblia miniaturájának jelentőségét pedig azzal igyekszik csökkenteni, hogy ennek kompozíciója háromszöget alkot, míg a Szent Györgyé ellipszist. A prágai szobor előzményét a nürnbergi Germanisches Museum 1500 körül készült fareliefjében látja. Az utóbbi munka jelleztes német Szent György ábrázolási típust képvisel, melynek — épen mivel az oldalrafordulás motívumának térbeliségét nem aknázza ki, hanem egy síkba kényszeríti az összes szereplőket — semmi köze a prágai szoborhoz. Az

<sup>297</sup> Nagyszerű bizonyíték, de nem az újraöntés, hanem a szobor eredetisége mellett, mert ha a gótikus lovas egyszerre készült a lóval, akkor bizonyos, hogy az utóbbi is gótikus munka.

<sup>298</sup> A bal kéz mozdulatát jelenlegi állapotában értelmetlennek mondja. Elfelejtkezik arról, hogy Szent György épen balkezében tartotta az elveszett pajzsot.

ilyenfajta ábrázolás igen gyakori a német művészetben<sup>299</sup>, de egy olyan példája sem ismeretes, — még a XVI. századból sem — melyből a prágai Szent György kompozíciója levezethető lenne. Ezzel szemben az olasz tipussal, mely 1373 előtt és azután is többször előfordul<sup>300</sup>, a leg-szorosabban összefügg. A fentemlített olasz miniatúrák és különösen a bécsi Liechtenstein-gyűjtemény olasz oltárképe a leghatározottabban a Szent György kompozícióját előlegezik. A háromszögű meg ellipszis-alaku kompozíciós vonalakkal való érvelés nem egyéb mint szavakkal való játék. Ha a szobrot főnézetben szemléljük, kompozíciója háromszöget ad ki, ha pedig oldalnézetben, akkor bele lehet rajzolni az ellipsziseket, de éppúgy a malines-i miniatúrába is. A szent és a sárkány mozdulatának formai egybekapcsolása sem egyedülálló a XIV. században. Ugyanilyen szoros szerkezeti kapocs fűzi össze Szent Mihályt és a sárkányt az orvietoi bronzszobron<sup>301</sup> (Fot. Raffaelli Armoni), melyet a

<sup>299</sup> A német művészet főképp bizánci minták alapján olyan Szent György ábrázolási típust alakított ki, mely a lovas és a lovat többé-kevésbé a szemlélő felé fordítja és a sárkányt is szorosan bekapcsolva a kompozícióba, a cselekményt összpontosítja, de a kifelé irányuló mozgások ellenére is a szereplőket és azok testtagjait (l. a lovas) egy síkba kényszeríti. Ennek a típusnak több változata fordul elő. Az egyikben a ló balfelé halad, a sárkány vagy párhuzamos (agyagmodell XIII. század, Mainz, Städtisches Museum. — *Jahrbuch der kgl. preussischen Kunstsammlungen*. 1918. S. 134. után Taf. IV/1; [v. ö. bizánci zománcképekkel. — *Collection M. P. Botkine*. St. Pétersbourg, 1911. Pl. 79.]; partenheimi üvegablak, XV. század. — Back F.: *Mittelrheinische Kunst*. Frankfurt a/M. 1910. Taf. XLI.; oltárszobor c. 1500, Schenna [Merán mellett]; oltárszobor c. 1500, Friesach; — Leisching, J.: *Figurale Holzplastik* Bd. II. Wien, s. a. [1913], Taf. XXV.; szász mellboglár, Nagyszében, Sigerus-gyűjt., — Roth, V.: *Geschichte des deutschen Kunstgewerbes in Siebenbürgen*. Strassburg, 1908. Taf. XVII.) vagy ellentétes irányú (a nürnbergi Germanisches Museum reliefje c. 1500. — Wilm, H.: *Mittelalterliche Plastik im Germanischen Nationalmuseum zu Nürnberg*. München, 1922. Taf. 74). Az utóbbi változat bizánci mintaképek felhasználásával készült. (V. ö. Arch, Ért. 1916. 88., 89. l. Ezt a típust követi a fenisi [Piemont] kastély freskója is, [Münchner Jahrbuch 1911. S. 196. Taf. III. 4]). A másik változatban a ló jobbfelé halad, a sárkány vele legtöbbször ellentétes irányú. (Peltaui pecsét XIII. sz. Kletler, P.: *Die Kunst im Österreichischen Siegel*. Wien, 1927. Taf. XXIII/62; oltárterítő Friedberg c. 1500. — *Kunstdenkmäler im Grossherzogthum Hessen*. Provinz Oberhessen. Kreis Friedberg. Darmstadt, 1895. S. 108.; oltár, Konopist, XVI. század. — *Topographie der hist. und Kunstdenkmale im Königreichs Böhmen*. Bd. XXXV. Prag, 1912. S. 128.). Ez a típus szintén bizánci eredetű. (V. ö. Aufhäuser, J. B.: *Das Drachenzwunder des hl. Georg*. Byzantinisches Archiv. Heft. 5. Leipzig, 1911. Taf. II/b., továbbá Réau L.: *L'art russe*. Paris, 1921. Pl. 31.) A kezdetleges próbálkozásoktól eltekintve, valamennyinek a keletkezése az 1500-as évekre esik.

<sup>300</sup> Példái a malinesi miniatúra, a Codice di San Giorgio miniatúrája, oltárkép Baronzio iskolájából (Bécs, Liechtenstein-gyűjt. — Marle op. cit. Vol. IV. The Hague, 1924. p. 345.), Giovanni dal Ponte oltárképe (Róma, Fabri-gyűjt. — Marle op. cit. Vol. IX. The Hague 1927. p. 85.), Cosimo Tura Szent György festménye (Ferrara, Catt.—Venturi op. cit. Vol. VII/3. Milano, 1914. p. 529.). Távolság álló változata S. Maria di Cerrate (Prov. Lecce) freskója (Münchner Jahrbuch 1911. S. 196. Taf. III/3.). Előzményének a Louvre kopt reliefje és a Barberini diptychon (Louvre) tekinthető. (Arch. Ért. 1911. 86—87. l.). Jellemző, hogy e realiztikusabb típus gyökérszála nem Bizánchoz, hanem a hellenisztikus hagyományoktól jobban áthatott egyiptomi művészethez vezetnek. Strzygowski, Taube (op. cit. Halle 1910. S. 30, 49.) és később Roosval éppen ezen az alapon egyiptomi típusnak is nevezik.

<sup>301</sup> Nagy kár, hogy a gyönyörű Szent Mihály szobor tervező művésze mindez ideig ismeretlen, mert ennek a felderítése esetleg a Kolozsvári testvérek olasz kapcsolataira is erősebb fényt vetne. A szobrot Matteo di Ugolino da Bologna harangöntő öntötte 1356-ban. (Fumi op. cit. p. 55.)

Szent György stílusmagyarázatánál többször idéztünk. Ugyanigy megtalálható — mint már az első fejezetben kimutattuk — az oldalrafordulás motivuma az orvietoi evangelista jelképeken (l. 10. kép).

Pečirka adós marad annak a bebizonyításával, hogy miképpen illeszkedik be az „újröntött” Szent György a XVI. század második felébe. Nem részletezi azt sem, hogyan képzeljük el ennek a felemás szobornak létrejöttét, mely egészen renaissance, félig renaissance és tisztán gótikus részekből tevődött volna össze. Aligha valószínű, hogy a XVI. században gótikus és „renaissance” stílusban egyaránt járatos művész akadt volna, márpedig valakinek az újröntéshez újból meg kellett mintázni a szobrot. Pečirka azt állítja, hogy az újröntést Wolf Hofsprucker és Thomas Jaroš végezték. Mindkettő puskaműves volt, akik a bronzöntés technikájához értettek<sup>302</sup>, de a mintázáshoz nem és így az újröntendő szobor modelljét sem készíthették el<sup>303</sup>. De különben is a levéltári feljegyzések szerint sem Jaroš sem Hofsprucker nem öntötték újra a szobrot, hanem csak egyszerűen javították, mégpedig az előbbi 1563–1564-ben, közvetlenül a sérülés után helyreállította, az utóbbi pedig 1579-ben — miután a talapatát és medencéjét 1573-ban újra felállították, — a hozzátartozó szökőkút vízvezetékét igazította ki. Munkájukért kapott csekély díjazások szintén azt bizonyítják, hogy csakis restaurálási, javítási munkálatokat végeztek rajta. Tehát a levéltári adatok épúgy, mint a szobor öntéséről szóló fentemlített szakvélemény a szobor eredetisége mellett tanuskodnak, Pečirka stílustörténeti érveipedig — mint fentebb kimutattuk — semmiképpen sem meggyőzőek.

Legújabbban — tanulmányunk első fejezetének közzététele után — telent meg Roth Viktor szerkesztésében „Die deutsche Kunst in Siebenbürgen” című nagyon szép és magyar vonatkozásaiban szokatlanul és jólesően tárgyilagos kiadvány. Ebben C. Theodor Müller, a szobrászi rész szerzője, a következőket írja a Szent Györgyről: „Dessen künstlerische Wurzel ist nicht in einer bestimmten lokalen monumentalplastischen Tradition zu suchen, sondern in einer überterritorialen, letzten Endes wohl stark italienisch bedingten Kultur, deren formale Bildung sich am besten an Miniaturen belegen lässt. Zugleich wird die deutsche Note des Werkes der beiden Klausenburger auf dieser internationalen Folie nur noch deutlicher greifbar”. Az utóbbi tétel bizonyításával a szerző adós marad, sem határozott német sajtóságokat, sem német stílusleszármasztást nem tud kimutatni. Az olasz analógiák jelentőségéből sem vonja le a szükség-

<sup>302</sup> A prágai királyi várkert ú. n. „éneklő szökőkút”-ját Tomas Jaroš öntölte segédjeivel együtt, de az olasz Francesco Terzio modellje után. (V. ö. Wirth, Zd.: Die cehoslowakische Kunst. Prag, 1926. S. 31. Abb. 89). Munkájáért 2078 rajnai forintot kért. (Jahrb. der kunsthst. Slegen des allerh. Kaiserhauses. Bd. XV. 1891. Reg. 8106.)

<sup>303</sup> Ezzel szemben a Kolozsvári testvérek signaturáiból, melyeken munkáikkal kapcsolatban egyszer a conflare, másszor a facere ige szerepel, következik, hogy ők nemcsak szobraik modelljeit készítették el, hanem maguk is öntötték ki azokat. Egész életükön át tartó ideális munkaközösségüket és harmonikus együttműködésüket úgy kell elképzelni, hogy az egyik volt a tervező művész és a másik a bronzöntő technikus.



szerű következtetéseket. A prágai szobor stílusrejtélyét a „területfeletti“ kultúra semmitmondó fogalmával véli megoldhatni.<sup>304</sup>

Mind Pečirka, mind Müller cikke ellentétes nézetükkel e tanulmány első fejezetében kifejtett megállapításainkat igazolják. A prágai Szent György az olasz szobrászati előzmények és a magyar hagyományok, a Nagy Lajos-kori kultúra nélkül meg nem magyarázhatók. Ha az előbbit nem vesszük tekintetbe és csak a német művészet ellentétes felfogású alkotásaival vetik össze, természetesen a XVI. századi újraöntés elméletéhez kell eljutniok. Ha pedig a magyar kultúra mellőzésével igyekeznek a problémát megoldani, akkor a „népek feletti“, „nemzetközi“, és „területeken feletti“ kultúra üres fogalmának zsákutcájába kerülnek. A prágai Szent György rejtélye e két összehangzó és egymásba kapcsolódó tényező<sup>305</sup> ismerete nélkül meg nem fejthető.

Az újabban összegyűjtött adatok alapján a Szent György szobor történetéhez néhány kiegészítést kell tennünk, (V. ö. 135–136. l.) A szobor előtt lévő, fából való vízmedencét 1662-ben kőmedencével cserélték fel, nyilván ugyanekkor kapta barokk volutás talapzatát. Jan Josef Dietzler 1733-ból való rajzán már ezen talapzaton látható, előtte vízmedence áll, mögötte oszlop a kétéfjű sassal; az egész csoportozat a prágai vár Wladislaw szárnya előtt a harmadik udvaron van elhelyezve. A szobor helyét pontosan megjelöli a prágai várnak 1760 körül készült alaprajza. Mikor Mária Terézia uralkodása idejében a palotát átalakították, a Szent György szobrot a vízmedencével együtt, de az oszlop nélkül, átvitték ugyanennek az udvarnak a Szent Vitus-dóm felőli oldalára. Ebben az új felállításában mutatja Philipp és Franz Heger metszete (1792). Helyét a prágai várnak a XVIII. század végén készült alaprajza pontosan feltünteti. Itt állott barokk talapzatán 1929-ig, amikor a váruddvar átalakítása alkalmával új talapzatra helyezték.

Cikkem első fejezetének 86. jegyzetében Bunyitay nyomán tévesen írtam, hogy Andreas de Eugubio 1345-ben váradi kanonok volt. Andreas Károly Róbert udvari orvosaként működött, a váradi kanonoki tisztséget pedig 1345-ben Ladislaus de Eugubio, az előbbi fia viselte. (Bossányi A.: *Regesta supplicationum* I/1. Budapest, 1916. 307. l.)

<sup>304</sup> Ugyanebben a fejezetben (S. 117.) Müller rámutat arra, hogy a trencséni herma a Parler-kör művészi irányába tartozik. E sorok írója e tanulmány korábban megjelent első fejezetében (120. l.) ugyanerre az eredményre jutott.

<sup>305</sup> Az olasz kultúra magyarországi elterjedésére új fényt derítenek azok a nagyszerű leletek, melyek az esztergomi várban végzett ásásokból a legújabbban kerültek ki. A feltárt XIV. századi firenzei stílusú falfestmények (v. ö. Gerevich Tibor 1934. október 29.-én az Orsz. Magy. Régészeti és Művészettörténelmi Társulatban tartott előadását) azt bizonyítják, hogy a toskán kultúra, a Kolozsvári testvérek művészetének főforrása, sokkal közelebbi kapcsolatban állott az Anjoukori Magyarországgal, semmint eddig feltehető volt. Ilyen háttér előtt a prágai szobor toskán vonatkozásai új jelentőséget kapnak.



A 127. lapon említett váradi püspök nem Meszesi Demeter, hanem Futaki Demeter (v. ö. Bossányi op. cit. I/1. 301—303. l.).

A Szent György lovagok pecsétjének irodalmához (55. jegyzet) pótlólag csatolandó: Szendrei J.: *Magyar hadtörténelmi emlékek*. Budapest, 1896. 115. l. — Szendrei J.: *A magyar viselet történeti fejlődése*. Budapest, 1905. 35. l.

A 124. lapon ismertetett pécsi Szent György dombormű irodalma: [Czobor Béla]: *Legújabb pécsi leletek*. Egyházművészeti Lap, 1882. 295. l. — Szőnyi O.: *A pécsi püspöki múzeum kőtára*. Pécs, 1906. 230. l. 733. sz. — Balogh J.: *A magyarországi Szent György-ábrázolások forrásai*. Arch. Ért. 1929. 145—148. l. — Szőnyi O.: *A pécsi dómmúzeum*. Magyar művészet 1929. 536. l.

## Függelék.

### I.

#### KOLOZSVÁRI MÁRTON ÉS GYÖRGY SZOBRAINAK FELIRATAL.

##### 1. A váradí gyalog királyszobrok felirata:

*Miskolczy István* másolata szerint (1609):

anno d. MCCC 40. Serenissimo Principe regnante Domino Lodovico Rege hungarie XXXX. venerabilis dominus Pater Demetrius episcopus Varadiensis fieri fecit has sanctorum imagines per Martinum & Georgium filios magistri Nicolai pictoris de Colosvar.

##### 2. A prágai Szent György szobor felirata:

a) *Bohuslaus Balbinus* feljegyzése szerint (1677):

A. D. 1373 hoc Opus Imaginis S. Georgii per Martinum et Georgium de Clussenberch conflatum est.

b) *Jan Beckovsky* feljegyzése szerint (1700):

Anno Domini 1373. Hoc Opus Imaginis S. Georgij per Martinum & Georgium de Clussenberch conflatum est.

c) *Karel Vladislav Zap* saját szavai szerint Balbin után, de tényleg más ismeretlen forrás nyomán (1857):

A. D. MCCCLXXIII HOC OPUS IMAGINIS S. GEORGII P. MARTINUM ET GEORGIUM DE CLUSSENBACH CONFLATU EST.

d) *Ferdinand B. Mikovec* ismeretlen eredetű, régi hiteles másolat nyomán (1865):

A. D. MCCCCLXXIII. hoc opus imaginis S. Georgii p. martinum et georgium de clussenberch conflatum est.

e) *Bernhard Grueber* ismeretlen forrás nyomán (1876):

A. Dni MCCCCLXXIII. hoc opus imaginis S. Georgii per martinum et georgium de Clusenberch conflatum est.

f) *Bernhard Grueber* ismeretlen forrás nyomán (1876):

A. D. M.CCCLXXIII. hoc opus imaginis S. Georgii p. martinum et georgium de Clussenberg conflatu est.

### 3. A váradi Szent László lovasszobor felirata:

a) *Miskolczy István* másolata szerint (1609):

anno M. 390. die XX. mensis May Rege Sigismundo, & Maria Regina feliciter regnantibus hoc opus fieri fecit Reverendus in Christo pater d. Joannes Episcopus Varadinensis (sic!) per Magistros Martinum & Georgium de Colosvar in honorem S. Ladislai Regis.

b) *Polos István* feljegyzése szerint (1671):

A. 1390 die 20. mensis Maij Rege Sigismundo et Maria Regina feliciter regnantibus. Hoc opus fieri fecit R[everen]dus in Christo Pater D[omi]nus Joannes Episcopus Varadiensis p[er] Magistros Martinu[m] et Georgiu[m] de Colosvar in honorem Sancti Ladislai Regis.

## II.

### Bibliografia.<sup>306</sup>

<sup>306</sup> A Bibliografiába jelentős és jelentéktelen cikkeket egyaránt felvettem, mert tudomány- és kultúrtörténeti szempontból az utóbbiak is érdekesek, azonfelül alkalmasak a Kolozsvári testvérek általános jelentőségének és műveik iránt megnyilvánuló nagy érdeklődésnek a megvilágítására. Az adatok összegyűjtésében — amennyire a körülmények engedték — lehető teljességre törekedtem. Azt hiszem, hogy ezt a magyar irodalomra vonatkozólag lényegileg sikerült is elérnem. A külföldi irodalom teljessége már kevésbbé bizonyos, bár ennek érdekében is minden lehető megtettem. A külföldi bibliografiai adatok gyűjtésében, illetőleg a már meglévő hibás idézetek javításában és kiegészítésében segítségemre voltak Dr. Jan Emler úr, a prágai egyetemi könyvtár igazgatója (Verejná a Universitní Knihovna v Praze), Dr. Lise Adler úrnő, a prágai egyetemi könyvtár tisztviselője, Dr. R. Hönigschmid úr, a prágai Műemlék Bizottság vezetője (Státny Památkovy Úrad pro Cechy), a prágai Városi Múzeum (Museum Hlavního Mesta Prahy), Dr. Hans Vollmer úr, a Thieme-Becker Künstlerlexikon szerkesztője, Prof. Dr. W. Sörrensen úr, a berlini állami múzeumok könyvtárának vezetője, a bécsi National-Bibliothek, a párisi Bibliothèque de l'Art et d'Archéologie (Université de Paris), a londoni British Museum és Dr. Fleischer Gyula úr, a bécsi gróf Klebelsberg Kunó Magyar Történeti Intézet titkára. Szíves közreműködésükért fogadják valamennyien hálás köszönetemet.

A címszavakat kronológikus sorrendben közlöm, egy-egy éven belül 1933-ig betűrend szerint, az utolsó, 1934. év tanulmányait pedig megjelenésük sorrendjében. Azokat a cikkeket, melyeket nem volt módomban tanulmányozni, \*gal jelöltem meg.

## I. Nagyváradi királyszobrok.

### a) Források:

*Janus Pannonius*: Abiens valere jubet sanctos reges Waradini című epigrammája, melyet 1459 telén irt. — Jani Pannonii Poemata. Trajecti ad Rhenum, 1784. p. 643. (Lib. II. Epigr. V.)

*Bonfinius, Antonius*: Rerum Hungaricarum Decades. Dec. I. Lib. I. Ed. Basileae, 1568. p. 27.; Ed. Posonii, 1744. p. 20. (Bonfini ezt a részt még Mátyás uralkodása idejében, 1485—1490 között írta.)

*De Sancto Ladislao* című magyar és latin nyelvű ének a XVI. század elejéről való Peer-codexben. Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum. — Régi magyar codexek. Közzéteszi Volf György. Nyelvemléktár. II. Budapest, 1874. 96. l. — Középkori magyar költői maradványok. Közzéteszi Szilády Áron. Régi Magyar Költők Tára I. Budapest, 1877. 203. l.

*Oláh, Nicolaus*: Hungaria et Attila. Lib. I. Cap. 16. Ed. Vindobonae, 1763. p. 71. (Oláh Miklós ezt a munkáját saját feljegyzése szerint 1536-ban írta Bruxelles-ben.)

*Heltai Gáspár*: Chronica az Magyarocnac dolgairól. Colosvar, 1575. 5. l. — Új kiadása: Tizenhatodik századbeli magyar történetírók. Szerkeszti Toldy Ferenc. Pest, 1854. 80. l.

*Bornemisza Péter*: Énekec három rendbe külömb külömb felec. Detrekeo Varaba, 1582. 195. l.

*Rudolf császár levele Miksa főherceghez*, melyben kéri, hogy küldje fel Prágába a váradi bronzszobrokat. Úgy tudja, hogy az egyik közülük Mátyás királyt ábrázolja. 1598 nov. 15. Podiebrad. — Bécs, Haus-, Hof- und Staatsarchiv. Abt. „Ungarn“. Fasc. 132.

*Miksa főherceg levele Rudolf császárhoz*, melyben értesíti, hogy négy bronzszobor van Váradon, három gyalogos, melyek a három szent királyt ábrázolják és Szent László lovasszobra. A szobrokat nem szállíthatja Prágába, mert a nép ragaszkodik hozzájuk. 1598. dec. 1. Kassa. — Bécs. Haus-, Hof- und Staatsarchiv. Abt. „Ungarn“. Fasc. 132.

*Rudolf császár levele Miksa főherceghez*, melyben értesíti, hogy lemond a váradi szobrokról, tekintve, hogy azok nem világi emlékek. 1598. dec. 14. Podiebrad. — Bécs, Haus-, Hof- und Staatsarchiv. Abt. „Ungarn“. Fasc. 132.<sup>307</sup>

*Szamosközy, Stephanus*: Rerum Transylvanicarum Pentas Quinta. Lib. III. „Equestris statua divi Ladislai“. — Szamosközy István történeti maradványai. 1566—1603. Kiadta Szilágyi Sándor. II. 1598—1599. Budapest, 1876. 167. l. (Mon. Hung. Hist. II. oszt. XXVIII. köt.)

*Miskolczy István* feljegyzése a váradi várról. 1609 jun. 27. — Eredeti kézírata (Diarium Stephani Miskolczy V. D. M. et Senioris per Tractum Zempliniensem) 1804-ben Keresztely József szalacsi ref. lelkész birtokában volt. — Sinay Miklós hitelesített másolata (1799) után közölte Jakob Ferdinand von Miller. (Zeitschrift von und für Ungern hgg. von Ludwig v. Schedius. Pesth. 1804. S. 84—87.) — Sinay kézírata a Magyar Nemzeti

<sup>307</sup> Az itt közölt regeszták az eredeti levelek alapján készültek. A Magyar Történelmi Társaság (IX. 1861. 95. l.) közzétett regeszták pontatlanok.

Múzeum könyvtárába került.) V. ö. Podhradczky József: Szent László király tetemeinek historiája. Buda, 1836. 14. l. 8. jegyzet).

*Isthvánfi, Nicolaus*: Historiarum de rebus ungaricis libri XXXIV. (Lib. XXXI.) Ed. Coloniae Agrippinae, 1622. p. 731.; ed. Vindobonae, 1758, p. 449 a. — Eredeti kézírata 1614-ből a Magyar Nemzeti Múzeum Széchenyi-Könyvtárának kéziratárában.

*Braun Georgius*: Theatri praecipuarum totius mundi urbium liber sextus. S. 1. (Coloniae Agrippinae) 1618. fol. 40.

*Petrus de Rewa* (báró Révai Péter): De Monarchia et Sacra Corona Regni Hungariae centuriae septima auctore Petro de Reem... quas emendatas et auctas publicabat Comes Franciscus de Nadasd. Francofurti, 1659. p. 8. — Schwandtner, Joannes Georgius: Scriptorum Rerum Hungaricarum. Tom. II. Vindobonae, 1746. p. 618.

*Zeiler Martin*: Neue Beschreibung des Königreichs Ungarn. Ulm, 1646; Ulm, 1660. S. 314.

*Evlia Cselebi* leírása a Kolozsvári testvérek váradi szobrainak pusztulásáról. 1660. — Evlia Cselebi magyarországi utazásai. Kiadta Karácson Imre. I. Budapest, 1904. 41—44. l. (Török—magyarkori történelmi emlékek. II. oszt. III. köt.)

\**Szalárdi János* emlékirata Várad pusztulásáról. 1660 aug. 31. (Más idézet szerint jul. 31.) Debrecen. — Az emlékiratot 1910-ben Karácsonyi János fedezte fel s a Biharmegyei régészeti és történelmi egyesület ugyanez év május 16.-án tartott közgyűlésén Gyalóky Jenő ismertette (v. ö. Archaeológiai Értesítő U. F. XXXII. Budapest, 1912. 89. 265. l.).

*Szalárdi János* siralmas magyar krónikája (1662). — Kiadta báró Kemény Zsigmond. Pest, 1853. 575, 590. l. (Ujabb Nemzeti Könyvtár, III.)

*Zeiler, Martin*: Neue Beschreibung des Königreichs Ungarn. — Uj kiadása Johann Bezától. Leipzig, 1664. S. 261, 265.

*Miles, Matthias*: Siebenbürgischer Würg-Engel. Hermannstadt, 1670. S. 205.

*Polos István* feljegyzése a váradi szent László szoborról. 1671. — Közölte Varju Elemér (Archaeológiai Értesítő. U. F. XXXIX. Budapest, 1920—1922. 103—104. l.).

*Krekwitz, Georg*: Totius Principatus Transylvaniae Accurata Descriptio. Nürnberg und Frankfurt, 1688. S. 324, 327.

## b) Metszetek.

*Georgius Houfnagel* (*Joris Hoefnagel*) rajza után készült metszet. — Felirata: Varadinum, vulgo Gros Wardein, Transilvaniae oppidum, cum munitissimo propugnaculo. In provinciae introitu secundo, a Mahumeta Turcarum Imp. obsessum et frustra tentatum..... E. Statua Regis equestris et tres statuae pedestres ex aere fusili. Communicavit Georgius Houfnaglius. — Rézkarc, 336×463 mm. — Történelmi Képcsarnok, Lt. sz. 2293. — Kiadta: Braun, Georgius: Theatri praecipuarum totius mundi urbium liber sextus. S. 1. (Coloniae Agrippinae), 1618. fol. 40. (N. B. az első kötet címe: Civitate Orbis Terrarum. 1572.)



*Johann Sibmacher metszete ismeretlen rajzoló vázolata után.* — Felirata: Wahre Contrafactur der Vöstung Gros Waradein, in Ober Ungeř. wie die vom Türckn belegret gewest. Año 1598. — Rézkarc, 157×265 mm. — Történelmi Képcsarnok, Lt. sz. 627. — Kiadta: Ortelius, Hieronymus: Chronologia Oder Historische beschreibung aller Kriegsempörungen . . . in . . . Vngern auch Siebenbürgen mit dem Türken. Ed. Nürnberg, 1603. S. 416; ed. Nürnberg, 1620. S. 416.

*Johann Sibmacher metszete retusált állapotban.* — Felirata: Wahre Contrafactur der Vöstung Gros Waradein in Obern Ungeř wie die vom Türckn belegret gewest. Año 1598; baloldalon fent P 247. — Rézkarc, 156×265 mm. — Történelmi Képcsarnok, Lt. sz. 2951. — Kiadta: Ortelius Redivivus et continuatus. Frankfurt am Mayn. 1665. I. Theil. S. 247.

*Metszet ismeretlen metszőtől, Johann Sibmacher metszete után.* — Felirata: Wahre Contrafactur der Voestung Gros Waradein, in Ober Ungern, wie die vom Türcken belaeget gewest. Anno 1598.; jobboldalon fent P. 1926, lent 29. — Rézkarc, 300×388 mm. — Történelmi Képcsarnok, Lt. sz. 6058.

*Johann Sibmacher metszete retusált állapotban.* — Felirata: Wahre Contrafactur der Vestung Gros Waradein in Ober Ungeř wies vom Türcken bestürmt ist gewest 1660. — Rézkarc, 158×270 mm. — Történelmi Képcsarnok. Lt. sz. 6056.

### c) Irodalom 1879-ig.

*Kazy, Franciscus:* Historia Regni Hungariae. Tom. II. Tyrnaviae, 1741. p. 241.

*Petri de Rewa (báró Révai Péter):* . . . . . Sacrae Coronae Regni Hungariae . . . . . Commentarius post Augustanam editionem anni MDCXIII plurimis locis emendatus et ad nostra usque tempora perductus. Animadversiones atque emendationes auctoris in msc. addidit *Carolus Andreas Bel.* — Schwandtner, Joannes Georgius: Scriptorum Rerum Hungaricarum. Tom. II. Vindobonae, 1746. p. 443. nota b. (N. B. ez a feljegyzés nincs benne sem az 1613-as augsburgi, sem az 1732-iki nagyszombati kiadásban.)

*Pray, Georgius:* Dissertatio de Sancto Ladislao. Posenii, 1774. p. 24.

*Pray, Georgius:* Specimen Hierarchiae Hungaricae. Pars II. Posenii-Cassoviae, 1779. p. 178.

*Miller, Jacob Ferdinand von:* Nachrichten eines Augenzeigen aus dem XVII. Jahrh. von Grosswardeiner Festung. — Zeitschrift von und für Ungern. Hgg. von Ludwig von Schedius Bd. V. Pesth, 1804. S. 84—87, 92.

*Kereszturi, Josephus Aloysius:* Compendiaria descriptio . . . Episcopatus et Capituli M. Varadiensis. Magno-Varadini, 1806. p. 62, 78, 230—231.

*Schönwisner, Stephanus:* Catalogus Numorum Hungariae ac Transilvaniae Instituti Nationalis Széchenyiani. Pars III. Pestini, 1807. p. 105—106.

*Fessler, Ignaz, Aurel:* Die Geschichte der Ungern und ihrer Land-sassen. III. Theil. Leipzig, 1816. S. 1058.

—: Magyar szorgalom és mesterségek történeti rajzolatja. — Honművész. Pest, 1833. 70. l.

*Podhradczky József*: Szent László király tetemeinek historiája. Buda, 1836. 10—11, 14—18, 43. l. (Szent László királynak és viselt dolgainak historiája II. rész).

*Toldy Ferenc*: A magyar nemzeti irodalom története. I. Pest, 1851. 116. l.; II. kiadás, I. Pest, 1852. 148. l.

*Horváth Mihály*: Magyar regesták a bécsi cs. levéltárból. — Magyar Történelmi Tár. IX. Pest, 1861. 95. l.

*Vass József*: Az Anjouk és műveltségünk. — Budapesti Szemle. XII. Pest, 1861. 281. l.

*Ipolyi Arnold*: A középkori szobrászat Magyarországon. Pest, 1863. 64. l. (A Magyar Tudományos Akadémia Évkönyvei. X. kötet, XIII. darab.)

*Horváth Mihály*: Magyarország történelme. Új dolgozat. II. kiadás, IV. Pest, 1871. 366. l.

*Ipolyi Arnold*: Kisebb munkái. I. Magyar műtörténelmi tanulmányok. Budapest, 1873. 190. l.

*Osváth Pál*: Bihar várm. sárréti járása leírása. Nagyvárad. 1875. 122. l.

*Rupp Jakab*: Magyarország helyrajzi története. III. Bpest, 1876. 108. l.

*Szilády Aron*: Középkori magyar költői maradványok. — Régi Magyar Költők Tára. I. Budapest, 1877. 281. l.

## II. Prágai Szent György szobor.

### a) Források:

*Hagek ex Sibotan, Venceslaus* (új ortográfia szerint Václov Hájek z Libočan): Kronyka Czeská. Praha. 1541., fol. 347. v.

[*Hájek z Libocan, Václav*]: O nešťastné příhodě kteráž se stala skrze oheň v Menším městě Pražském a na hradě svatého Václava i Hradčanech atd. léta MDXXXI.; Praha, 1541. (Leírás a prágai vár 1541. jun. 2.-iki égéséről). Ujra kiadta Ferdinand B. Mikovec: Lumir. Díl. II. Praha, 1852. str. 1077.

*Kühr von Kührbach* építési irnok feljegyzése, mely szerint az a fa-medence, mely felett a Szent György szobor állott, oly gyorsan rothadt, hogy minden 10 évben ujjal kellett felcserélni. (XVI. század I. fele) — Prága, a prágai vár levéltára (v. ö. Zaloziecky S. 14).

*Trnicky z Trnic, Jirik* (I. Ferdinánd udvari költője) verse Miksa császár koronázása alkalmával (1562 szept. 20.) tartott lovagjátékokról. — Közölte: Dlabacz, Gottfried Johann (Dlabáč, Bohumir Jan): Abhandlung von den Schicksa'en der Künste in Böhmen. Prag, 1897. S. 13. — Kézirata a bécsi Nationalbibliothekban.

*Tomas Jaros* puszkaműves „23 Schock Groschen böhmisch“-t kapott „umb besserung und zurichtung des kupfern pildtwergs des ritter St. Georgen so im schlosshof auf dem rohrkasten stehet“. 1563 vagy 1564. Prága, a prágai vár levéltára.<sup>308</sup>

<sup>308</sup> A Jaros-ra vonatkozó feljegyzést Dr. Jan Morávek úr, a prágai vár levéltárosa (Archiv Pražského Hradu) fedezte fel. Ugyanő küldötte meg nekem lekötelező szivességgel az eredeti szöveget, melyért e helyen is hálás köszönetet mondok.

A cseh udvari kamara jegyzéket küld Miksa császárnak, melyben az építőmesteri hivatal a prágai kir. várban tervbevett munkálatokra engedélyt kér. Ezek között szerepel a Szent György szobor talapzatának és medencéjének felállítása. 1573 máj. 27. — Prága, Prágai vár levéltára. Közölve: Jahrb. der Kunsthist. Slegen des allerh. Kaiserhauses. Bd. XII. Wien, 1891. Reg. 8144.

*Wolf Hoffprucker* puskaműves jegyzéke a prágai várban végzett munkálatokról. Ezek között szerepel a Szent György kijavítása és ismét vízszökötetéshez való igazítása, melyért 15 schok groschen-t kér. 1579, okt. 30. Prága. Prága, a prágai vár levéltára. — Közölve: Jahrb. der Kunsthist. Slegen des allerh. Kaiserhauses. Bd. XII. Wien, 1891. Reg. 8204<sup>309</sup>.

*Johann Carl Misner von Wisenberg* építési irnok feljegyzése arról, hogy a Szent György szobor fából való kutmedencéjét 1662-ben kőmedencével cserélték fel. — Prága, prágai vár levéltára. *Johann Carl Misner von Wisenberg, Bauschreiber* kéziratosa feljegyzései: „Gedenkbuch über etliche notirte Nachrichte, so zum Königl. Prager Schloss Bauschreiber-Ambt dienlich...“ (kivül: Notationes zum Königl. Prager Schloss Bauschreiber-Ambt gehörige.) fol. 6 b. (Památky archeologické. Dil. XXXII. V Praze, 1920. str. 115.)

*Balbinus, Bohuslaus*: Epitome historica Rerum Bohemicarum. Lib. III. Cap. XXI. Pragae, 1677. p. 379.

*Balbinus, Bohuslaus*: Miscellanea historica regni Bohemiae. Lib. III. Dec. I. Pragae, 1681. p. 126. (Cap. IX. és §. III.)

*Beckowsky, Jan*: Poselkyně Starých Přeběhův Českých. Tom. I. Praha, 1700. str. 587.

*Beckowszky, Jan*: Poselkyně Starých přiběhův českých. Dil druhý (Od roku 1526—1715) K vydána upravil Dr. Antonín Rezek. Dil. II. Sv. I. Praha, 1879. str. 94.

*Redeln, Karl Adolph*: Das sehenswürdige Prag. Ed. Franckfurth und Leipzig, s. a. (1710.) S. 73. (II. Buch, V. Cap.); Ed. Nürnberg-Prag, s. a. (1728) S. 99.

Feljegyzés arról, hogy a Szent György szobor pajzsát ellopták. 1749. Prága, a prágai vár levéltára. (V. ö. Zaloziacky S. 14.)

V. C.: Kunstsachen, Etwas zur Kunstgeschichte Böhmens. — [Dobrowsky, Joseph]: Böhmische Literatur auf das Jahr 1779. Prag, 1779. S. 209, 214—215.

[*Opitz, Johann Ferdinand*]: Vollständige Beschreibung der königlichen Haupt- und Residenzstadt Prag Bd. I. Prag—Wien, 1787. S. 48.

*Schaller, Jaroslav*: Beschreibung der königlichen Haupt- und Residenzstadt Prag. Bd. I. Prag, 1794. S. 450.

*Dlabacz, Gottfried, Johann* (Dlabáč, Bohumir Jan): Abhandlung von den Schicksalen der Künste in Böhmen. Prag, 1797. S. 13. (Neuere Abhandlungen des k. Böhm. Gesellschaft der Wissenschaften. Bd. III.)

<sup>309</sup> Czákó közlése (17. 1. 3. jegyzet) pontatlan, az évszám (1573) hibás.

b) **Rajzok és metszetek.**

*Jan Josef Dietzler rajza* (1733) a prágai vár harmadik udvaráról, melyen a Szent György szobor a vár Wladislav szárnya előtt látható. — Lavirozott tollrajz, 620×295 mm. — Prága, Városi Múzeum. Nr. 31208. — Közölve: Památky archeologické. Dil. XXXII. V Praze, 1921. Tab. XIX.; Wirth, Zdenek: Prag in Bildern aus fünf Jahr. Prag, 1932. Nr. 42. Umění, Sv. VII. Praha, 1934., str. 366.

A prágai vár alaprajza 1760 körül, a Mária Terézia-féle átalakítás előtt, amely feltünteti a Szent György szobor helyét a királyi palota mellett (No. 28). — Tollrajz, 930×610 mm. — Prága, a prágai vár levéltára. — Közölve: Památky archeologické. Dil. XXXII. V Praze, 1920. Tab. X.

A. L. Klose vízvezetéki térképe a prágai várról, mely a Szent György szobor („sanct Girgs“) helyét a vár harmadik udvarán, a királyi palota előtt jelöli meg. — Prága, a prágai vár levéltára. (V. ö. Czakó 16. 1., 2. jegyzet.)

A prágai vár átépítésének terve a XVIII. század második feléből, amely a Szent György szobor helyét a harmadik udvar tulsó oldalán, a Szent Vitus-dóm mellett jelöli meg. — Tollrajz, 545×360 mm. — Prága, a prágai vár levéltára. — Közölve: Památky archeologické. Dil. XXXII. V Praze, 1920., str. 94.

A prágai vár alaprajza a XVIII. század végéről, amely a Szent György szobor helyét a Szent Vitus-dóm mellett tünteti fel. — Tollrajz, 980×605 mm. — Prága, a prágai vár levéltára. — Közölve: Památky archeologické. Dil. XXXII. V Praze, 1921. Tab. XVI.

Caspar Pluth metszete, Philipp és Franz Heger rajza (1792) után a prágai vár harmadik udvaráról, melyen a Szent György szobor a Szent Vitus-dóm előtt látható. — Színezett rézkarc, 641×460 mm. — Prága, Városi Múzeum, Nr. 13041 — Közölve: Wirth, Zdenek: Prag in Bildern aus fünf Jahr. Prag, 1932. No. 80. — Umění. Sv. VII. Praha, 1934., str. 367.

Illusztráció 1823-ból, amelyen a Szent György szobor a Szent Vitus-dóm előtt látható. — Rézkarc. — Közölve: Griesel, A. W.: Neuestes Gemälde von Prag. Prag, 1823. S. 26 után 4-ik melléklet.

c) **Irodalom 1879-ig.**

*Fiorillo, Johann Dominicus*: Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland. Bd. I. Hannover, 1815. S. 134—135.

*Griesel, A. W.*: Neuestes Gemälde von Prag. Prag, 1823. S. 48, 239.

\* *Schottky, Max*: Prag wie es war und wie es ist. Bd. II. Prag, 1832. S. 90.

*Nagler, G. K.*: Neuestes allgemeines Künstler-Lexicon. Bd. II. München, 1835. S. 565. (Clausenburg, Martin von); Bd. III. München, 1836. S. 15. (Clussenbach, Martin und Georg von.)

*Kugler, Franz*: Handbuch der Kunstgeschichte. I. Aufl. Stuttgart, 1842. S. 592; IV. Aufl. Bd. II. Stuttgart, 1861. S. 138.



*Palacky, Franz*: Geschichte von Böhmen. II. Bd. II. Abt. Prag, 1842. S. 417.

*Fischer, Adolf*: Beschreibung der grossen Feuersbrunst zu Prag im Jahre 1541. Nach des Augenzeugen Hagek böhmischer Erzählung. — Libussa. Jahrbuch für 1844. III. Jahrgang. Prag, 1844. S. 313.

*Mikovec, Ferd. B.*: Požár Pražsky roku 1541. — Lumir. Dil. II. Praha, 1852. str. 1077.

*Kugler, Franz*: Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte. II. Theil. Stuttgart, 1854. S. 495.

*Passavant, Johann David*: Ueber mittelalterliche Kunst in Böhmen und Mähren. — Zeitschrift für christliche Archaeologie und Kunst. Bd. I. Leipzig, 1856. S. 161.

*Zap, Karel Vladislav*: Bronzová socha sv. Jiří na hradě Pražskem. — Památky archaeologické. Dil. II. V Praze, 1857., str. 175—176.

*Ambros, August W.*: Der Dom zu Prag. Prag, 1858. S. 352.

*Schnaase, Carl*: Geschichte der bildenden Künste im Mittelalter. I. Aufl. Bd. IV. Düsseldorf, 1861. S. 534—535.; II. Aufl. Bd. IV. Düsseldorf, 1874. S. 500—501, (Gesch. der bild. Künste. Bd. VI.)

\* *Zap, Karel Vladislav*: Historické a umělecké památky prazské. Praha, 1864. str. 97.

*Mikovec, Ferdinand B.*: Jízdecká socha sv. Jiří na hradě Pražskem. — Starožitnosti a památky země české. Sv. II. Praha, 1865., str. 56—58.

\* *Zap, Karl — Mikovec, Ferdinand B.*: Alterthümer und Denkwürdigkeiten Böhmens. Bd. II. Prag, 1865. S. 60.

*Lübke, Wilhelm*: Geschichte der Plastik. Leipzig, 1871. S. 456.

*Nagler, G. K. — Andresen, A.*: Die Monogrammisten Bd. IV. München, 1871. S. 231. No. 814. (Georg und Martin von Klussenberg.)

*Allgemeine Deutsche Biographie*. Bd. IV. Leipzig, 1876. S. 348. (Grueber közlése).

*Grueber, Bernhard*: Die Kunst des Mittelalters in Böhmen. III. Theil. Wien, 1876. S. 107.

*Palacky, Frantisek*: Dějiny Národu českého. Dilu II. Částka II. Oddeleni I. Praha, 1876., p. 220.

### III. Irodalom 1879-től (Wenrich cikkétől) napjainkig.

*Wenrich Vilmos*: Néhány szó két hazai művészről. — Századok. Budapest, 1879. 122—125. l. (Magy. Tört. Társ. 1879 aug. 23—30.-i vidéki kirándulása Maros-Torda vm.-be, s Marosvásárhely és Segesvár városaiba.)

*Bunyitay Vincze*: A váradi püspökség története. I. Nagyvárad, 1883. 188, 209, 307. l.

*Mangold Lajos*: A magyarok oknyomozó története. I. kiadás. Budapest, 1883. 75. l.; V. kiadás. Budapest. 1907. 107. l.

*Márki Sándor*: Mária, Magyarország királynéja. Budapest, 1885. 138, 164. l. (Magyar Történeti Életrajzok).

*K. Nagy Sándor*: Biharország. II. Nagyvárad, 1885. 127. l.

- Pasteiner Gyula*: A művészetek története. Budapest, 1885. 320—321. l.
- Czobor Béla*: Szent György szobra Prágában. — Egyházművészeti Lap. VII. Budapest, 1886. 251—254. l.
- Irmei Ferenc*: Geschichte der deutschen Kunst című sorozat ismertetése. — Archaeológiai Értesítő. U. F. VI. Budapest, 1886. 262. l.
- Bode, Wilhelm*: Geschichte der deutschen Plastik. Berlin, 1887. S. 90. (Geschichte der deutschen Kunst. Bd. II.)
- Hampel József*: Ötvösművek Nagy Lajos korából és az erdélyi ötvösiskola. — Archaeológiai Értesítő. U. F. VIII. Budapest, 1888. 193. l.
- Wenrich, Wilhelm*: Künstlernamen aus siebenbürgisch-sächsischer Vergangenheit. — Archiv des Vereines für siebenbürgische Landeskunde. N. F. Bd. XXII. Hermannstadt, 1889. S. 63.
- Körber, Paul—Krecar, Johann W.*: Illustrierter Führer durch Prag und Umgebung. s. a. (1890 után) S. 71.
- Demmin, August*: Die Kriegswaffen in ihrer geschichtlicher Entwicklung. Gera, 1891. S. 401; IV. Aufl. Leipzig, 1893. S. 401—402.
- Bunyitay Vincze*: Szent László király emlékezete. Budapest, 1892. 59, 63. l.
- Hampel, Joseph*: Metallwerke der ungarischen Capelle in Aachener Münsterschatz. — Zeitschrift des Aachener Geschichts vereines. Bd. XIV. Aachen, 1892. S. 54—71.
- Kárász Leo*: Az aacheni magyar kápolna ötvösművei — Archaeológiai Értesítő. U. F. XII. Budapest, 1892. 198. l.
- Meltzl, Oskar von*: Über Gewerbe und Handel der Sachsen im XIV. und XV. Jahrhundert. Hermannstadt, 1892. S. 28—29.
- Meltzl Oszkár*: Az erdélyi szászok ipara és kereskedelme a XIV. és XV. században. — Századok. Budapest, 1892. 653. l.
- \* *Ottuv Naucny Slovník*. Sv. V. V Praze, 1892. str. 470. (Clussenberka nebo z Clussenbachu, Marlin a Jiři.)
- Pór Antal*: Nagy Lajos. Budapest, 1892. 594—595. l. (Magyar Történeti Életrajzok.)
- — Bibliographische Notizen. — Repertorium für Kunstwissenschaft. Bd. XVI. Berlin—Stuttgart—Wien, 1893. S. 257. (Hampel aacheni cikkének ismertetése.)
- Neuwirth, Joseph*: Geschichte der bildenden Kunst in Böhmen. Bd. I. Prag, 1893. S. 235.
- Pór Antal*: Az Anjou-kori Mária-kép Krumbauban. — Archaeológiai Értesítő. U. F. XIII. Budapest, 1893. 236. l.
- Pasteiner Gyula*: Szent György lovasszobra. — Művészi Ipar. Budapest, 1894. 95. l.
- A Magyar Nemzet Története*. Szerkeszti Szilágyi Sándor. III. Budapest, 1895. 346. l. utáni képes tábla.
- Neuwirth József*: Festészet és szobrászat a középkorban. Osztrák-Magyar Monarchia Írásban és Képben. XII. Csehország, II. rész. Budapest, 1896. 351—352. l. (Megjelent németül is: Oest.-Ungarische Monarchie. Bd. XII. Böhmen II. Wien, 1896.)
- \* *Borovsky, Frantisek*: Čechy. Sv. III. Dil. I. V Praze, 1897. str 111—112.

**Czobor Béla:** Egyházi emlékeink a XIV. századból. — Magyarország történelmi emlékei az 1896. évi ezredéves országos kiállításon. I. rész, szerkeszti Czobor Béla. Budapest, 1897—1901. 164. l.

**Gerecze Péter:** Építőművészeti és szobrászati emlékeink. — Magyarország történelmi emlékei az 1896. évi ezredéves országos kiállításon. I. rész, szerkeszti Czobor Béla. Budapest, 1897—1901. 147—148. l.

**Gyalui, Wolfgang:** Eine ungarische Statue in Prag. — Budapesti Tagblatt. 1897. No. 248.

**Pulszky Ferenc:** Magyarország Archaeológiája. II. Budapest, 1897. 203. l.

\* **Tomek, Václav Vratislav:** Dějepis města Prahy. Sv. XI. V Praze. 1897. str. 206.

**Baedeker, Karl:** Österreich-Ungarn. 25. Aufl. Leipzig, 1898. S. 261.; 26. Aufl. Leipzig, 1903. S. 273.; 27. Aufl. Leipzig, 1907. S. 283.; 29. Aufl. Leipzig, 1913. S. 299.

**Czobor Béla:** Egyházi emlékek a történelmi kiállításon. — Matlekovits Sándor: Magyarország közgazdasági és közművelődési állapota ezeréves fennállásakor és az 1896. évi ezredéves kiállítás eredménye. V. Budapest, 1898. 549. l.

**Gerecze Péter:** Szobrászati emlékek Magyarországon. — Matlekovits Sándor: Magyarország közgazdasági és közművelődési állapota ezeréves fennállásakor és az 1896. évi ezredéves kiállítás eredménye. V. Budapest, 1898. 468—469. l.

**Czobor Béla:** Szent László király ereklyetartó mellszobra. — Forster Gyula: III. Béla király emlékezete. Budapest, 1900. 307—327. l.

**Forster Gyula:** Szent László király váradi egyháza. — Forster Gyula: III. Béla király emlékezete. Budapest, 1900. 302—303. l.

**Nemes Mihály—Nagy Géza:** A magyar viseletek története. Budapest, 1900. 95, 116, 120. l.

**Radisics, Elemér:** Exposition retrospective de la Hongrie. — Gazette des Beaux Arts. Vol. XXIV. Paris, 1900. p. 276.

**Szalay Imre:** A prágai Szent György szobor. Ország-Világ. XXI. évf. II. köt. Budapest, 1900. 919. l.

\* **Casopis Národní Politika** 1901. évfolyamában állítólag Borovský cikke. (A prágai egyetemi könyvtár tudósítása szerint a nagyobb cikkek között nem fordul elő.)

**Neuwirth, Joseph:** Prag. Leipzig. 1901. S. 81.; II. Aufl. Leipzig, 1912. S. 62. (Berühmte Kunststätten. Nr. 8.)

**Lüer, Hermann:** Technik der Bronzeplastik Leipzig. s. a. (1902). S. 29.

**Divald Kornél:** Budapest művészete a török hódoltság koráig. Budapest, s. a. (1903). 144. l.

— — — Az első ércszobor Magyarországon. — Budapesti Hirlap. 1904. jan. 15-iki sz. 19. l.

\* **Beissel, Stephan:** Kunstschatze des Aachener Kaiserdomes. M. Gladbach, 1904. S. 10.

**Czakó Elemér:** Kolozsvári Márton és György XIV-ik századi szobrászok. Budapest, 1904.

- Lüer, Hermann*: Kunstgeschichte der unedlen Metalle. Stuttgart, 1904. S. 323. (Lüer, Hermann—Creutz Max: Geschichte der Metallkunst. Bd. I.)
- Márki Sándor*: Kolozsvár neve. — Földrajzi Közlemények. Budapest, 1904. 406. l. (12. sz.) 408. l. (21. sz.)
- Márki, Alexander*: Über dem Namen Kolozsvár. — Abrégé du Bulletin de la Société Hongroise de Géographie. Supplément au XXXII. vol. de Földrajzi Közlemények. Budapest, 1904. S. 159. (No. 12), 161 (No. 21).
- Bagyary Simon*: Szent László nagyváradi lovasszobra. — Archaeológiai Értesítő. U. F. XXV. Budapest, 1905. 211. l.
- Czakó Elemér*: Kolozsvári Márton és György művészete. — Művészet, IV. Budapest, 1905. 371. l.
- Kárász Leo*: Kolozsvári Márton és György. — Archaeológiai Értesítő. U. F. XXV. Budapest, 1905. 125. l.
- Kárász Leo*: Uti jegyzetek Szent György szobrokról. — Archaeológiai Értesítő. U. F. XXV. Budapest, 1905. 314. l.
- Lübke, Wilhelm—Semrau, Max*: Die Kunst des Mittelalters. Stuttgart, 1905. S. 387. Lübke, Wilhelm: Grundriss der Kunstgeschichte XIII. Aufl. Bd. II)
- Téglás Gábor*: Márki Sándor Kolozsvár neve című munkájának ismertetése. Századok. Budapest, 1905. 177. l.
- Woermann, Karl*: Geschichte der Kunst. I. Aufl. Bd. II. Leipzig—Wien. 1905. S. 334.
- Czakó Elemér*: A prágai Szent György szobor. — Archaeológiai Értesítő. U. F. XXVI. Budapest, 1906. 1. l.
- Czakó Elemér*: A nagybányai typarium. — Turul. Budapest, 1906. 10—12. l.
- Gereze Péter*: A műemlékek helyrajzi jegyzéke és irodalma. — Magyarország műemlékei. II. Budapest, 1906. 1128. hasáb.
- Kárász Leo*: A prágai Szent György szobor. — Archaeológiai Értesítő. U. F. XXVI. Budapest, 1906. 4. l.
- Lázár Béla*: Reinach Salamon: A művészet kis tükre című munkájának magyar fordításához tett kiegészítése. I. kiadás. Budapest, 1906. 132. l.; II. kiadás. Budapest, 1911. 132. l.
- Myskowszky Ernő*: A magyar képzőművészet története. Budapest, 1906. 43. l. (Tudományos Zsebkönyvtár 196—198. sz.)
- Roth, Victor*: Deutsche Kunst in Siebenbürgen. — Beilage zur Allgemeinen Zeitung. München, 1906. No. 19. S. 146.
- Roth Victor*: Geschichte der deutschen Plastik in Siebenbürgen. Strassburg, 1906. S. 9—13. (Studien zur deutschen Kunstgeschichte. 75. Heft.)
- Schönherr Gyula*: Nagybánya város XIV. századi pecsétei. — Turul. Budapest, 1906. 5. l.
- Schullerus, Adolf*: válasz Roth Victornek a prágai szobor signatúrájának kérdésében. — Korrespondenzblatt des Vereines für Siebenbürgische Landeskunde. N. F. Bd. XXIX. Hermannstadt, 1906. S. 31.
- Divald Kornél*: Magyarország középkori képzőművészete. — Beöthy Zsolt: A művészetek története. II. Budapest, 1907. 575—576. 650. l.



*Kemény Lajos*: A Kolozsvári testvérek kronológiájához. — Archaeológiai Értesítő. U. F. XXVII. Budapest, 1907. 188. l.

*Varjú Elemér*: Az Árpádok ábrázolása. — Csánki Dezső: Árpád és az Árpádok. Budapest, 1907. 332—333. l.

\**Bulley, Margaret Hattersley*: St. George for merrie England. London, 1908. Pl. 77.

*Friedländer*: Roth, Victor: Geschichte der deutschen Plastik in Siebenbürgen című munkájának ismertetése. — Repertorium für Kunstwissenschaft. Bd. XXXI. Berlin, 1908. S. 174.

*Palacky, František*: Dějiny Národu českého v Čechách a v Moravě otisk dle původního vydání. Praha, 1908. str. 420. No. 307. — Palackého Dějiny Národu českého. Poznámky. II. vydání. Praha, 1922, str. 131. No. 307.

*Pósta Béla*: Kolozsvári Márton és György Szent György szobra. — Az Erdélyi Múzeum-Egyesület Brassóban 1908 június 7—9. napján tartott negyedik vándorgyűlésének Emlékkönyve. Kolozsvár, 1908. 61—73. lap.

*Kabdebó Gyula*: A szobrászat története. Budapest, 1909. 98—99. l. (Építő Munkavezetők Könyvtára. XIX—XX. kötet).

*Springer, Anton*: Handbuch der Kunstgeschichte. Bd. II. Kunst des Mittelalters. VIII. Aufl. völlig umgearbeitet von Joseph Neuwirth. Leipzig, 1909. S. 427.; X. Aufl. Leipzig, 1919. S. 444.; XII. Aufl. Leipzig, 1924. S. 463. (NB. az 1898-iki V. kiadásában még nem szerepel a prágai szobor.)

*Bánóczy József*: Szent László lovasszobra Nagyváradon. — Emlékkönyv Alexander Bernát hatvanadik születése napjára. Budapest, 1910. 226—239. l.

*Taube, Otto Freiherr von*: Die Darstellung des heiligen Georg in der italienischen Kunst. Halle a/S. 1910. S. 66, 165.

a. b.: Szent László lovas szobráról. — Archaeológiai Értesítő. U. F. XXXI. Budapest, 1911. 287. l.

*Márton Lajos*: Az Orsz. Régészeti és Embertani Társulat 1910-ben. (Ismerteti Nagy Géza előadását a magyar nyergekről.) — Archaeológiai Értesítő. U. F. XXXI. Budapest, 1911. 95. l.

*Rosenberg, Marc*: Der Goldschmiede Merkzeichen. II. Aufl. Frankfurt a/M., 1911. S. 840. No. 5192.; III. Aufl. Bd. IV. Frankfurt a/M., 1928. No. 8087.

*Jacob, Georg*: Sultan Soliman als Retter des Sanct Georg zu Ofen. — Orientalisches Archiv. Bd. II. Leipzig, 1911—1912. S. 10.

*Supka, Géza*: Der Sanct Georg zu Ofen. — Orientalisches Archiv. Bd. II. Leipzig, 1911—1912. S. 95.

*Buday Károly*: A magyar művelődés a XIV. század első felében. Budapest, 1912. 124. l.

*Gyalóky Jenő*: A nagyváradi királyszobrok helyéről. — Archaeológiai Értesítő. U. F. XXXII. Budapest, 1912. 265—268. l.

*Supka Géza*: Szent György budai domborműve és a nagyváradi szobrok Evlia Cselebi útleírásában. — Archaeológiai Értesítő. U. F. XXXII. Budapest, 1912. 29, 32—34. l.

*Karabacek, Josef von*: Zur orientalischen Altertumskunde. IV. Mu-

hammedanische Kunststudien. Wien, 1913. S. 94. (Sitzungsberichte der Kais. Akademie der Wissenschaften in Wien. Phil.-Hist. Klasse. 172. Bd 1. Abhandlung.)

*Roth, Victor*: Die siebenbürgisch-sächsische Kunst in der magyarischen Forschung. — Archiv des Vereines für siebenbürgische Landeskunde. N. F. Bd. XXXIX. Hermannstadt, 1913. S. 550.

*Stech, V. V.—Wirth, Zdeněk*: Statue de Saint-Georges au château royal de Prague. Wirth, Zdeněk—Štenc, Jan: La richesse d'art de la Bohême. Tom. I Prague, 1913. p. 7—9.

*Révai Nagy Lexikona*. XI. Budapest, 1914, 816. l.

*Faymonville, Karl*: Aachen. I. Das Münster. Düsseldorf, 1916. S. 244. (Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz. Bd. X/1.)

*Lázár Béla*: Kolozsvári György és Márton művészete. — Archaeológiai Értesítő. U. F. XXXVI. Budapest, 1916. 63—107. l.

*Lázár, Bela*: Studien zur Kunstgeschichte. Wien, 1917. S. 1—50. (Die Kunst der Brüder Kolozsvári.)

*Tietze, Hans*: Wirth, Zdeněk: La richesse d'art de la Bohême című művének ismertetése. — Repertorium für Kunstwissenschaft. Bd. XL. Berlin, 1917. S. 287—288., Anm. 2.

*Woermann, Karl*: Geschichte der Kunst. II. Aufl. Bd. III. Leipzig—Wien, 1918. S. 421.

\* *Novotny, Karel*: Bronzová socha sv. Jiří na hradě Pražském. — Umění. Sv. I. Praha, 1918—1921. str. 101—104.

*Podlaha, Antonín*: Z pamětní knihy stavebních pisarů Hradu Pražského z let 1683—1919. Památky archeologické. Díl. XXXII. V Praze. 1920. str. 115.

*Podlaha, Antonín*: Plány a kresby chované v kanceláři správy hradu Pražského. — Památky archeologické. Díl. XXXII. V Praze, 1920—21. str. 97, 165. tab. X., XVI.

*Podlaha, Antonín*: Pohled na třetí nádvoří Hradu Pražského z r. 1733. — Památky archeologické. Díl. XXXII. V Praze, 1920—1921. str. 252.

*V. E.*: Kolozsvári Márton és György váradi királysobraitól. — Archaeológiai Értesítő. U. F. XXXIX. Budapest, 1920—1922. 103. l.

*Brătianu, G. I.*: Les fouilles de Curtea de Argesh. — Revue Archéologique. Sér. V. Vol. XIII. Paris, 1921. p. 6.

*Kastner, Eugenio*: Cultura italiana alla corte transilvana nel secolo XVI. — Corvina. Anno II. Vol. III. Budapest, 1922. p. 53.

*Brătianu, G. I.*: Les bijoux de Curtea de Argesh et leurs éléments italiens. — Revue Archéologique. Sér. V. Vol. XVII. Paris, 1923. p. 92.

*Csaki, Michael*: Activitățile sașilor din Transilvania în domeniul artei plastice. — Bevezetés a szerzőnek „Inventariul monumentelor și obiectelor istorice și artistice săsești din Transilvania” című munkájához. Cluj, 1923. p. 12. (Publicațiile Comisiunii Monumentelor Istorice. Secțiunea pentru Transilvania. III.)

*Drăghiceanu, Virgiliu*: Curtea Domnească din Argeș. Note istorice și arheologice. — Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice. Anul X—XVI. (Curtea Domnească din Argeș.) București, 1923. p. 68. 266.

*Gerevich Tibor*: A régi magyar művészet európai helyzete. — Minerva. III. Budapest, 1923. 110. l.

*Gerevich Tibor*: Kolozsvári Tamás. — Az Országos Magyar Régészeti Társulat Évkönyve. I. 1920—1922. Budapest, 1923. 187. l. 19. jegyzet.

*Kieslinger, Franz*: Zur Geschichte der gotischen Plastik in Österreich. Wien, 1923. S. 20. 31.

*Miskolczy István*: Magyarország az Anjouk korában, Budapest, 1923. 136. l.

*Winkler, E.*: Bericht über die seit 1919 erschienene tschechische kunstgeschichtliche Litteratur. — Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte. Bd. II. Wien, 1923. S. 124.

*Pinder, Wilhelm*: Die deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance. Bd. I. Wildpark—Potsdam, 1924. S. 88—92. (Handbuch der Kunstwissenschaft.)

\* *Podlaha, Antonín*: Socha sv. Jiří na hradě pražském. — Památky 1924. No. 4. str. 27—28, — Vestník sdružení pro povznesení znalosti památek. Praha.

*Roosval, Johnny*: Nya Sankt Görans Studier. Stockholm, 1924. p. 77, 84, 178.

*Jan Stursa* szobrászművésznek és *J. Barták* akadémiai öntőmesternek a csehszlovák kultuszminiszterium felszólítására adott hivatalos szakvéleménye, mely szerint a lovas, a ló, a sárkány és a talapzat viaszkiolvasztási eljárással „aus einem einzigen Stücken gegossen sind.“ 1924. ápr. 16. Prága. (Dr. Jan Morávek közlése.)

*Pinder, Wilhelm*: Die deutsche Plastik des vierzehnten Jahrhunderts. München, 1925. S. 67—70.

*Pecirka, J.*: Pinder, Wilhelm: Die deutsche Plastik des vierzehnten Jahrhunderts és Die deutsche Plastik Bd. I. című műveinek ismertetése. Památky Archeologické. D.I. XXXIV. 1924—1925. V Praze, 1925. str. 307.

*Buday Árpád*: Erdély művészettörténeti jelentősége. — Nagyenyedi Album. Szerkeszti Lukinich Imre, Budapest, 1926. 66—67. l.

*Művészeti Lexikon*. Szerkeszti Éber László. Budapest, 1926. 406. l. (*Divald Kornél* közlése).

*Garger, Ernst*: Die Reliefs an den Fürstentoren des Stefandoms. Wien, 1926. S. 43.

*Kieslinger, Franz*: Die mittelalterliche Plastik in Österreich. Wien—Leipzig, 1926. S. 57—58.

*Németh Antal*: Emlékezés a Kolozsvári testvérekre. — Magyar Művészet. II. Budapest, 1926. 264—271. l.

*Wirth, Zdenek*: Die čechoslovakische Kunst. Prag, 1926. No. 88. S. 31.

*Divald Kornél*: Magyar művészettörténet. Budapest, 1927. 76—78. l. (Szent István könyvek 47. sz.)

*Divald Kornél*: Magyarország művészeti emlékei. Budapest. 1927. 102—105. l.

*Ernyey József*: A M. Nemzeti Múzeum „Csák Máté“ hermája. — Az Országos Magyar Régészeti Társulat Évkönyve. II. 1923—1926. Budapest, 1927. 387. l.

*Genthon István*: Kieslinger, Franz: Die mittelalterliche Plastik in Österreich. című könyvének bírálata. — Magyar Művészet. III. Budapest, 1927. 240. l.

*Genthon István*: Magyar művészek Ausztriában a mohácsi vészig. Budapest, 1927. 14—16. l.

*Gerevich Tibor*: A magyar művészet jelentősége. — Magyar Szemle I. Budapest, 1927. 242, 248, 250, 252. l.

*Karlinger, Hans*: Die Kunst der Gotik, Berlin. 1927. S. 90. 425. (Propyläen—Kunstgeschichte. Bd. VII.)

*Bruhns Leo*: Bildner und Maler des Mittelalters. Leipzig, 1928. S. 147. (Die Meisterwerke Bd. III.)

*Leffler, Béla*: Ungersk Konst. Stockholm, 1928, p. 12.

*Pinder, Wilhelm*: Der hl. Georg am Prager Hradschin. — Sudeten-deutsches Jahrbuch. Bd. IV. Kassel, 1928. S. 67—73.

*Zaloziecky, Wladimir*: Das Georgstandbild im Prager Schlosshof. — 1928. március 9-én tartott előadás. — Sitzungsberichte der kunstgeschichtlichen Gesellschaft Berlin (Oktober 1927 bis Mai 1928) S. 12—15.

*Ismertetés Pinder, Wilhelm*: Der hl. Georg im Prager Hradschin című cikkéről. — Die christliche Kunst. Bd. XXV. München, 1928—1929. S. 127.

*Balogh Jolán*: A magyarországi Szent György-ábrázolások forrásai. — Archaeológiai Értesítő. U. F. XLIII. Budapest, 1929. 148—152. l.

*Divald Kornél*: A magyar iparművészet története. Budapest, 1929. 64, 112. l. (Szent István könyvek 75—76. sz.)

*Gerevich, Tiberio*: L'arte antica ungherese. Roma, s. a. (1929.) p. 12. (Pubblicazioni dell' „Istituto per l'Europa orientale. Ser. I. Vol. XXI.) — Különlenyomat a „L'Ungheria“ Roma, s. a. (1929) című munkából. (Pubblicazioni dell' „Istituto per l'Europa Orientale“. Ser. II. Vol. XVIII. p. 332.)

*Langewiesche, Karl Robert*: Tore, Türme und Brunnen. Königstein i/Taunus—Leipzig, 1929. S. 59. (Die blauen Bücher című sorozatból)

*Morávek, Jan*: Pražský hrad. V Praze, 1929. str. 25. (Sbírka Průvodců „Orbis“ Čis. 6.)

*Morávek, Jan*: Die Prager Burg. Prag, 1929. S. 30.

*Péter András*: Magyar művészet. — Magyarország Vereckétől napjainkig. V. Budapest, 1929. 32. l.

*Réau, Louis*: L'art en Hongrie. — Michel, André: Histoire de l'Art. Vol. VIII/3. Paris, 1929. p. 998.

\* *Prágai ujságcikkek* a Szent György szobor új felállítása alkalmából. 1929. (A prágai Egyetemi Könyvtár közlése).

*Balogh, Jolanda*: L'arte italiana in Ungheria. — Le Vie d'Italia. XXXVI. Milano, 1930. p. 662.

*Dehio, Georg*: Geschichte der deutschen Kunst. IV. Aufl. II. Textband. Berlin—Leipzig, 1930. S. 104.

*Péter András*: A magyar művészet története. I. Budapest, 1930. 68—70, 167. l.

*Tarczai György* (Divald Kornél): Az Árpádház szentjei. Budapest, s. a. (1930) 94, 162. l., 88. jegyzet.



- Divald, Kornél*: Old Hungarian Art. London, 1931. p. 98—100.
- Gombosi George*: Hungarian Art. — Hungary, A friendly gift to the Rotarians of every part of the world offered by the Hungarian Rotarians. Budapest, 1931. p. 193.
- Lyka Károly*: A művészetek története. Budapest, 1931. 176—177. l.
- Pecirka, Jar.*: Plastika. — Dějepis výtvarného umění v Čechách. Díl. I. Středověk. Redigoval Zdeněk Wirth. Praha, 1931. str. 208—209.
- Schaeffer, Albrecht—Diehl, Robert*: Ross und Reiter, ihre Darstellung in der plastischen Kunst. Leipzig, 1931. S. 29, 46.
- Supka Géza*: Eine ungarische Kunstgeschichte. — A Műgyűjtő—Der Kenner. Budapest, 1931. 42. l.
- Thieme, Ulrich—Becker, Felix*: Allgemeine Lexikon der bildenden Künstler. Hgg. von Hans Vollmer. Bd. XXIV. Leipzig, 1931. S. 160. (L. S. közlése.)
- Ybl, Ervin von*: Die Entwicklung der ungarischen Plastik. — Fenno-Ugrica. III. Finn-ugor közművelődési kongresszus. Budapest, 1931. 641—642. l.
- Ismertetés Balogh Jolán*: A magyarországi Szent György-ábrázolások forrásai című cikkéről — L'Arte. Torino, 1932. p. 501. Bibl. No. 345.
- Genthon István*: A régi magyar festőművészet. Vác, 1932. 19, 23. lap.
- Gerevich, Tiburce*: L'art hongrois. — La Hongrie d'hier et d'aujourd'hui. Paris, 1932 p. 64.
- Hekler Antal*: A középkor s a renaissance művészete. Budapest. s. a. (1932.) 99. l.
- Hekler, Anton*: Kunstgeschichte. — Die Entstehung einer internationalen Wissenschaftspolitik. Hgg. von Zoltán Magyary. Leipzig, 1932. S. 98.
- Kampis Antal*: A középkori magyar faszobrászat történetének vázolata 1450-ig. Budapest, 1932. 12. l.
- Stengl Marianne*: Győr műemlékei. Győr, 1932. 6. l.
- Varju Elemér—Höllrigl József*: Ernst Lajos magyar történeti gyűjteménye. Budapest, 1932. 31. l. III. terem. 26. sz. (A Magyar Nemzeti Múzeum Kiállításai VII.) — Smigelschi Ottó szénrajza, mely azt a jelenetet ábrázolja, midőn Kolozsvári Márton és György bemutatják a Szent László szobor mintáját Nagy Lajosnak.
- Balogh Jolán*: Buda és Pest a renaissance korban. — Német fordításban megjelent: Budapest als Kunststadt. Hgg. von A. Hekler. Küssnacht a/Rigi, 1933. S. 35.
- Csányi Károly*: Győr részletes kalauza. Budapest, 1933. 25. l. (Thirring G.—Vigyázó J.: Részletes helyi kalauzok. 19. sz.)
- Károly Rezső*: Őszi séta a budapesti Szent György szobor körül. — Képes Krónika. XV. Budapest, 1933. 43. sz.
- Pecirka Jar.*: Socha sv. Jiří na hradě pražském. — Umění. Sv. VII. Praha, 1934. str. 365—382, továbbá: \* Prager Presse. 1934. No. von 14. Juli. S. 6.
- Balogh Jolán*: Márton és György kolozsvári szobrászok. I. közlemény. — Erdélyi Múzeum. XXXIX. Cluj-Kolozsvár, 1934. 108—135. l.

**B—y Á—d:** Erdélyi Múzeum. — Dolgozatok a M. Kir. Ferenc József-tudományegyetem archaeologiai intézetéből. IX—X. 1933—34. Szeged, 1934. 312. l.

**Müller, C. Theodor:** Plastik. — Die deutsche Kunst in Siebenbürgen. Hgg. von Victor Roth. Berlin—Hermannstadt/Sibiu, 1934. S. 31, 116—117.

**Gerevich Tibor:** Erdélyi művészet. — Magyar Szemle. XXII. Budapest, 1934. 228, 231. l.

**Biró József:** A kolozsvári Szent Mihály templom barok emlékei. Cluj-Kolozsvár, 1934. 8—9. l.

**K[lein, Karl Kurl]:** Balogh Jolán, Márton és György kolozsvári szobrászok. (Ismertetés.) Siebenbürgische Vierteljahrschrift. 57. — 1934. évf. 342.