

SZERKESZTI

**DR. GYÖRGY LAJOS****1934. AZ ERDÉLYI MÚZEUM-EGYESÜLET KIADÁSA 71. SZ.****MÁRTON ÉS GYÖRGY  
KOLOZSVÁRI SZOBRÁSZOK**

IRTA:

**DR. BALOGH JOLÁN**

SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUMI-ÓR



CLUJ-KOLOZSVÁR

MINERVA IRODALMI ÉS NYOMDAI MŰINTÉZET RT. NYOMÁSA

1934.

**ERDÉLYI TUDOMÁNYOS FÜZETEK**

SZERKESZTI  
**DR. GYÖRGY LAJOS**

**1934.****AZ ERDÉLYI MÚZEUM-EGYESÜLET KIADÁSA****71. SZ.****MÁRTON ÉS GYÖRGY  
KOLOZSVÁRI SZOBRÁSZOK**

IRTA:  
**DR. BALOGH JOLÁN**  
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUMI-ŐR



**CLUJ-KOLOZSVÁR**  
**MINERVA IRODALMI ÉS NYOMDAI MŰINTÉZET RT. NYOMÁSA**  
**1934.**



A Kolozsvári szobrásztestvérek\* művészete — amióta Wenrich Vilmos erdélyi szász kutató 1879-ben megállapította, hogy a prágai Szent György-szobor és az elpusztult nagyváradi királysobrok mesterei azonosak, — állandóan a tudományos érdeklődés középpontjában áll. De már Wenrichet és a művészettörténeti tudományt jóval megelőzőleg nagyszabású alkotásaik, híriük, nevük gyakorta foglalkoztatta mind a laikus szemlélőket, mind a krónikairókat. Elég, ha utalunk a Szent László-himnusz ismeretlen költőjére, továbbá Bonfinire, Miskolczy Istvánra meg Szamosközyre. Az idevágó irodalom négy és félszázadot ölel át; számban rendkívül nagy és még most is alig mulik el év, hogy nevük valamilyen művészettörténeti munkában fel ne tűnne.

Annak ellenére, hogy sokan és sokféle szempontból foglalkoztak a Kolozsvári testvérekkel, művészetük mibenléte, lényege ma sincs tisztázva kellőképpen és valószínűleg még jó idő fog eltelni addig, amíg a kutatások következtében egyre nagyobbodó műemlékanyag segítségével teljesen felderíthető lesz. Bár kérdés, hogy az adatszegénység miatt egyáltalán sikerülni fog-e valaha is a személyükre boruló homályt a tudomány eszközeivel eloszlatni.

A nagy irodalom természetszerűleg jó és hibás feltevések, útagyenygető megfigyelések mellett sok ellentétes megállapítást vetett fel, amelyek nagy részét ma is, kül- és belföldön egyaránt, különös összevisszaságban állandóan újra meg újra ismétlik. Ennek a zürzavarnak rendezése, bizonyos fokú tisztázása a tudomány mai eszközeivel is lehetséges, sőt szükséges.

A Kolozsvári testvérekkel összefüggő problémák három csoportra oszlanak. Az első csoportba tartozik a prágai Szent György-szobor művészi leszármazásának, stílustörténeti magyarázatának problémája, amellyel szorosan összefügg a szobor eredetiségének, állítólagos részleges vagy teljes újraöntésének kérdése. A második csoportba sorolhatjuk az elpusztult váradi királysobrok rekonstruálását. Végül a harmadik problémacsoport a testvérpár származására, faji hovatarozására vonatkozik.

\* A „Kolozsvári Márton és György“ elnevezés a XIX. század második felében alakult ki. Tulajdonképpen a „Martinus et Georgius de Colosvar“ névjelzés helytelen fordítása, mert a „de Colosvar“ nem vezetéknév, hanem a származási hely megjelölése. Rövidség kedvéért azonban mi is ezt a megszokott elnevezést használjuk.

## I.

A prágai Szent György-szobor (1—5 kép) a Kolozsvári testvérek egyetlen fennmaradt hiteles alkotása és így művészetük lényegének felismeréséhez az egyedüli út. A szobor stílusával közel hatvan év óta foglalkoznak a művészettörténészek. Eleinte föltétlen csodálattal vették körül és csak esztétikailag méltatták. Később kritikailag kezdték vizsgálni és igyekeztek sajátosságait stílustörténeti szempontból megvilágítani. Vizsgálódásaik azonban igen különböző, sőt ellentétes magyarázatokra vezettek. Egyesek, mint Bode,<sup>1</sup> Hampel, Semrau, sőt bizonyos fokig még Divald is a szobor kötöttségét, stilizált felfogását, heraldikus jellegét, ötvösműszerű kidolgozását emelték ki. Mások ellenben, mint Schnaase, Kugler, Lübke, Pasteiner, Czakó, Pósta és az újabb kutatók többsége a renaissanceszerű vonásokat, a szobor monumentális felépítését és realizmusát hangsúlyozzák. A magyarázatoknak ez a szöges ellentéte a helyett, hogy tisztázta volna a kérdéseket, csak a homályt növelte. Lassanként mind rejtélyesebbé vált a gótikus lovag, a „naturalisztikus“ talaj, az oldalra forduló hatalmas paripa együttes megjelenése. A lelkes csodálók elragadtatott kifejezései, akik minden stílustörténeti különbséget eldobva, merészen Donatello, Verrocchio és Leonardo lovasszobrai mellé állították, csak fokozták a zavart. Így aztán nem csoda, ha akadnak cseh és lengyel kutatók, akik a szobrot tényleg újraöntött, XVI. századi renaissance munkának tekintik. A zavart és homályt fokozó tanulmányok mellett azonban vannak olyanok is, amelyek a tudományos megértés útját nagy mértékben egyengették, mint Czakó Elemér adatokban gazdag monografiája, Lázár Béla értékes ikonografiai levezetése, de különösen Pósta Béla korát messze megelőző, kiváló tanulmánya, amelynek eredményei ma is helytállóak és iránytjelzőek. Annál nagyobb kárára vált a kutatásnak, hogy a magyar tudomány Pósta fejtegetéseit sem megjelenésekor, sem később nem méltatta figyelemre.

Mielőtt a Szent György stílusproblémáival foglalkoznánk, meg kell vizsgálnunk, hogy a szobor XVI. századi újraöntéséről szóló feltevés mennyiben helytálló. Ezt az elméletet Stech és Wirth cseh kutatók vetették fel és kísérelték meg bebizonyítani (1913.). Gondolatuk nem volt új, mert már Dlabac és utána Fiorillo meg Schottky is ezt a véleményt hangoztatták. Dlabacot annak idején Kugler, Nagler és Grueber cáfolták meg, az újabb elméletet pedig Lázár Béla és az ő nyomán Wilhelm Pinder. Mégis ez a felfogás a külföldi művészettörténészek egy részében (Wirth, Novotny, Tietze, Zaloziecky, Peirka, Podlaha, Morávek) ma is él. Ezért talán nem felesleges, ha ennek az elméletnek az érveit újból megvizsgáljuk.

Stech és Wirth elsősorban arra hivatkoznak, hogy a szobor 1541-ben és 1562-ben megsérült.<sup>1/a</sup> Első ízben a prágai vár égésekor a Mihulka toronyról lezuhanó gerenda letörte a lovas lándzsátartó jobbkarját,

<sup>1</sup> A Kolozsvári testvérekre vonatkozó, idézett munkák címelt I. a Függelék bibliografiájában.

<sup>1/a</sup> V. ö. Hájek (1541) és Trnicky (1562) tudósításait.

másodszer a ló feje és négy lába tört le akkor, amidőn Miksa császár koronázásakor tartott tornájáték alkalmával a reá felkapaszkodó kíváncsiak terhe alatt összeroskadt. A cseh kutatók úgy gondolják, hogy e súlyos sérülés után újraöntötték a lovat és ennek a munkának az emlékét őrzik a szoborba vésett különböző monogrammok meg a Dietrichstein-címer.<sup>2</sup> Ezekre az érvekre Czakó Elemér kutatásai adták meg a választ, melyekről azonban Stech és Wirth nem vettek tudomást, noha könyve 1904-ben jelent meg. Czakó ugyanis közölte a prágai kincstár 1573 októberében kelt bejegyzését, amely szerint Wolff Hofprucker richsenmaisternek a Szent György javításért 15 schok groschent fizettek ki.<sup>3</sup> Nyilvánvaló tehát, hogy ez a javítás semmi esetre sem lehetett újraöntés. A különböző monogrammoknak sem tulajdoníthatunk nagy jelentőséget, mert valamennyi vésett és nem öntött. Már pedig, ha egyik vagy másik közülük újraöntési névjelzés lenne, akkor okvetlenül ez is öntve lenne. Nem egyebek ezek a monogrammok, mint utólagos bekarcolások. Lehetséges azonban, hogy egyik vagy másik monogrammm<sup>4</sup> abból az alkalomból került rá, amikor a lovasszobrot kúttá<sup>5</sup> alakították át a XVI. század első felében, vagy a különböző javítási munkálatokat jelölik. A kútszoborrá való átalakításnak maradványa az a meglehetősen kellemetlenül és zavarólag ható sárkányfej, amely a ló mellső lábai előtt a sziklás talajra van illesztve.

<sup>2</sup> A prágai szobron lévő monogrammok Czakó szerint (32. l.): a ló jobb első lábánál Dietrichstein-címer; a lovag jobb térdvasában AK. XVI. századi betűtípussal; ugyanott KG. XVIII. századi betűkkel; balkönyökén FM. XIX. századi betűkkel; vállán ugyancsak FM. 1857-es évszámmal. Stech és Wirth szerint: a ló jobb első lábánál Dietrichstein-címer; a lovas jobb könyökén FM; a lovas jobb térdvasában AK. és MK. Valamennyi monogrammot XVI. századnak tartják. A Nagler-Andresen-féle kiadvány említi a KL. monogrammot, mely a lovas baltérdébe van bevésve belülről (az L. betű olvasása nem bizonyos), továbbá az AR. monogrammot a jobb térdvason. Tehát a monogrammok megfejtésében meglehetősen nagy az ellentét, de abban valamennyi író megegyezik, hogy a jelek vésették.

<sup>3</sup> 1562 után javítási munkálatokat végzett a szobron Thomas Jaros puska-műves is. (Zaloziecky S. 14.) — V. ö. továbbá a Pótlásban és a Bibliográfiában közölt adatokat.

<sup>4</sup> A különböző monogrammolvasások a facsimilében közölt monogrammok (Stech és Wirth, Nagler-Andresen, Zap) helyességét is bizonytalanná teszi. Ezért a monogrammok korához nem szólhatunk hozzá, csak annyit jegyzünk meg, hogy a Dietrichstein-címer formái (közölve Stech és Wirth munkájában) a XVI. századnál későbbieknek látszanak.

<sup>5</sup> Czakó (16. l.) feltételezi, hogy a kúttá való átalakítást Alexander Colin, a Habsburg-ház németalföldi származású szobrásza végezte és az ő jelzése lenne az AK. monogrammm. Alexander Colin azonban csak 1564-ben ment Prágába, az átalakításnak pedig sokkal előbb, még a XVI. század első felében meg kellett történnie, mert Hájek 1541-ben már kútszoborként említi a Szent Györgyöt. Azonkívül Alexander Colinnak ilyen monogrammjáról semmit sem tudnak a művészettörténeti lexikonok (Thieme-Becker: *Künstlerlexikon*. Bd. VII. Leipzig, 1912. S. 202.) Wurzbach A.: *Niederländisches Künstlerlexikon*. Bd. I. Wien-Leipzig, 1906. S. 318. Nagler, G. K.: *Die Monogrammmisten*. Bd. I. München, 1858.)

Stech és Wirth újraöntési elméletüket technikai érvekkel nem támogatták. Később is a technikai kérdések alig szerepeltek a vitában. Annál érdekesebb, hogy amikor Dlabac 1799-ben első ízben vetette fel az újraöntés gondolatát, Nagler épen technikai érvekkel cáfolta meg, hangsúlyozván, hogy a Szent György kitűnő XIV. századi öntvény.<sup>6</sup> El sorok írójának eddig még nem volt módjában ezt a kérdést az eredeti szobron tanulmányozni, ezért csak Czakó megfigyeléseire (32. l.) és Stenc prágai fényképész legújabbban készült kitűnő részletfelvételeire támaszkodhatik. A fényképek alapján Czakó adataival összhangzóan megállapítható, hogy a szobron több helyen repedések, sérülések vannak, azonkívül a ló nyakán széles toldás látható. Nyilván az 1562 után végzett javítás nyoma. A Stech és Wirth-féle elmélet gyenge megalapozottságára mi sem jellemzőbb, mint a toldásnak olyan magyarázata, hogy az csak a befejezetlen cizellálás (!) maradványa.

Sokkal tetszetősebbek, hatásosabbak, következésképpen veszedelmesebbek Stech és Wirth stílusérvei. Főleg ezek azok, amelyek a külföldi tudományt megtévesztették és részben még ma is tévedésben tartják. Hogy a szobor stílusáról vallott felfogásukat világosan lássuk, idézzük Wirth szavait az 1926-ban, tehát Lázár és Pinder cáfolatai után megjelent *Die öechoslovakische Kunst*. című könyvéből: „Trotzdem Ross und Reiter in einem neugegossen wurden, gehören sie stilistisch verschiedenen Epochen an: der Reiter, der Fels sind nach mittelalterlichem Modell geformt, das Ross und der Drache sind von einem Renaissance-bildhauer neu modelliert worden“. Korábbi művében (1913) Stech-hel együtt még részletesebben kifejti felfogását a „renaissance ló“-ról és általában a „renaissance emlék“-ről. Hangsúlyozzák, hogy a paripa fejlődulata s a térbe való fordulása a gótikus stílustól idegen, továbbá hogy a talapzat sziklás talaján elhelyezett naturalisztikus mintázású gyíkok sem egyeztethetők össze a XIV. század felfogásával. Stech és Wirth stílusérveinek azonban, bármennyire tetszetősöknek és meggyőzőeknek látszanak is, nem nehéz stílusellenérveket szegezni. A Szent György harci ménje bizony nem renaissance ló, ami rögtön világossá válik, ha valódi renaissance alkotások, mint például a Gattamelata és a Colleoni mellé állítjuk. A prágai ló igazi gótikus, könnyed előkelőségével szemben az utóbbiak a reális mintázás súlyos valóságában jelennek meg, nem is szólva arról, hogy a prágai ló természetes nagyságon aluli méretei is ellentétben állanak a renaissance-felfogással. Ugyan-ezek az alapvető különbségek vehetők észre a szobor egyes részein, mint például a ló fején, melynek a részleteket mellőző, összefüggő nagy síkokat alkotó mintázása sajátos álmatag kifejezést ad, ami a korabeli alakokon is gyakori. A naturalizmus mellőzése különösen a szem rajzánál feltűnő. Gótikus felfogás érvényesül továbbá a hatalmas sörénynek szabályos hullámokba való stílizálásában és a ló almásszürke

<sup>6</sup> A Szent György-szobor öntvénye Zap szerint 75 rész réz és 25 rész ón. Grueber szerint: 10 rész réz, 1 rész ón. — A technikai kérdésekre vonatkozólag v. ö.: Arch. Ért. 1905. 315. l.; 1906. 2—3, 13—14. l. — A szobor eredetileg aranyozva volt. (Arch. Ért. 1906. 14. l.; Wirth p. 9.) — V. ö. továbbá a Pótlás megjegyzéseit.

színének karikákkal való jelzésében.<sup>7</sup> A még gótikus jellemvonások mellett a protorenaissance kezdődő realizmusa is feltűnik mind a ló nagyvonalu mintázásában, mind egyes apró részletekben (erek jelzése), melyek az átmeneti korszakot jelentő XIV. században az ébredő, közvetlen természetmegfigyelés megnyilvánulásai. Ezek a jelenségek azonban épen nem megmagyarázhatatlanok, és mint alább látni fogjuk, számos analógiájuk van az egykoru művészetben.

Stech és Wirth másik érve a szobor eredetisége ellen a szobor térbeli felépítése.<sup>8</sup> Erre vonatkozólag érdekes és meggyőző magyarázatot adott Lázár Béla, midőn a Szent György-ábrázolások sorából bemutatta azokat, melyek a kompozíció előzményének tekinthetők. Leglényegesebb analógiái a miniatura-festészet köréből valók. Alább látni fogjuk, hogy ennél jóval tovább mehetünk, mert az egykoru olasz szobrászatban is számos olyan emléket mutathatunk ki, amelyen a ló vagy más állat oldalra fordulva, tehát térbeli beállításban van ábrázolva.<sup>9</sup> Végül kifogásolják a prágai kutatók a talapzaton futkározó gyíkokat és síklókat; nézetük szerint ezek sem készülhettek a XIV. században. Egy pillantás azonban az állítólagos naturalisztikus állatokra meggyőzhet arról, hogy épen ellenkezőleg ilyen sematikusan mintázott, stilizált pikelyekkel díszített síklók nem lehetnek a XVI. század művei.<sup>10</sup> Az megépséggel nem meglepő, hogy a Kolozsvári testvérek a sziklás talajt ilyen állatokkal népesítették be, mert ebben a korban gyíkokcákát még

<sup>7</sup> Az almásszürke színnek karikákkal való jelzése nagyon gyakori a középkori művészetben (*De arte venandi cum avibus* c. codex Róma, Bibl. Vat.; az u. n. Manasse-féle kéziratoss versgyűjtemény Heidelberg, Universitátsbibl.; *Képes Magyar Krónika*, fol. 16v., 18v., 68. Budapest, M. Nemz. Múz.)

<sup>8</sup> Nagyon jellemző, hogy a Wirth-féle könyvben látott először napvilágot a Szent György-szobor oldalról felvett nézete, amely tulajdonképen nem ad helyes képet a szobor kompozíciójáról. A szobor igazi főnézetében a kompozíció sokkal reliefszerűbben hat.

<sup>9</sup> Mellékesen jegyezzük meg, hogy Stech és Wirth még a ló csomóba kötött farkát is érvnek használják az újraöntés mellett, mivel szerintük ez a szokás csak a XVI. században kezdődött. Ha korábban nem is volt általánosan elterjedt divat, mégis vannak emlékek, melyek azt bizonyítják, hogy helyenkint előfordult már a XIII–XIV. században. (A római Mus. Naz. Corvisieri-gyűjteményének Coll. Ital. 13. jelzésű, XIII. századi typariuma „S. Communitatis Castri Tarani“ felirattal; felsőolasz illuminált kézirat Paris, Bibl. Nat. — Jahrbuch der kunsthist. Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses, Bd. XVI. 1895. S. 182. után Taf. XXIII. 3.) Lehetséges, hogy ezt a szokást még keletről hoztuk magunkkal, hol igen elterjedt volt. (V. ö. a nagy-szentmiklósi kincs egyik korszóját, több sassanida csészét [Sarre, F.: *Die Kunst des alten Persiens*. Berlin, 1922. Taf. 107, 108, 112.] és T'ai Tsung kínai császár siremlékének domborművét. [Kümmel, O.: *Die Kunst Chinas, Japans und Koreas*. Wildpark-Potsdam, 1929. S. 52.]

<sup>10</sup> Mennyire más stílusú az a vízőkádó sárkányfej, melyet a XVI. században ragasztottak a szobor talapzatára!



ötvösművek díszítésére is felhasználtak, vagyis olyan helyen alkalmazták, ahol jelenlétük tárgyilag nincs megokolva.<sup>11</sup> Még érthetlenebb Wirthnek az az állítása, hogy a sárkány renaissance stílusú. Ennél realisztikusabban mintázott sárkányt nem egyet találunk ebben a században, de természetesen nem Északon, hanem Itáliában. Elég, ha utalunk az orvietói dóm homlokzatán levő bronz Szent Mihály sárkányára (1356), amely mellett a prágai szinte túl stilizáltan, erőtlenül hat.

Az újraöntési elmélet meglepő és különös változatát vetette fel Zaloziecky. Miután ő saját maga több új levéltári adatot ismert, melyek mind azt bizonyítják, hogy az 1562-i sérülés után a szobron csak kisebb javításokat végeztek, amelyeknek nyomai ma is láthatók, az újraöntés dátumát kénytelen a XVI. század első évtizedeire tenni. Merész feltevését pusztán stíluskritikai okokkal támogatja. Azzal érvel, hogy a XIV. században nem volt architektúrától független bronz lovaszobor, továbbá azzal, hogy a prágai Szent György zárt kompozíciója, stílussajátságai renaissance jellegűek, közel állanak Leonardo lovasszobor-terveihez. Ha a prágai szobrot csakugyan a Leonardo-vázlatokkal vetjük össze, éppen az tűnik ki a legjobban, hogy nem lehet XVI. századi munka; ami bennük hasonló, az a közös régi olasz hagyományokra megy vissza, amelyek a Kolozsvári testvéreket is irányították. A zárt kompozíció szintén hosszas ikonografiai fejlődés eredménye és bizony távol áll a renaissance-szerkesztéstől. Nem is unikum a prágai szobor a XIV. században, mert a váradi Szent László (1390) is kétségtelenül architektúrától független, bronz lovaszobor volt, amelynek szükségképi előzménye a Szent György.

A cseh és lengyel kutatók valamennyi érve abból a téves szemléletből ered, mely a szobor kiválóságában nem a kor művészetében rejlő lehetőségek genialis kifejlését látja, hanem azzal ellentétes stílus megnyilvánulását. A Kolozsvári testvérek prágai szobra 1373-ban valóban rendkívüli nagy tett volt, de korántsem megmagyarázhatatlan. A XIV. század művészete, mely átmenet a gótika és renaissance között, sőt Itáliában határozottan a protorenaissance kora, már magában rejti a prágai szobor összes művészi előfeltételeit: a szobor térbeli felépítését, kiváló biztos szerkezetét épügy, mint a karcsu lovas, a hatalmas paripa és a kedves növényi és állati motívumokkal teleszórt sziklás talaj megmintázásában megnyilvánuló realizmust.

Vizsgáljuk meg tehát, hogy a szobor egyes alkotó elemeinek, a kompozíciónak, a ló- és lovasábrázolásnak, a sziklás talapzatnak, a sárkány-

<sup>11</sup> Például épen a prágai Szent Vitus-dóm egyik XIV. századi ereklyetartójának talapzatát gyíkok díszítik. [Podlaha, A.—Sittler, E.: *Der Domschatz in Prag*. (Topogr. der hist. und Kunstdenkmale) Prag. 1903. S. 99. No. 86.] Miután ez az ereklyetartó az aacheni magyar kápolna darabjaival mutat rokonvonásokat, bár formái azokénál valamivel későbbiek, fejlettebbek, nem lehetetlen, hogy magyar származású, és azon magyar ajándékok közé tartozott, melyek nagy számban gazdagították a prágai kincstárt. (Podlaha-Sittler: *Chrámový poklad u sv. Víta v Praze*. V Praze 1903. p. V., XV., XIX., XX., XXV., XXVII., XXVIII., XXIX., XXX., XXXIII., XXXIV., XXXVII., XXXVIII., XXXIX., XL., XLI., XLII.)

nak és az ornamentikának mik az előzményei a külföldi és a hazai művészetben.

A szobor kompozíciójára, a ló térbeli beállítására vonatkozó első magyarázatot, mint említettük, Lázár Béla adta, amikor a középkori Szent György-ábrázolások sorából kimutatta azokat, amelyek szerkezeti előzményeknek tekinthetők. Nagy anyagából, amelybe különben sok oda nem tartozó, tévesen keltezett mű is becsúszott, két emlék válik ki: az ú. n. Codice di San Giorgio (Róma, Archivio Capitolare di S. Pietro) és a malines-i Anjou-biblia miniaturái.<sup>12</sup> (6—7. kép.) Mindkettő lényegileg már magában foglalja a prágai szobor gondolatát és szerkezetét. Festészet és szobrászat, még hozzá kerek szobrászat között azonban igen nagy a távolság; más feladat valamit papírra vetni és ismét más valamit térbelileg megmintázni. De ez a nagy távolság is áthidalható, ha közbeiktatjuk az olasz szobrászat emlékeit. Az oldalt forduló ló, vagyis az állat mozgása a térben, az olasz szobrászokat a XIII. századtól kezdve állandóan foglalkoztatta és e feladatot egyre biztosabban oldották meg. Idevágó műveikből a következő sorozatot állíthatjuk össze: a ferarrai székesegyház egyik reliefje a hónapokat ábrázoló sorozatból, XIII. sz. 1. fele;<sup>12/a</sup> a luccai dóm reliefje Sz. Márton legendájával, XIII. sz. 1. fele;<sup>13</sup> a sienai dóm szószékének Királyok imádását ábrázoló domborműve Nicolo Pisanótól, 1265—1268;<sup>14</sup> a római S. Cecilia in Trastevere ciboriumát díszítő lovas (Szent Tiburtius)<sup>15</sup> Arnolfo di Cambiotól, 1293; a pisai dóm szószékének a Királyok imádását ábrázoló domborműve Giovanni Pisanótól, 1310;<sup>16</sup> Guido Tarlati püspök síremlékének reliefjei Arezzóban Agostino és Agnolo di Ventura sienai mesterektől 1330;<sup>17</sup> az orvietói dóm egyik domborműve (bal második pillér, III. zóna) Lorenzo Maitanitól c. 1321—1330.<sup>18</sup> Ezek az emlékek, melyek az oldalra forduló lónak annyi új és és olykor merész fogalmazását adják, mind reliefek. Az egyik azonban, az orvietói székesegyház pillérének domborműve (8. kép), oly erővel emelkedik ki, hogy a merész térbeli mozgásban ábrázolt paripa csaknem leválik a háttér faláról. Ez a ló már olyan beállítású, hogy mintaképül szolgálhatott a prágai szoborhoz. Bár a kerek szoborművek között ilyen térbeli mozgású lovat<sup>19</sup> nem tudunk kimutatni, az egyéb állatábrázolások sorában nem hiányzik ez a motivum sem. Utalhatunk az oldalra forduló oroszlánokra, melyek a pisai Battistero szószékét (1260) hordják,<sup>20</sup> a perugiai kútat koronázó

<sup>12</sup> Arch. Ért. 1926. 149. l.

<sup>12/a</sup> Le Vie d'Italia. 1934. p. 259. (Anno XI. No. 4. Aprile). Ez a dombormű 1931-ben került elő, amikor a székesegyház előcsarnokának padozatát javították.

<sup>13</sup> Venturi, A.: *Storia dell' arte italiana*. Vol. I. Milano, 1904. p. 960.

<sup>14</sup> Swarzenski, G.: *Nicolo Pisano*. Frankfurt a.M. 1926. Taf. 30.

<sup>15</sup> Venturi, op. cit. Vol. IV. Milano, 1906. p. 94.

<sup>16</sup> Venturi, op. cit. Vol. IV. p. 217.

<sup>17</sup> Venturi, op. cit. Vol. IV. p. 380, 382, 383.

<sup>18</sup> Venturi, op. cit. Vol. IV. p. 338.

<sup>19</sup> A bergamoi S. Maria Maggiore homlokzatát díszítő Sant' Alessandro lovasszobra (1351) csak gyenge próbálkozás. (Venturi, op. cit. Vol. IV. p. 624.)

<sup>20</sup> Venturi, op. cit. Vol. III. Milano, 1904. p. 995.

bronz griffekre és oroszlánokra<sup>21</sup> (1277), de különösképen az orvietói dóm homlokzatát díszítő evangelista jelképekre,<sup>22</sup> a bronz oroszlánra (10. kép) és a bronz bikára (1329). Hangsúlyozzuk, hogy az utóbbiak nagyméretű bronz kerekoszobrok,<sup>23</sup> vagyis a prágai szoborhoz hasonló feladat került itt megoldásra, azonos anyagban, méretben, műfajban.

Részben a fentemlített domborművek lovasábrázolásaiban, részben egyéb olasz emlékeken találjuk meg a prágai Szent György karsu lábu, zömök testű, organikus mintázású lovának előzményeit. A loábrázolás olasz eredetére legelőször Pósta Béla mutatott rá, később tőle függetlenül e sorok írója. Analogiáik, melyek részben megegyeznek, újabb emlékekkel kiegészítve, a következő fejlődéstörténeti sorozatot adják: a sienai dóm szószékének a Királyok imádását ábrázoló reliefje, 1265—1268;<sup>24</sup> a perugiai kút Május-Maggio reliefje, 1278;<sup>25</sup> a firenzei Porta S. Giorgio reliefje, 1285;<sup>26</sup> a sienai S. Galgano reliquarium reliefje, XIII. sz. vége;<sup>27</sup> az orvietói dóm reliefjei (bal második pillér, III. és VII. zóna) c. 1321—1330<sup>28</sup> (8. és 9. kép); Guido Tarlati sírelmének reliefje, 1330;<sup>29</sup> a firenzei campanile reliefjei, 1334 után.<sup>30</sup> A hasonló jellegű kerek szoborművek itt is hiányoznak és ezért az állatábrázolásban egyre fokozódó valószínű felfogás megnyilvánulásait más emlékeken kell megfigyelnünk, mint az egykor a sienai dóm díszítéséhez tartozott fekvő bika.<sup>31</sup> és lőtöredéken<sup>32</sup> (c. 1284—1295), valamint az orvietói evangelista jelképeken, a bronz oroszlánon és a bronz bikán (1329).<sup>33</sup> Ezek az állatszobrok tele vannak valószínű részletekkel; pl. az erek mintázása is többször előfordul rajtuk, ami a prágai lovon oly valószínűtlennek tűnik fel egyes kutatók előtt. Szobrunk szempontjából különösen fontos Giovanni Pisano pompás lőtöredéke a sienai dómból (c. 1284—1295), mely a valószínű ábrázolás terén sokkal merészebb, „renaissance-osabb“ álláspontot képvisel, mint a Kolozsvári testvérek közel egy századdal későbbi műve. Az organikus loábrázolás fejlődésének további vonalába azután magyarországi olasz és magyar emlékeket kapcsolhatunk be, mégpedig a Szent György-lovagok pecsétjét (1326), István herceg lovas-

<sup>21</sup> Venturi, op. cit. Vol. IV. p. 32.

<sup>22</sup> Fumi, L.: *Orvieto*. Bergamo s. a. p. 54. (Italia Artistica, No. 83.). — A bronz bika a múlt század végén lezuhant és megsérült. A restaurálásáról szóló jelentésből kiderül, hogy helyreállításakor nem történt rajta nagyobb változtatás. (Archivio Storico dell' Arte. 1895. p. 433.)

<sup>23</sup> Bronz kerekoszobrok, egy griff meg egy oroszlán, díszítik a perugiai városházát is, melyek szintén körülbelül ebben az időben készülhettek. (Galenga Stuart, R. A.: *Perugia*. Bergamo, 1905. p. 37.)

<sup>24</sup> Swarzenski, op. cit. Taf. 30.

<sup>25</sup> Venturi, op. cit. Vol. IV. p. 22.

<sup>26</sup> Arch. Ért. 1916. 81. l.

<sup>27</sup> Toesca, P.: *Storia dell' arte italiana*. Torino, 1927. p. 1114.

<sup>28</sup> Venturi, op. cit. Vol. IV. p. 338, 340.

<sup>29</sup> Venturi, op. cit. Vol. IV. p. 380, 382, 383.

<sup>30</sup> Venturi, op. cit. Vol. IV. p. 455, 475.

<sup>31</sup> Venturi, op. cit. Vol. IV. p. 188.

<sup>32</sup> Venturi, op. cit. Vol. IV. p. 187.

<sup>33</sup> Fumi, op. cit. p. 54.

pecsétjét (1351) és a pécsi székesegyházból előkerült, igen rongált Szent György-reliefet.

A loábrázolás kiválóságának magasztalása közben a kutatók elfelejtkeztek arról, hogy a Szent György lendületes mozgású alakjának modellálása nem kevésbé nagy tett volt. Szent György nem páncélba bujtatott báb, hanem élő organikus test, melynek működése a páncélon keresztül is mindenütt érzékelhető. Ez teszi mozdulatait meggyőzőekké, életteljessé. Mozgása lendületes és nem egy nézetben bámulatosán szép, kifejező vonalat ad. (4. kép.) Az ilyen test- és mozgásábrázolás nem jöhet létre máról holnapra, hanem csak hosszabb fejlődés után Ennek előzményeit is Itáliában kell keresnünk. Az olasz reliefek Nicolo Pisano-tól kezdve az emberi mozgás és a sokszor igen merész mozdulatok számtalan kitűnő ábrázolását nyújtják. Példaképpen főleg a Szent Katalin vértanuságát ábrázoló nápolyi reliefen<sup>34</sup> és a Tarlati-síremlék dom-borművén<sup>35</sup> levő harcos alakokra utalunk. A Kolozsvári testvérek szeme ilyenfajta emlékeken iskolázódhatott. Hogy Szent Györgyünk a test ábrázolása terén milyen magas fokot képvisel és mennyire olaszos igazodású, akkor láthatjuk legjobban, ha a Pindertől említett analogiával, a nürnbergi „Hansel“<sup>36</sup>-el (kútszobor a Germanisches Museumban), egy meglehetősen ügyetlen bronzfigurával vagy a bécsi Stephansdom Szent Pál megtérését<sup>37</sup> ábrázoló reliefjével vetjük össze.

Olasz hatás tükröződik még a Szent György fejtípusának kialakításában is, bár a helyi sajtások előretörése miatt kissé fátyolozottan. A Szent György hajviselete a befont fürtökkel, mint köztudomásu, a magyar szokást követi, de ahogyan haja csavart fonatban koronaszerűen övezi arcát, — mutatis mutandis — olasz típusokra emlékeztet.<sup>38</sup> Össze-függése az olasz emlékekkel akkor a legfeltűnőbb, ha az orvietói dómot díszítő bronz Szent Mihály szoborral (1356) vetjük össze. A két szobor feje (11—12. kép) rendkívül közel áll egymáshoz; nemcsak a hajviselet hasonló, hanem még a profilvonalak és az arcformák is, noha a Szent György mintázásán természetesen nem érezhető úgy a régi olasz hagyományok fegyelmező hatása, mint a Szent Mihályén. Általában Szent Györgyünk úgy tűnik fel a sugárzóan szép Szent Mihály mellett, mint annak északi származású, fiatalabb rokona. Talán nem tévedünk, ha ezt a hasonlóságot a közvetlen szemlélet hatásának tulajdonítjuk.

<sup>34</sup> Venturi, op. cit. Vol. IV. p. 297.

<sup>35</sup> Venturi, op. cit. Vol. IV. p. 380. — V. ö. továbbá Venturi, op. cit. Vol. IV. p. 219, 353, 430—431, 455.

<sup>36</sup> Höhn, H.: *Nürnberger gotische Plastik*. Nürnberg, 1922. S. 37.

<sup>37</sup> Tietze, H.: *Geschichte und Beschreibung des St. Stefansdomes in Wien*. Wien, 1931. S. 153. (Österreichische Kunsttopographie, Bd. XXIII.)

<sup>38</sup> V. ö. elsősorban Duccio di Buoninsegna és Simone Martini angyalfejeivel (Venturi, op. cit. Vol. V. Milano, 1907. p. 561, 607.), továbbá a perugiai kút „Augusta Perugia“ alakjával (Venturi, op. cit. Vol. IV. p. 26.), VIII. Bonifác pápa római síremlékének angyalával (Venturi, op. cit. Vol. IV. p. 166.) és Ugolino di Vieri orvietói ezüst ereklyetartóját díszítő két lebegő angyallal (Venturi, op. cit. Vol. IV. p. 944.), meg az orvietói bronz Szent Mihállyal (Fumi, op. cit. p. 55.)

Az olasz művészet befolyása leghatározottabban és legközvetlenebbül a bájos növényekkel és apró állatokkal teleszórt, sziklás talapzaton érvényesül. Erre az összefüggésre először Pósta Béla mutatott rá és feltevése bizonyítására néhány analógiát sorolt fel. (Pisai Camposanto freskói, a volterrai Arca di Sant' Ottaviano, az orvietói dóm talapzat-reliefjei.) Kitérő megfigyeléseit továbbfejlesztve, olyan olasz emlékeket mutathatunk ki, melyeken a prágai szobor talapzatának összes motívumait megtaláljuk. Ezek a firenzei Battistero bronzkapuja Andrea Pisanótól, 1330—1336; a pistojai dóm ezüstoltára, 1316—1371 (főleg a jobb szárny, mely Leonardo di Ser Giovanni da Firenze műve, 1367—1371)<sup>39</sup> és a firenzei Battistero ezüstoltárának első reliefjei (1366—1367), melyek ugyanannak a Leonardo di Ser Giovanni da Firenze tervei után készültek, aki Pistojában is dolgozott.<sup>40</sup> Mindegyik emlék reliefek pompás sorozatából áll, melyekből csak egy-egy részletet mutatunk be: a firenzei bronzkapuról a gyermek Keresztelő János pusztába vonulását ábrázoló domborművet (13. kép), a pistojai ezüstoltárról a Szent Jakab legenda egyik jelenetét (14. kép), a firenzei ezüstoltárról Krisztus keresztelését ábrázoló reliefet (15. kép). Valamennyi dombormű háttérét élesen tagolt sziklák alkotják, melyeknek kusza tömbjeit kiemelkedő facsoportok és a talajba bevéselt vagy ebből csak alig kidomborodó virágocskák, apró növények élénkítik. A bájos növényzet kereteiből nem hiányoznak az állatok sem. A fácskák között mackók cammognak, szarvasok pihennek, a sziklás talajon gyíkok síklanak. Vagyis ugyanazok a motívumok szerepelnek rajtuk, mint a prágai szobor talapzatán:<sup>41</sup> sziklás talaj fákkal, rányomott virágokkal és apró állatokkal. A kapcsolatok oly közeli, az összefüggések oly szembetűnőek, hogy csak közvetlen szemlélettel magyarázhatók. A Kolozsvári testvéreknek ezeket az emlékeket feltétlenül látniuk kellett.

A prágai szobor sárkánytípusának kialakulásában szintén olaszos elemeket lehet kimutatni. A középkorban egész Európában a madártestű, madárszárnyú, kétlábu sárkány volt elterjedve. Ebből a típusból<sup>42</sup> Itáliában organikusabb testalkatú, félelmesebb szörnyeteget

<sup>39</sup> Bunt, Cyril G. E.: *Die silberne Altarfront des Baptisteriums in Florenz*. Pantheon, 1930. S. 221—225.

<sup>40</sup> Bunt, Cyril G. E.: *Der Silberaltar des Doms in Pistoia*. Pantheon, 1933. S. 257—260.

<sup>41</sup> Még néhány apró részletegyezésre utalunk: a hegyes levelű fák stilizálása olyan, mint a Battistero kapureliefjén, viszont a tölgy- és hármás lóhereszertű levelek rajzához hasonló fákat látunk a pistojai oltárnak azon a részén (Fot. Alinari 10168, 10169), amely még Andrea di Jacopo d'Ognabene műve (1316). A sziklák stilizálása legközelebb áll a pistojai oltár jobb szárnyának reliefjeihez (Leonardo di Ser Giovanni da Firenze műve.)

<sup>42</sup> A német sárkányok még a XIV. században is madárszerűek, határozott típus még nem alakult ki. (V. ö. Vollbach, W. F.: *Der heilige Georg*. Strassburg, 1917. S. 41, 43, 44, 45. stb.) Ismét más, de hasonlóképen az olasz típustól távolálló sárkányokat találunk Johann von Neumarkt Liber Viaticusában (*Jahrb. der kunsth. Slgen des allerh. Kaiserhauses*, Wien. Bd. XXII. 1901. S. 86. után Taf. XIII.) és az Heures de Pucelle-ben. (Delisle, L.: *Les Heures dites de Jean Pucelle*. Paris, 1910. Pl. 61.)

fejlesztettek ki azzal, hogy a madárszárnyakat denevérszárnyakkal<sup>43</sup> cserélték fel, a testet négy<sup>44</sup> lábbal látták el és a fejet realiztikusan dolgozták ki. Ezeket az elemeket vették át a Kolozsvári testvérek is. Az olasz típushoz való igazodásuk legjobban a hosszúfülű, megnyult orru, hatalmas fogazatu sárkányfejben<sup>45</sup> érvényesül.

A prágai szobor ornamentikája, a páncél, nyereg és nyeregtakaró díszítményei már sokkal általánosabb jellegűek. Alkotóelemeik, — a kör gyöngykerettel vagy a nélkül, a rozettasor, az élére és csúcsára állított négyzetek, — Német-, Francia- és Olaszországban egyaránt előfordulnak a XIII. században és a XIV. század első felében. Valamennyi a közös kora gótikus, nyugat-európai díszítőmotivumok közé tartozik, úgyhogy a Kolozsvári testvérek bármelyik területről vehették mintaképeiket. De talán mégsem egészen véletlen, hogy ezeket a díszítményeket részben azokon az olasz emlékeken is megtaláljuk, melyek, mint fennebb láttuk, egy vagy más okból a prágai szobor előzményeinek tekinthetők. Például rozettasor díszíti a firenzei Battistero bronzkapuját,<sup>46</sup> Ugolino di Vieri orvietói ereklyetartóját,<sup>47</sup> a firenzei Battistero ezüstoltárát,<sup>48</sup> egymásba helyezett négyzetek pedig a firenzei Campanile Jubal-dom-borművét<sup>49</sup> és a pistojai ezüstoltárt<sup>50</sup> stb. Még sokkal lényegesebb, hogy ezen a ponton ismét bekapcsolhatjuk a magyar föld emlékeit. A Szent György páncéldíszjeihez hasonló karélyos és gyöngykeretes bog-lárok előkerültek a halasi ezüstleletből, Sinka mester kincséből.<sup>51</sup> A nyeregtakaró díszítése, — középen csillaggal, szélén rozettákkal és a karélyos kerettel, — feltűnő stílus- és motivumbeli összefüggést mutat az esztergomi Szent Lőrinc-templomból származó padlótéglával.<sup>52</sup> Figyelemreméltó körülmény, hogy egy teljesen azonos díszítésű padlótégla került elő a pilisi apátság helyén folytatott ásatásokból is.<sup>53</sup> Nyilvánvaló, hogy a Kolozsvári testvérek az ország középpontjának stílusirányához kapcsolódtak, annak a motivumkincséből merítettek.

Azok az emlékek, amelyek a prágai szobor legfontosabb előzmé-

<sup>43</sup> Számtalan denevérszárnyú, olaszos sárkányt láthatunk Tauber (*Zur Ikonographie St. Georgs in der italienischen Kunst*, Münchner Jahrbuch, 1911, S. 186—203.) és Lázár cikkében (Arch. Ért. 1916. 77, 78, 92, 94, 95, 96. l.)

<sup>44</sup> Négylábú sárkányok: a firenzei S. Croce Szent Mihályt ábrázoló falfestményén (Marle, R. van: *The development of the Italian Schools of Painting*, I. The Hague 1923, p. 477.); egy velencei statutumkönyv miniatúráján szintén Szent Mihály alakjával, c. 1370. (Zeitschrift für bildende Kunst. 1931—1932, S. 154.)

<sup>45</sup> V. ö. az orvietói Szent Mihály szobrot 1356 (Fumi, op. cit. p. 55.) és főleg a különböző Szent György-ábrázolásokat: a veronai S. Zeno freskóját, a malineszi miniatúráját, a Codice di S. Giorgio miniatúráját, a collaltói falfestményt, egy firenzei miniatúráját stb. (Arch. Ért. 1916. 78, 92, 94, 95, 96. l.)

<sup>46</sup> Venturi, op. cit. Vol. IV. p. 425.

<sup>47</sup> Venturi, op. cit. Vol. IV. p. 944.

<sup>48</sup> Venturi, op. cit. Vol. IV. p. 955.

<sup>49</sup> Venturi, op. cit. Vol. IV. p. 448.

<sup>50</sup> Venturi, op. cit. Vol. IV. p. 951.

<sup>51</sup> Hampel J.: *Magyar régészeti emlékek repertoriuma*. Archaeológiai Közlemények, XIII. 1879. 49. l.

<sup>52</sup> Arch. Ért. 1893. 58. l.

<sup>53</sup> Fényképe a Műemlékek Országos Bizottsága gyűjteményében.

nyeinek tekinthetők, Siena, Orvieto és Firenze területén vannak. Valamennyi olyan alkotás, mely a Pisanok hatása alatt kifejlődött olasz szobrászat körébe tartozik. Az analógiák forrásából önként adódik, hogy a Kolozsvári testvérek összetett és úttörő művészete csak olyan helyen alakulhatott ki, ahol ezzel a művészi körrel megvolt a kapcsolat.

A testvérpár művészi kifejlődésére és hovatarozására vonatkozólag eddig is voltak különböző feltevések, melyek azonban nem adhattak kielégítő eredményt, mert nem támaszkodtak konkrét adatokra. Roth Viktor az erdélyi szász művészet pompás megnyilvánulását látja művekben, de ugyanakkor megjegyzi, hogy a testvérpár nem tanulhatott sem magyar, sem szász mesternél (13. l.). Ezzel beismerte, hogy a prágai Szent György és a szász művek között nem tudott kapcsolatot találni. Újabban Pinder mindkét munkájában a német művészet számára vette igénybe. De — és ezt különösen hangsúlyozzuk, — német emlékekkel nem tudta megmagyarázni létrejöttét és ezért kénytelen a bennük rejlő, állítólagos német művészetről igen különös és bizonytalan magyarázatokat, definíciókat adni: „Deutsche Kunst, aber allerdings von sehr internationalem Prospekte und gewiss nicht allein vom Deutschen aus zu erklären,“ — „eine jener sehr deutschen Leistungen, die eines grossen übervolklichen Zusammenhangs, eines weitgespannten, beinahe europäischen Horizontes bedurften“, „ein deutsches Werk von internationalem Horizonte, aus der siebenbürgischen Metallkunst hervorgegangen... deren technische Voraussetzung die Erschliessung der Bergwerke (Verdienst der Anjou), deren geistige die in Avignon verknotete internationale Kunst ist.“ Megjegyzéseiben roppant kevés a konkrétum, és az is, ami van, tévedéseken alapszik. A prágai szobor előzményeit az aacheni Anjou-kincsekben látja (erre utal a „siebenbürgische Metallkunst“ kifejezéssel), holott bizonyos, hogy a kettő között semmi összefüggés sincs. Sőt nem lehet nagyobb stílász ellentétet elképzelni, mint ami közöttük fennáll. Egyfelől világos szerkezet, organikus felépítés és geometriai motívumokból megszerkesztett ornamentika, másfelől fantasztikus túlsufoltság, önkényes kompozíció merész ötletekkel, még teljesen dekoratív-heraldikus állatábrázolás és architektonikus dísz. Az aacheni nagy magyar címer teljesen német szellemű munka, melyet joggal tekintenek az erdélyi szász ötvösművészet alkotásának. Viszont a prágai Szent Györgyben egészen más felfogás, más művészi elvek érvényesülnek. Az avignoni művészetre való utalás sem szerencsés. Ez tulajdonképen Lázár egyik analógiájának, a Simone Martini-féle avignoni Szent György-freskónak, helytelen értelmezésén alapszik. Az utóbbi azonban tisztára olasz munka, az avignoni összetett kultúrához csak annyi köze van, hogy Simone Martini véletlenül egy avignoni templom bejárata fölé festette. E mellett még a prágai szoborral való kapcsolata is meglehetősen távoli. Amit pedig Pinder az internacionális európai horizontról mond, annak nincsen semmi konkrét alapja. A Szent György akkor volna nemzetközinek nevezhető, ha az akkori, összes főbb európai áramlatok visszatükröződnének benne, és ha művészi jellege határozatlan, elmosódott lenne, holott a dolog épen ellenkezőleg áll.

Pinder általánosításai voltaképpen Lázár ama óvatos meghatározásán alapszanak, amely szerint a Szent György az olasz-francia, konkrét szellemű művészet hatása alatt keletkezett. Lázár magyarázatának bizonytalansága abban rejlik, hogy az olasz és a francia művészet között csak a hasonló törekvéseket veszi észre, de nem a különbségeket, csak azt a fő stílusáramlatot jelöli meg, amelybe a szobor beilleszthető, de nem a közvetlen forrásokat. E tekintetben annyira ingadozik, hogy saját olasz analógiáinak jelentőségét félreismerve, azt állítja, hogy a Szent György stílusa francia iskolázottságra vall.

A magyar tudomány részéről történtek kezdeményezések arra vonatkozólag is, hogy a szobrot bekapcsolják a helyi hagyományokba. Előzményül általában a hazai ötvösművészetet emlegették. Így Hampel, aki azonban az aacheni kincsekkel való állítólagos kapcsolattal sokkal jobban összekuszálta a kérdést, sem mint tisztázta. Később Gerevich Tibor kereste ezen az úton a megoldást, aki rámutatván a középkori ereklyetartó hermák nagy szobrászi értékére, megjegyezte, hogy „ilyfajta ötvösművekből nőtt ki... a Kolozsvári testvérek prágai Szent György szobra“. Ezzel az utalással a dekoratív ötvösművészetéről átte-relte a figyelmet a figurálisra, elsősorban a herma-mellképekre, melyekhez még hozzá kell csatolnunk az alakos reliefekkel gazdagon ellátott ereklyetartókat, melyek mint tipikusan kisplasztikai alkotások, mozgalmasság kompozíciók előkészítésére igen alkalmasak lehetnek. Sajnos, ezekre az emlékekre csak elvileg utalhatunk, mert a XIV. századi figurális ötvösművészetünkben semmi sem maradt fenn. A győri Szent László herma a XV. század elejéről való, a trencsényi herma pedig, melynek széles szobrászi felépítése, fejlett mellképformája a prágai Szent Vitus-dóm kitűnő triforium-mellszobrainak új irányba való továbbfejlesztésének látszik, a XV. század első felénél korábban nem készülhetett.<sup>54</sup>

Vannak azonban olyan hazai emlékeink, melyek bármennyire is kicsinyek vagy csonkák, mégis biztos alapot adnak a Szent György-szobor lerögzítéséhez a hazai művészetben; ezek pedig: a Szent György-

<sup>54</sup>Ernyey József (*A M. Nemzeti Múzeum „Csák Máté“ hermája*. Az Orsz. Magy. Régészeti Társulat Évkönyve, II. évf. 1923—26. Budapest, 1927. 213. l.) az 1370-ben készült plocki Szt. Zsigmond-herma alapján keletkezését 1367—1370 közé teszi. A két fejklyetartót azonban igen nagy fejlődésbeli különbség választja el; a plocki még merev, stilizált herma, míg a trencsényi szélesen felépített mellkép, mely hangsúlyozza a váll és a mell formáit, a ruha redőit. Kidolgozása is tele van realiztikus részletekkel (bodros fürtű haj és szakáll mintázása.) Talán ez a munka már azzal a bronzszobrász-műhellyel függ össze, amelyből Zsigmond budai bronzszobra került ki. De ettől eltekintve is körülbelül ennek a kornak a stílusfelfogását képviseli. Az apró kiviteli egyenetlenségek meg azt bizonyítják hogy nem önálló alkotás, hanem valamilyen kitűnő koncepciójú szobor hatása alatt készült. Mivel Ernyey József adatai kétségtelenné teszik, hogy Stibor vajda birtokából származik, valószínű, hogy maga Stibor csináltatta az Esztergomból elrabolt ereklyének, amelynek korábbi, minden bizonnyal nemes fémből készült tartóját saját céljaira használhatta fel. Keletkezésének idejére nézve Stibor 1431-ben kelt végrendelete adja meg a terminus ante quem-et.



lovagok pecsétje (1326), István herceg (Nagy Lajos öccse) pecsétje (1351) és a pécsi Szent György-dombornú.

A Szent György-lovagok pecsétje<sup>56</sup> (17. kép) és a prágai szobor között fennálló stíluskapcsolatra már régebben rámutattunk, úgyszintén arra is, hogy a pecsét feltétlenül olasz, közelebbről sienai hatás alatt készült. Ma már a pecsét és az olasz művészet viszonyát sokkal pontosabban tudjuk meghatározni, mert művész nevet mondhatunk. A gyönyörű pecsét mestere nem más, mint a sienai Pietro di Simone<sup>56</sup> vagy más néven, ahogy Károly Róbert 1331-ben kelt oklevele nevezi, „magister Petrus, filius Simonis de Senis dictus et fidelis aurifer noster“. Sienai Péter ötvösmesternek eddig egyetlen művét ismertük, Károly Róbert harmadik nagy pecsétjét, melynek véséséért Jemnik várát kapta jutalmul. Ennek hátlapján a magyar címer látható, két madártestű sárkánytól övezve. Ugyanilyen típusú a Szent György-pecsét sárkánya, sőt a kettő megegyezik a fej modellálásában, a nyak hajlásában is. A pecsét sienai származású mesterét ismerve, könnyen megérthetjük, hogy miért készült épen sienai mintakép után,<sup>57</sup> miért olyan olaszos a ló mintázása és a Szent György fejtípusa.

Hogy Pietro di Simone jelentősége a Károly Róbert-kori magyarországi művészetünkben jobban kidomborodjék, röviden utalunk a neki tulajdonítható egyéb emlékekre és a hatása alatt keletkezett művekre. Péter mester munkája Károly Róbert második kettős pecsétje (1323) is,<sup>58</sup> noha ezen a király a régi séma szerint van ábrázolva, amint baljával az országalmát hieratikusan mozdulattal oldalt kinyújtja, jobbával meg a kormánypalcát keresett előkelőséggel csipőjéhez szorítja.<sup>59</sup> A harma-

<sup>56</sup> Szendrei J.: *Magyar hadtörténelmi emlékek*. Budapest, 1896. 115. l. és *A magyar viselet történeti fejlődése*. Budapest, 1905. 35. l. Czobor B.: *Magyarország Történeti Emlékei*. Budapest, 1897–1901. 87. l. 107. ábra. — Tauber, O. Fr. v.: *Die Darstellung des hl. Georg*. Halle, 1910. S. 60. Anm. 113. S. 165. — Roosval J.: *Nya Sankt Görans Studier*. Stockholm, 1929. p. 179. — Balogh J.: *A magyarországi Szent György-ábrázolások forrásai*. Archaeológiai Értesítő, 1929. 144. l. 151. kép.

<sup>56</sup> Gárdonyi A.: *I. Károly király nagypecsétjei*. Turul, 1907. 45. l. — Berwaldszky K.: *A sienai Gallicus-család és művészete*. Igló, 1908. — Mihalik, A.: *I maestri orafi Pietro e Niccolò Gallicus di Siena in Ungheria*. Bollettino Senese di Storia Patria. 1926–1927. Anni XXXIII–XXXIV. Fasc. II.

<sup>57</sup> Hasonló típusú Szent György-ábrázolás látható a zománcdíszes vizaknai kelyhen, amelyről már Pósta Béla megállapította, hogy olasz eredetű ötvösmű. (Dolgozatok az Erdélyi Nemzeti Múzeum Érem- és Régiségtárából. VI. 1915. 141–191. l.) Hozzátehetjük, hogy ez is sienai munka. (V. ö. a bargai székesegyház kelyhével, melyet Pósta is közöl, továbbá a Colle d'Elsa-ban lévő Sant' Alberto templom kelyhével. Machetti I.: *Orafi senesi*. La Diana IV. 1929. tav. 37.) A lilomos címerrel díszített vizaknai kehely valószínűleg az olasz Anjouk ajándékképpen kerülhetett Magyarországra. (V. ö. Róbert nápolyi király számadásait, melyekben több ízben szerepelnek kifizetések olyan ajándékokért, melyeket a király magyar főuraknak vagy főpapoknak adott. — *Dipl. Eml. az Anjou-korból*. I. Budapest, 1874. 281, 326. l.)

<sup>58</sup> V. ö. Gárdonyi op. cit. Turul, 1907. 36. l.

<sup>59</sup> Péter mester ezzel a beállítással híven követte Károly Róbert király első nagypecsétjét (1301), amelyet azonban művészi kidolgozásával messze fölülműlt. Az első nagypecsét szó szerint megegyezik Martell Károly 1295-ös magyar királyi pecsétjével (Br. Radvánszky B.: *Martell Károly magyar ki-*

dik pecséten a királyalak erőteljesebb, mozdulatai dekoratív szépségükből, előkelő körvonalalaikból vesztettek, de nyertek közvetlenségben és természetességben. Ez a változás nem más mesterkéz megnyilvánulása, hanem Péter mester művészi fejlődésének eredménye. Hogy a két pecsét ugyanattól a mestertől származik, bizonyítja a hátlap monumentálisan szép metszésű címerpajzsa a kettős kereszttel, melynek függőleges szára mindkettőn hármás, liliomszerű csúcsban végződik, és bizonyítja különösen a gyönyörű leveles indadísz, az olasz ötvösművészet kedvelt díszítőmotívuma,<sup>60</sup> amely egyformán borítja mindkét pecsétet. A pecsétek királytípusai alapján megállapítható az is, hogy Péter mester valamilyen rajza szolgált mintaképül Károly Róbert szép ezüstgarasaihoz,<sup>61</sup> mert az utóbbiakon nagyon hasonló az alak beállítás, a redővetés, a magas öv kötésű öltözet, a fej és haj mintázása. Ez az összefüggés biztosabb alapot nyer azzal, hogy ezek az ezüstgarasok megegyeznek Róbert nápolyi király 1309—1313-i évekből való ezüstgarasával,<sup>62</sup> amely valószínűleg szintén Pietro di Simone műve,<sup>63</sup> aki tudvalevőleg éppen ebben az időpontban dolgozott a nápolyi király pénzverőműhelyében.<sup>63/a</sup>

*rályi címmel ellátott kettős pecsétje.* Arch. Ért., 1879. 108 l.) Nagyon valószínű, hogy mindkettő ugyanannak az olasz mesternek a munkája, mint már Gárdonyi (Turul, 1907. 37—38. l.) is megjegyezte. Péter mester művei ezek mellett a régebbi olasz stílust képviselő pecsétek mellett új, fejlettebb irányt jelentenek.

Fontos lenne tudni, hogy Péter mester pecsét típusai hogyan függenek össze Róbert nápolyi király pecsétjeivel, annál is inkább, mert Péter mester Magyarországra költözése előtt Róbert királyt szolgálta. Sajnos, erre vonatkozó kutatásaim eredménytelenek maradtak, mert azok a levéltárak és gyűjtemények, melyekhez fordultam (nápolyi állami levéltár, firenzei állami levéltár, római Museo Nazionale pecsétgyűjteménye, bécsi állami levéltár és a Bundessammlung von Medaillen, Münzen und Geldzeichen sfragisztikai osztálya) nápolyi királyi pecséteket nem őriznek. Ha nem is éppen azonos, de hasonló típusú emlékeket a nagy szobrászatban is találunk, mégpedig Anjou Károly korábbi (XIII. sz. vége) ülőszobrát (Róma, Pal. dei Conservatori—Venturi, op. cit. Vol. IV. p. 112.) és Róbert király (1343) későbbi síremlékét díszítő domborművek fedelmi alakjait (Venturi, op. cit. Vol. IV. p. 308.). Sienai Péter mester nyilván hagyományos olasz típusok és formák szellemében véste a magyar király pecsétjeit.

<sup>60</sup> V. ö. a pistojai ezüstoltárt (Fot. Alinari 10.172) és a barii ereklyetartót (Balogh J.: *Magyar címeres ereklyetartó az apuliai Bariban.* Henszlmann Lapok, 3. sz. 1927.) Az utóbbi francia (Madonna) és sienai hatás alatt készült délitáliai munka. Az ereklyetartó magyar címeréből és liliomosvégű keresztségéből, melyhez hasonló egy Anjou adományon, II. Károly nápolyi király barii keresztségén fordul elő, arra lehetne következtetni, hogy donatora Nagy Lajos volt.

<sup>61</sup> Gipszlenyomatok után készült fényképfelvételeiket l. Hóman B.: *Magyar Történet*, II. Budapest, (1930) 320. l. — Ugyanitt közölve van egy ezüst dénár, amelynek hátlapját a harmadik királypecséthez hasonlóan két sárkánytól övezett címer díszíti.

<sup>62</sup> Erre az összefüggésre Schulek Alfréd mutatott rá, a nélkül azonban, hogy mesternevet mondott volna. (Schulek A.: *Vegyesházi királyaink pénzei és korrendjük.* I. Károly Róbert. Budapest, 1929. 28. l. — Különlenyomat a Numizmatikai Közöny XXV. évfolyamából.)

<sup>63</sup> Mind az olasz, mind a magyar pénz királytípusa végeredményben francia mintaképekre megy vissza (v. ö. Michel, A.: *Histoire de l'art* III/1. Paris, 1907. p. 435.)

<sup>63/a</sup> Gaetano Milanese megállapítása. (Archivio Storico Italiano, Ser. IV. Tom. VII. 1881. p. 61.)

A fentiek alapjar Pietro magyarországi műveinek időrendje a következő: 1323 Károly Róbert második kettős pecsétje,<sup>64</sup> 1326 Szent György lovagok pecsétje, 1329—1330<sup>65</sup> Károly Róbert ezüstgarasai, 1331 Károly Róbert harmadik kettős pecsétje. Bizonyos, hogy ezekkel az emlékekkel nincs kimerítve Pietro munkássága,<sup>66</sup> akit a király aurifaber noster-nak nevez. Széleskörű tevékenységét legjobban bizonyítja az a nagy hatás, amelyet művészete pecsétvésésünkre tett. A levelesindás háttereit Nagy Lajos király pecsétvésői is megtartották, bár kicsinyesebb, aprólékosabb vonalvezetésben alkalmazták. Valószínűleg Pietro köréből, esetleg műhelyéből származhatnak Drugeth Fülöp nádor (1324) és Nagymartoni Pál országbíró (1329) feltűnően szép pecsétjei.<sup>67</sup> Kitűnő állatábrázolása még Giléti Miklós nádor (1349)<sup>68</sup> és István herceg (1351) 20—25 évvel későbbi pecsétjeire is hatott.

Tárgyunk szempontjából különösen az utóbbi<sup>69</sup> (18. kép) érdekes, mert ez már az olasz lovas típus helyi átalakítását mutatja. Összefüggése Pietro munkájával kétségtelen, ami — a nagy időbeli különbség miatt — csak erős műhelyhagyományokkal magyarázható. A pecsét háttérét itt is repkényindák borítják, de ezeknek vonalvezetése már önkényesebb, szeszélyesebb, szabadabb, mint a királypecséteken levőké. A lóábrázoláson a Szent György lovagok pecsétjének hatása nyilvánvaló, de ugyanakkor eltérések is jelentkeznek. A rajz kevésbé finom, viszont a modellálás erőteljes; a ló beállítása pedig nagyon ügyes kísérlet az ágaskodó ló ábrázolására, ami Itálián kívül ebben az időben máshol nem fordult elő. Az olasz lóábrázolási elvek átvételét megkönnyítette az is, hogy hasonló törekvések, noha más formában, de már egy századdal korábban

<sup>64</sup> Károly Róbert második pecsétjének királytípusa előfordul későbbi emlékeken is, mint a székelykereszturi (Orbán B.: *A Székelyföld leírása*. I. Pest. 1868. 24. l.), a tarcsafalvi (u. o. 112. l.) és a maroszentkirályi (Orbán, op. cit. IV. Pest, 1870. 186. l.) harangokon, továbbá a nagyszebeni (1438) és a segesvári (1440) keresztelőkútakon (Roth V.: *Beitrag zur Kunstgesch. Siebenbürgens*. Strassburg, 1914. Taf. XIV. 6. és 4.)

<sup>65</sup> Az ezüst garasok dátumaira vonatkozólag v. ö. Schulek idézett munkáját.

<sup>66</sup> A magyar művészettörténeti irodalom Péter mester Nicolaus Gallicus néven ismert testvérének szokta tulajdonítani az iglói zománcdíszes pacificálét. Nézetünk szerint tévesen, mert ez a szép ötvösmunka nem készülhetett korábban, mint a XIV. század második fele, akkor pedig Nicolaus Gallicus már nem élt. A pacificale későbbi keltezése mellett szólnak az alakok megnyúlt arányai. Az alakok beállításában, típusában, rajzában meg nyilvánvaló a német hatás, s ezt egy frissen bevándorolt sienai ötvös stílusával bajos összeegyeztetni. Az iglói pacificale nem olasz munka, hanem olasz technikát (áttetsző zománc) felhasználó és részben olasz hatás alatt készült, helyi ötvösmű.

<sup>67</sup> Szilágyi S.: *A magyar nemzet története*. III. Budapest, 1895. 66. és 83. l.

<sup>68</sup> Csánki D.: *Magy. Kir. Orsz. Levéltár diplomatikai osztályában őrzött pecsétek mutatója*. Budapest, 1889. IV. tábla, 16. sz.

<sup>69</sup> Csánki, op. cit. V. tábla 17. kép.; Pór A.: *Nagy Lajos*. Budapest, 1892. 419. l.; Szilágyi, op. cit. III. 208. l.; Balogh J.: *A magyarországi Szent György ábrázolások forrásai*. Arch. Ért. 1929. 148. l.

jelentkeztek a magyar művészetben.<sup>70</sup> Tehát a külföldi hatás befogadását elősegítette az azonos irányú helyi felfogás. István herceg pecsétjén az olasz előkép helyi átalakítása teljessé vált azzal, hogy a művész a zömök testű ménre nem az antikizáló olasz harcost ültette, hanem korának karcsu vitézét, teljesen egykorú, északi jellegű fegyverzetben. Az olasz mintaképtől való eltérések más lélekalkat és gondolkodás felfogását tükröztetik és így joggal tekinthetjük helyi magyar mester munkájának.

↑ Az olasz mintaképeknek ugyanilyen helyi átalakítása szemlélhető a pécsi domborművön<sup>70/a</sup> (19. kép), amely csonkaságában is megőrizte egykori nagyszerűségének jegyeit. Mint már régebben rámutattunk, ennek a reliefnek a kompozíciója is olasz eredetű. A hátravetett jobbkarból történő, a képmezőt keresztbe metsző lándzsadőfés antik hagyományokon alapuló motivuma gyakran fordul elő az olasz Szent György ábrázolásokon. A pécsi reliefhez vezető kompozíció típus antik-bizánci hagyományokon nyugvó, hosszú fejlődési folyamat eredménye. E folyamat próbálkozási korszakából valók a moscufói<sup>71</sup> szószék és a velencei S. Marco bazilika keresztelő kápolnájának reliefjei<sup>72</sup> és a római Museo Nazionale Pasqui-gyűjteményének 284. sz. typariuma. Már nagyon közel áll a pécsi kompozícióhoz a velencei Corte San Zorzi domborműve,<sup>73</sup> a párizsi Battistero freskója,<sup>74</sup> végül csaknem teljesen azonos vele az aquilai S. Giusto stallumreliefje.<sup>75</sup> A pécsi Szent György mestere ilyenfajta

<sup>70</sup> A magyar művészet az ágaskodó lovon ülő lovasalaknak kitünő ábrázolását adta már a XIII. században (c. 1257—67.) István ifjabb király pecsétjében (16. kép. — V. ö. Arch. Ért. 1929. 138. l.), amelyben Máté mesternek, István király kedvelt ötvösének művét sejtjük. A lótestnek és az ágaskodó mozdulatnak organikus ábrázolása ez esetben nem az olasz művészet hatásának eredménye, mint István herceg pecsétjén, hanem helyi törekvések megnyilvánulása. A pecsét mestere az északi művészetek keskeny, megnyult nyakú lótipusát vette át, de csak körvonalaiban. A beállításban lényegesen eltért attól, mert a lovat nem a szokásos galop volánt-ban, hanem ágaskodva ábrázolta. Tehát a pecsétet az északi lótipus organikus, reális jellegű átalakításának tekinthetjük, melyet hosszabb helyi fejlődés előzött meg. (V. ö. Opoj bán pecsétje 1239. [Csánki, op. cit. I. tábla. 2. kép.] Béla herceg (IV. Béla fia) pecsétje, XIII. sz. közepe [galvanoplasztikai másolata a M. Nemzeti Múzeum Levéltárában.]

<sup>70/a</sup> [Czobor B.]: *Legujabb 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 dóm-múzeum*. Magyar Művészet, 1929. 536. l.

<sup>71</sup> Poggi, G.: *Arte medioevale negli Abruzzi*. Milano, 1914. Tav. 82.

<sup>72</sup> Arch. Ért. 1916. 69. l.

<sup>73</sup> Molmenti, P.: *La storia di Venezia nella vita privata*. Vol. I. Bergamo, 1905. p. 240.

<sup>74</sup> A marburgi Kunsthistorisches Institut 1598. számú fényképe. — Marle, R. van: *The Development of the Italian Schools of Painting*. Vol. IV. The Hague, 1924. p. 506.

<sup>75</sup> Serra, L.: *Aquila*. Bergamo, 1929. p. 57.

olasz<sup>76</sup> emlékek hatása alatt dolgozhatott. Az olasz mintaképet azonban itt is átalakította a más faj eltérő művészi felfogása. Az antik-olasz alapváz megmaradt, ellenben új motívumok, az északi felfogás megnyilvánulásai, a sárkánynak a háttér falán szertenylő, imbolygó levélfarka és a korabeli páncélingbe öltözött karcsu vitéz, akinek a beállítása, különösen a pajzstartása északi jellegű. Sajnos, a pécsi reliefet épen töredékessége miatt nem lehet pontosan keltezni. Annyi bizonyos, hogy XIV. századi Anjou-kori emlék, mégpedig valószínűleg a század közepe tájáról, mivel formakezelése, a leveleknek még nyugodt, a későbbi ideges izgatottságtól mentes mintázása<sup>77</sup> a kezdődő gótika stílussajátságait viseli magán.<sup>78</sup>

A Szent György-lovagok pecsétje, mint Magyarországon készült olasz munka, István herceg pecsétje meg a pécsi dombormú, mint olasz hatás alatt készült helyi magyar művek, azok az emlékek, amelyeken keresztül vezet az út a Kolozsvári testvérek prágai szobrához.<sup>79</sup> Ha a XIV. századi felette gyér műemlékanyagunkból ennyi hasonló szellemű és stílusú emléket lehet kimutatni, joggal feltételezhető, hogy még több ilyenfajta szobornúnek kellett lenni. Tehát a talaj Magyarországon is elő volt már készítve a prágai szobor számára azokban a magas szobrászi kultúráról tanuskodó emlékekben, amelyek azonos problémákat hasonló szellemben oldottak meg. Valamennyi emlék közös vonása az olasz<sup>80</sup> szerkezeti alapváznak a felhasználása, az organikus mintázású lóábrázolás és a karcsú, páncélos gótikus lovak beillesztése a kompo-

<sup>76</sup> Hogy a pécsi Szent György a nyugati kompozíciókkal szemben milyen ellentétes felfogást képvisel, azt jól világítja meg az olyan emlékekkel való egybevetés, mint a berlini Kaiser Friedrich Museum egykorú, azonos tárgyú francia elefántcsontreliefje (Kat. Vöge, 1911. No. 84.), továbbá néhány korábbi műemlék: a wasserburgi stallum (Köln, Kunstgewerbe-Museum) faragványa (Lüthgen E.: *Gotische Plastik in den Rheinlanden*. Bonn, 1921. Taf. 20.), az amay-i Szent György ereklyetartó domborműve (Pantheon, 1933. S.128.) és a strassburgi székesegyház május hónapot ábrázoló lovasreliefje (Dehio, G.: *Kunstgeschichte in Bildern*. Bd. II. Leipzig-Berlin, 1902. Taf. II. 82.)

<sup>77</sup> A levéldísz mintázása közelebb áll a pecsétek háttéréinek levélindáihoz (Károly Róbert pecsétjei és István herceg pecsétje 1351.), mint például a Nagy Lajostól adományozott máriacelli Madonna (c. 1360–82.) keretét díszítő levelekhez (közölve Genthon I.: *A régi magyar festőművészet*. Vác, 1932. 1. kép.)

<sup>78</sup> A lovasábrázolások Pécs szobrászatát — úgy látszik — állandóan foglalkoztatták. Erről a vidékről néhány lovasalakos kályhacsempe (egyik zöld mázas csaknem ép, a többi töredék) került a Nemzeti Múzeumba (*N. Múz. Tört. Oszt., Vezető a kiállított gyűjteményekben*. Budapest, 1929. 23. l.), melyek a XV. század első feléből valók. A lóábrázolások, melyek épúgy mint a Szt. György reliefen, organikus jellegűek, oly kiválóak, hogy szükségképpen feltételeznünk kell, hogy a nagy szobrászat hasonló témákkal több ízben foglalkozott és ennek kiérlelt, fejlett kompozíciói szolgáltak mintaképül a cserepeseknek.

<sup>79</sup> Nem lehetetlen, hogy a prágai szoborhoz vezető fejlődés egyik láncszeme volt az elpusztult budai Szent György-templom lunetta-domborműve, mely szintén a sárkányviadalt ábrázolta. (Arch. Ért. 1912. 28–30. l.)

<sup>80</sup> Egy régebbi tanulmányomban (Arch. Ért. 1929. 140–143. l.) rámutattam arra, hogy vannak Szent Györgyöt ábrázoló falfestmények is, melyek olasz kompozíció típusok felhasználásával készültek, mint pl a jáki, mártonhelyi és az

ziccióba. Valamennyi az Anjouktól meghonosított olaszos irányú, helyi kultúrának eredményei, ha idetartozandóságuk foka különböző is. Ez az a Magyarországon gyökeret vert, és itt helyi sajátságokkal keveredő olasz kultúra, amelyből a prágai szobor stílusa kifejlődhetett.

A prágai szobor formában és szellemben szerves továbbfolytatója a korábbi magyarországi emlékeknek. A hagyományokba való ilyen beilleszkedés csak úgy lehetséges, ha a Kolozsvári testvérek ezzel az olaszos irányú, helyi művészettel már pályájuk kezdetén kapcsolatba kerültek. Teljesen valószínűtlen, hogy ez még szülőhelyükön, Kolozsvárt megtörtént volna. Az alig néhány évtizede várossá nyilvánított kis helység, mely sem főpapi székhely, sem főúri szállás nem volt, erre még nem lehetett alkalmas. Kolozsvárt a század derekán épen csak megindulhatott az elevenebb művészi élet a Szent Mihály-templom építésének megkezdésével.<sup>81</sup> A városban az óvári templom, a Szent Jakab kápolnán és egy-két kőházon kívül nevezetesebb épület nem volt, a mesterségek közül is csak szűcs- és bőriparról vannak adatok.<sup>82</sup> A művészi élet középpontja nem az újabb keletű város, hanem a szomszédos, jóval régebbi alapítású bencés apátság volt. Ezek a keretek és ezek a mecénások elegendők lehettek az apa, Miklós, festő tevékenységének kifejtésére, de nem adhattak elég alapot a testvérpár olaszos igazodású művészetének kibontakozására. Tehetségük csak olyan helyen fejlődhetett ki, hol az udvar olaszos kultúrája meglehetősen talált, és ahol a környezet, a nagyobb igényű mecénások nagyobb erő kifejtésére

almakeréki freskók. Az utóbbi kettő a Simone Martini-féle avignoni képtípus hatása alatt jött létre. Ugyancsak az avignoni kompozíciónak késői, XV. századi változata az aostai Priorato di S. Orso Szent György-freskója (Toesca, P.: *Aosta*. Bergamo, 1911. p. 124.), amely feltűnően közel áll az almakeréki freskó kompozíciójához. Bár közelebbi kapcsolat az erdélyi falfestmény korábbi keletkezése miatt nem tételezhető fel, mégis fontos adat arra vonatkozólag, hogy az avignoni freskónak kellett lennie olyan felső olasz változatának, amely közvetlen mintaképül szolgálhatott mind az aostai, mind az almakeréki mesternek.

Az olasz eredetű Szent György-ábrázolások mellett még két Szent György-kompozíciót említünk, melyek egészen más leszármazást mutatnak. Az egyik a kristyóri görög-keleti templom freskója (a régi Zaránd-megyében) a XIV. század végéről, mely bizánci és nyugati elemek (a ló galop volánt-ja, a kar alá helyezett lándzsa motívuma) érdekes keveréke. (Dragomir, S.: *Vechile biserică din Zarand*. Anuarul Comisiunii Monumentelor Istorice. Secția pentru Transilvania pe 1929. Cluj 1930. p. 227.). A másik a garamszentbenedeki freskó (rajzban közölve Lázár B.: *Studien zur Kunstgeschichte*. Wien, 1917. S. 17. — Fényképe a Múemlékek Orsz. Bizottságának gyűjteményében), mely alapmotívumaiban megegyezik a yorki katedrálisból származó angol faláda reliefsével (London, Victoria and Albert-Museum. — *The Connoisseur*. 1930 Vol. 86. p. 77.) A kompozicionális összefüggés arra enged következtetni, hogy mindkettő egy híres és többször felhasznált ikonográfiai típusra megy vissza, amelyik a nyugateurópai lovagvilág légkörében, a francia-angol művészeti területen keletkezhetett. A garamszentbenedeki freskó, mely már a XV. század első feléből való, annak a Zsigmondkori újabb művészeti áramlatnak jellemző emléke, amelyiket nem olasz, hanem elsősorban nyugateurópai, francia-német hatások irányítottak.

<sup>81</sup> Kelemen Lajos: *Biserica Sf. Mihail din Cluj*. Boabe de Grău, 1933. IV. N-rul 3. p. 129.

<sup>82</sup> Jakab E.: *Kolozsvár története*. I. Buda, 1870. 299. és köv., 357. és köv. l.

ösztönözték őket. Nem lehet kétséges, hogy ez a hely Várad volt, működésük első színhelye, ahol valószínűleg már apjuk is dolgozhatott, sőt elismerést arathatott művészetével.<sup>83</sup> A régi püspöki székhely, mely már eddig is kiváló műemlékekkel büszkélkedett (székesegyház, Szent László márványsíremléke Dénes szobrásztól), a XIV. század derekán művészi virágkorát élte. Báthori András (1329—1345) és Futaki Demeter (1345—1372) püspökök vetélkedve díszítették székhelyüket. András püspök klarissza zárdát építtetett, székesegyházát kibővítette, sőt egy új, nagyobb szabású székesegyház építését is megkezdette, amelynek befejezése utódjára, Demeter püspökre, maradt, aki oltáralapításokkal és kápolnaépítéssel gazdagította templomát.<sup>84</sup> Fontos körülmény, hogy mindkét egyházfő a királyi udvar diplomatájaként megfordult<sup>85</sup> Olaszországban. Ugyanebben az időben olasz kanonokok is voltak Váradon,<sup>86</sup> nem is szólva arról, hogy itt már az Árpádok kora óta olasz telepések laktak, akik külön elővárosokban, a suburbium Italicum-ban (Várad-Olaszi) és a suburbium Venetum-ban (Várad-Velence) helyezkedtek el. A sűrű és közvetlen olasz kapcsolatoknak művészi emléke az egykori székesegyházból fennmaradt olasz stílusú freskótöredék (Esztergom, Keresztény Múzeum).<sup>87</sup> Ezek a bár csekélyszámú, de fontos adatok eléggé rávilágítanak Váradnak e korbeli nagyszabású művészi tevékenységére és főleg olasz kapcsolataira. A váradi püspöki aula a királyi udvar olasz kultúrájának volt a letéteményese.<sup>88</sup> A Kolozsvári testvérek itt, első működésük színhelyén ismerkedhettek meg az olasz hatás alatt kifejlődött, új irányú magyar művészet olyasfajta termékeivel, mint a fentemlített pecsétek és dombormű, melyek saját művészetük létalapját képezik. Innen vezethetett tovább útjuk Itália felé, melyet talán épen első pártfogójuk, az olasz összeköttetésekkel rendelkező Futaki Demeter püspök egyengetett.

A prágai szobor stíluselemzése kapcsán rámutattunk azokra az olasz emlékekre, melyek a Szent György művészi előzményeinek tekinthetők. Az analógiák Siena, Orvieto és főleg Firenze területéről kerültek ki. Az összefüggések — elsősorban Firenzével és Orvietóval — oly köz-

<sup>83</sup> A váradi gyalogszobrok feliratából, amelyen az apa neve is szerepel, Czoborral (323 l.) együtt arra következtetünk, hogy már Miklós mester ismert és tekintélyes személyiség lehetett Váradon, mert hiszen a fiatal művészek tekintélyének gyarapítása céljából nem lett volna érdemes egy távolabbi városban működő, csupán helyi jelentőségű festőre hivatkozni.

<sup>84</sup> Bunyitay V.: *A váradi püspökség története*. I. Nagyvárad, 1883. 171—194. l.

<sup>85</sup> Bunyitay, op. cit. I. 173. 184—185. l.; Bossányi A.: *Regesta supplicacionum*. I/1. Budapest. 1916. 301—303. l.

<sup>86</sup> Bertrand ostiai püspök 1338—1346-ban prépost (Bunyitay, op. cit. II. Nagyvárad, 1883. 42. l.), Boniohannes de Campiello 1342—1348-ban kanonok (u. o. 87. l.), Ladislaus de Eugubio 1345-ben kanonok. (Bossányi, op. cit. 307 l.)

<sup>87</sup> Fénykép után közölte Divald K.: *Magyarország művészeti emlékei*. Budapest, 1927. 125. l.

<sup>88</sup> Hogy a királyi udvarban otthonos formák milyen gyorsan jutottak el Váradra, annak érdekes példája Báthory András püspök szép pecsétje (Bunyitay op. cit. I. 180. l.) Szent László király trónoló alakjával, amely a Károly Róbert második kettős pecsétjén és ezüstgarasain látható királytípust követi.

vetlenek, hogy a Kolozsvári testvérek itáliai tanulmányútját bizonyosra kell vennünk, mert ezeket a kapcsolatokat mintaképek vándorlásával már nem magyarázhatjuk meg, hanem csakis közvetlen szemlélettel. A Kolozsvári testvéreknek látniok kellett a Pisano-iskola műveit, az orvietói bronzszobrokat, a firenzei Battistero bronzkapuját, a firenzei és pistojai ezüstoltárokat. Talán nem túlmerész, ha feltételezzük, hogy a nagymultú firenzei bronz-<sup>89</sup> és ötvösműhelyekben nyerték továbbképzésüket. Nagy Lajos idejében könnyen eljuthattak Firenzébe, mert épen ezzel a várossal Magyarország állandó és szoros kereskedelmi kapcsolatban állott.<sup>90</sup>

A Kolozsvári testvérek művészetének, amint az a prágai Szent György-szoborban megnyilvánul, két stílusgyökere van: egyfelől az Anjou-udvar törekvései következtében meggyökeresedett, olaszos irányú magyarországi művészet, melynek az északi gótika szellemével kevert, sajátosan helyi és magyar emlékeihez a Kolozsvári testvérek szorosan hozzákapcsolódtak, annak a hagyományait fejlesztették tovább; másfelől a trecento toskán szobrászatának hatalmas, jövőbe mutató újításai. A testvérpár a mindkét irányból átvett elemeket új, szokatlan méretekben fejlesztette tovább és oly alkotásban forrasztotta egybe, amelyik jelentőségben kortársaik munkáit messze felülmulta. Megalkották a térbe komponált bronz-lovasszobrot. Tettüknek rendkívülisége nem abban a romantikus szemléletben rejlik, mely azt állította, hogy evvel — deus ex machina-ként — a semmiből teremtettek újat, hanem, hogy koruk művészetében rejlő lehetőségeket és adottságokat genialis tehet-

<sup>89</sup> Még ha nem is állának fenn szoros stíluskapcsolatok a prágai szobor és az orvieto-firenzei bronzemlékek között, akkor is ezekre a művészi központokra kellene gondolnunk, mint olyan helyekre, ahol a Kolozsvári testvérek magukat a bronzöntésben tökéletesíthették. A XIV. században ugyanis egyedül itt virágzott igazi, monumentális bronzszobrászat, amelyik új szellemű alkotásaival a jövő útját egyengette. Német- és Franciaországban például ebben az időben csak síremlékeket, keresztelő medencéket és kisebb dekoratív tárgyakat öntöttek, melyeknek stílusa szorosan hozzátapad a megelőző korhoz, realisztikus törekvések még nem nyilvánulnak meg rajtuk. (V. ö. Luer, H.: *Kunstgeschichte der unedlen Metalle*. Stuttgart, 1904. — Luer-Creutz: *Geschichte der Metallkunst*. I. kötete.)

<sup>90</sup> A gazdasági kapcsolatokra vonatkozólag v. ö. H-cz: *Nagy Lajos király udvari szállítója*. Gazdaságtört. Szemle. II. 1895. 245. l. — Wenzel G.: *Dipl. Emlékek az Anjou korból*. III. Budapest, 1876. 131, 337, 572. l. (Mon. Hung. Hist. IV. oszt. III. köt.) — Buday K.: *A magyar művelődés a XIV. század első felében*. Budapest, 1912. 74. l. — Pleidell A.: *A nyugatra irányuló magyar külkereskedelem a középkorban*. Budapest, 1925. 55—56. l.

A magyarországi rézbányászatban nagy szerepét vitt a firenzei Portinari-cég. — *Dipl. emlékek az Anjou-korból*. III. 541, 572, 574, 706. l., továbbá Wenzel G.: *Magyarország bányászatának kritikai története*. Budapest, 1880. 159. l. — Paulinyi O.: *A középkori magyar réztermelés gazdasági jelentősége*. Budapest, 1933. 13—14., 17—18. l. (Különlenyomat a Károlyi Árpád Emlékkönyvből.)

A szoros politikai kapcsolatokra vonatkozólag v. ö. *Dipl. Emlékek az Anjou-korból*, II. Budapest, 1875. 225, 559, 636. l.; III. 120, 133, 138, 321, 331, 395, 601. l. Nagy Lajost a firenzei köztársaság „spes unica nostri Communis et nostri populi refugium speciale“-nak nevezték. (U. o. III. 331. l.). Firenzében magyar zsoldos csapatok is voltak 1364—65-ben. (U. o. II. 619, 639. l.)



ségükkel valóban páratlan formában juttatták érvényre. Prágai szoboruk a XIV. században volt olyan nagy művészi tett, mint a XV. században Donatello Gattamelataja.

Ezekkel a fejtegetéseinkkel lényegileg ugyanarra az eredményre jutottunk, mint 1909-ben Pósta Béla, ki bámulatos éleslátással három tényező egyesüléséből származtatta a prágai szobor stílusát: a nyugati gótikus szellem, az olasz realizmus és a helyi kultúra.

A prágai szobor stílusa épen azért, mert tápláló gyökérszálai messze szétágaznak, mutatja azokat a látszólagos ellentéteket s bizonyos fokú kettősséget, melyet az egykorú általános, közismert típusokkal nem lehet megmagyarázni. Realizmus és kötöttség, olasz és északi elemek vegyülnek benne. Végeredményben a szobor mégis egységes műremek benyomását kelti, épen mert az átvételek nem másolások, hanem az új szellemnek megfelelőleg nagy áthasonuláson mentek keresztül. Sem az olasz, sem az északi elemek nem érvényesülnek benne eredeti tisztaságukban. Az olasz művészettől átvett formák realizmusa csökkent, különösen az állat- és növényábrázolásban, ahol az energiától duzzadó valószínűség helyett (l. orvietói bronz oroszlán és bika) inkább a valóznak és az elvontnak valami különös keveréke jut érvényre. Az északi elemek viszont épen az ellenkező módon alakultak át. Valószínűségük megnövekedett, ami elsősorban a karcsu lovag alakjában és komoly arc kifejezésében nyilvánul meg. A különböző elemek átformálásában és egybeforrasztásában jelentkezik a szobor stílusának legfőbb alkotótényezője, a Kolozsvári testvérek egyéni stílusakarata. A valószínűség és az absztrakció között egyensúlyt tartó művészetük hasonló korábbi törekvések folytatása és ezért joggal tekinthető egyszersmind a helyi stílus megnyilvánulásának.<sup>91</sup>

Mivel a prágai szobor összefüggése az Anjou-kori magyar kultúrával megállapítható, másodlagos kérdéssé válik, hogy vajjon hol és hová készült eredetileg. Az első kérdésre, adatok híján, lehetetlenség

<sup>91</sup> Nagy Lajos korának egy másik kimagasló alkotása, a *Képes Magyar Krónika*, szintén az olasz és északi elemek vegyülését mutatja, ha lényegesen más arányú összetételben is. Benne túlnyomó, sőt csaknem kizárólagos az olasz elem, de e mellett a karcsú, törékeny gótikus alakok rajzában vannak olyan mozzanatok is, melyeken már az olasz formákat módosító, északibb jellegű felfogás beszivárgását figyelhetjük meg. Az alakok megnyultak (fol. 16, 24v, 30, 45, 55, 70.), statikájuk nem egyszer bizonytalan (fol. 11, 14v, 15.), sőt két ízben az u. n. gótikus tánc lépésben vannak beállítva (fol. 61v, 62.), mely az északi gótikában otthonos. Az ornamentikában viszont a tiszta XIV. századi olasz motívumok mellett feltűnnek még régebbi, románkori motívumok. A miniaturák határozott, egységes olasz stílusa ezeket a kis eltéréseket felszívja, jóformán alig vehetők észre. Mégis apró jelek, amelyeket nem hagyhatunk figyelmen kívül és ezeket azzal véljük megmagyarázni, hogy nem bevándorolt olasz mester, hanem olasz iskolázottságú, helyi miniator munkája. Hoffmann Edith már bebizonyította, hogy a Krónika díszítése föltétlenül Magyarországon készült, mert a miniator olyan jártasságot árul el a hazai legendákban, mondákban, történetben, az itt élő fajok viseletének ábrázolásában, ami külföldön élő, külföldi miniatornál elképzelhetetlen. (Magyar Művészet, 1933. 290—296. l.) Még mindig eldöntetlen azonban, hogy vajjon helyi mester-e vagy bevándorolt olasz. Úgy véljük, hogy az egyes alakok rajzában megnyilvánuló, kissé északias jellegű, gótikus keeses könnyedség, mely ro-

válaszolni. A másodikra legalább egy határozott negatívummal felelhetünk: a szobor nem készülhetett Nagy Lajos megbízásából, nem lehetett Nagy Lajos ajándéka, mint Czákó felteszi. Erre vonatkozólag határozott bizonyíték a szobor feliratában szereplő „de Clussenberch“ elnevezés. A felirat szerkezetének keresettsége (A. D. MCCCLXXIII hoc opus imaginis S. Georgii p. martinum et georgium de clussenberch conflatum est)<sup>92</sup> elárulja, hogy valamilyen tudós pap tollából származott, sőt az is megállapítható a conflare ige használatából, hogy szerzője a klasszikus írókat is ismerte. XIV. századi művészekről ilyenfokú választékos latin tudást, sőt klasszikus műveltséget nem lehet feltételezni. Ha a feliratot ők fogalmazták volna, beérték volna a szokásos, egyszerűbb jelzési formulákkal (pl. hoc opus fecerunt Martinus et Georgius, vagy opus Martini et Georgii). A Clussenberch kifejezésből pedig teljes bizonyossággal következik, hogy a feliratot szerkesztő pap nem tartozott Nagy Lajos udvarához, sőt semmiféle magyar főpapi vagy főúri udvarhoz sem, mert az összes XIV. századi, Kolozsvárra vonatkozó hazai fórumok (királyi kancellária, erdélyi püspökség, kolozsmonostori konvent, kolozsvári tanács) által kibocsátott oklevelekben<sup>93</sup> a „Coloswar“ vagy „Clusvar“ elnevezés szerepel. Egyetlenegyben fordul elő a „Clussenburg“ név, de az is abban az oklevélben, melyet a pápai kancellária állított ki Avignonban.<sup>94</sup> Valószínű, hogy a prágai szobor feliratán is ez a helymegjelölés szerepelt „Clussenburg“ változatban, a Balbin nyomán elterjedt „Clussenberch“ helynév pedig alighanem olvasási hiba eredménye.

A Szent György szignaturája, méginkább a testvérpár származási helyének megjelölése igen sok változatban ismeretes.<sup>95</sup> A felirat legrégebb olvasása Ballintól származik, aki még a XVII. században, a pajzsról jegyezte le azt. Másolata azonban korántsem pontos, ami rögtön kitűnik abból, hogy az A. D. (Anno Domini)-n kívül nincs benne

kon vonásokat mutat István herceg pecsétjével és a prágai szobor lovasával, inkább az utóbbi lehetőség mellett szól.

Gróf Zichy István legújabbban megjelent cikkében (*A Képes Krónika miniatűrjei viselettörténeti szempontból*. — Petrovics Elek Emlékkönyv. Budapest. 1934. 61, 69. l.) a miniatűr feltételezett német nyelvtudásából, de különösen a keleties magyar viseletek kissé pontatlan ábrázolásából arra következtet, hogy talán német nyelvterületről származott és esetleg épen a Hertul fia Miklós festővel azonos. Nézetünk szerint ez a feltevés stílustörténeti okokból nem meggyőző, mert német elem nincs a codexben, az északi motívumok is gyérek, elmosódottak, alig észrevehetőek, szinte elvesznek a codex olasz stílusában. Már pedig, ha a miniatűrök német mestertől származnának, akkor a német művészi felfogás valamilyen formában feltétlenül érvényesült volna bennük, amint olasz hatás alatt készült német munkákban tényleg érvényesül is.

<sup>92</sup> Allítólag egy régi hiteles másolaton alapuló szöveg, melyet Mikovec közölt (1865). Az évszámjelzés és a minusculás betűk alapján kétségkívül ez a változat tűnik a leghitelesebbnek.

<sup>93</sup> Jakab F.: *Oklevéltár Kolozsvár történetéhez*. I. Buda, 1870.

<sup>94</sup> Jakab, *op. cit.* p. 105. — Dátumára vonatkozólag v. ö. Karácsonyi J.: *Mikor és kik kezdték építeni a kolozsvári Szent Mihály egyházat?* Pásztor-tűz, 1925. 118. l.

<sup>95</sup> V. ö. a Függelékben közölt signatura-másolatokat.

egyéb rövidítés, továbbá, hogy a kis és nagy betűket barokk módon keveri, és leginkább abból, hogy az évszámot arab számokkal jelzi, ami XIV. századi feliratnál lehetetlenség. A Balbin-féle olvasás hitelességét azzal szokták megerősíteni, hogy Beckovsky, aki még láthatta a pajzsot, szintén így írta le. Beckovsky-féle szöveg azonban nem más, mint Balbin olvasásának másolata azzal a különbséggel, hogy az A. D.-t feloldja Anno Domini-ra. Már ez a feloldás kizárja annak lehetőségét, hogy Beckovsky az eredeti pajzsról olvasta volna le a feliratot. Közlését még értéktelenebbé teszi, hogy a szoborról írt tudósításának valamennyi adatát Balbinból merítette, még a sorrend is megegyezik. Nyilvánvaló tehát, hogy Beckovsky nem a szoborról olvasta le a feliratot, amint állítja, hanem egyszerűen lemásolta Balbint. A felirat több egykorú másolatáról nincs tudomásunk, holott ilyeneknek föltétlenül kellett lenniök, mert csak így magyarázható meg az, hogy Opitz 1787-ben a Szent György-szobrot az Aussenberg testvérek műveként említi. Bármennyire is hibás ez a közlés, mégis fontos, mert rávilágít a Balbin-féle helynévjelzés bizonytalanságára. Az eredeti felirat gótikus minusculáit bizonyára nem volt könnyű elolvasni. Az az ismeretlen szerző, akitől Opitz nyerte értesülését, a cl-et a-nak olvasta. De még lényegesebb, hogy az utolsó betűt nem h-nak, hanem g-nek jegyezte le. Mindkét tévedés gótikus betűknél roppant könnyen érthető.<sup>96</sup> Valószínű, hogy a Dlabao által említett (1797) Clussenbach helynév szintén egy korábbi olvasási kísérlet eredménye. Érdekes, hogy Nagler 1835-ben ráhibáz az igazi névre és Clausenburg-ot ír.

A XIX. században a felirat újabb változatai bukkannak fel, amelyek epigrafiai szempontból meggyőzőbbek, mint a Balbin-féle szöveg, mert több rövidített szót tartalmaznak, azonkívül az évszám római betűs. Ilyen Zap feliratszövege (1857), melyről a szerző maga különös módon azt írja, hogy Balbin nyomán közli, holott annak szövegével nem egyezik meg. Annak ellenére, hogy szövegének forrása ismeretlen, figyelemreméltó közlés, mert epigrafiai sajátosságai, a római betűs évszám és a rövidítések ( $\bar{p}$ , conflatu) a XIV. századi szokásnak megfelelnek, tehát régebbi, még az eredeti feliratról leolvasott másolat után kellett készülnie. Kevésbé meggyőző Zap szövegében a Clussenbach helynév és a majusculás betűtípus. Ismét más változatot közöl Mikovec (1865), mégpedig, mint maga mondja, régi hiteles másolat nyomán. Szövege mindvégig minusculás, az évszám római számjegyű, a helynév újra Clussenberch, de feltűnő, hogy a conflatum szó nincs rövidítve. Ezek-től az apró bizonytalanságoktól eltekintve, Mikovec szövege látszik a leghitelesebbnek. Közel áll hozzá az a változat, melyet Grueber közöl (1876). Az eltérés mindössze annyi, hogy benne a rövidített conflatu szó szerepel, azonkívül — ami nagyon érdekes — a helynév Clussenberg. Sajnos, közlésének hitelességét nagyon lerontja az a körülmény, hogy Grueber maga az ugyancsak 1876-ban megjelent *Allg. Deutsche Biographie* IV. kötetében a Mikovec-féle szöveget közli némi változtatással

<sup>96</sup> A Griseltől (1823) említett Auffenberg helynév nyilván csak Opitz szövegének helytelen olvasásán alapszik.

(A. D. helyett A. Dni.). Feltehető ugyan, hogy előbb jelent meg a Biographie és Grueber ezután egy újabb hiteles másolathoz jutott (e mellett szólna a conflatū szó), de ezt már bajos ellenőrizni.

A különböző feliratváltozatok szövege mindig ugyanaz. Tehát tartalmában, szövegezésében, szórendjében megbízhatunk, de sokkal kevésbé betűhívtségében. Annyit azonban a különböző szövegek összehasonlításával és a korabeli szokások figyelembevételével megállapíthatunk, hogy az évszám római számjeggyű, a szöveg pedig minusculás volt. Az utóbbi a Mikovec-féle szövegből és az Aussenberg-Clussenberch olvasási hibából következik. Sokkal bizonytalanabbak a szövegek a rövidítések tekintetében, pedig több ilyennek kellett lenni, már a felirati szöveg elhelyezése miatt is. Még nagyobb a zavar a helynév olvasása körül, amit csak azzal magyarázhatunk, hogy a barok korban, midőn a feliratmásolatok készültek, a nehezen olvasható gótikus minusculás betűket már nem ismerték fel biztosan. Ehhez járulhatott még, hogy a felirat a szobor kétszeri sérülése következtében valószínűleg megrongálódott. Épen a leolvasás nehézségei és a szövegek bizonytalansága miatt gondoljuk, hogy a helynév eredetileg nem Clussenberch, nem is Clussenberg, hanem Clussenburg volt. A -berch és a -burg végződésük összecserélése gótikus minusculák esetében nagyon könnyű. Ennek a szemléltetésére a mellékelt ábrán két változatban rekonstruáljuk a Clussenberch-Clussenburg szavakat. Az első változat Henrik firenzei humanista (†1373) budai sirkövének (Budapest, Főv. Múz. Kőtára) betűtípusaival készült, a második pedig Miklós fia Tamás (†1375) szintén budai síremlékének (Budapest, Főv. Múz. Kőtára) betűivel.<sup>97</sup> Láthatjuk a rajzból, hogy a *c*, *e*, *r*, azonkívül *l*, *n*, *u*, betűk jelzése az első, régebbi változaton azonos, a másodikban is csak igen kevés az eltérés köztük. A *h* és *g* betűk is közel állnak egymáshoz, kicsit bizonytalan vagy épen sérült írás esetében már igen könnyű őket összetéveszteni. Az -erch és -urg betűk jelzése mindkét esetben öt-öt függőleges vonallal történik, amelyeket a különböző betűk jelzése szerint pontokkal vagy apróbb törésekkel cifráznak, és így mindkét esetben egyenlő helyet foglalnak el. Tehát a -berch és -burg szótagok összecserélése roppant könnyű. Nincs is benne semmi különös, hiszen aki valaha megpróbált gótikus feliratot leolvasni, tudja, hogy még a mai epigráfiai segédeszközökkel is mennyi tévedésnek lehet kitéve.

A Clussenburg<sup>98</sup> olvasás mellett szólnak a történeti tények is. Clussenberch helynév nem fordul elő az egykoru oklevelekben, még

<sup>97</sup> Horváth H.: *Buda a középkorban*. Budapest, 1932. 10–11. l.

<sup>98</sup> Márki Sándor, ki Kolozsvár régi nevének legteljesebb sorozatát adta ki (*Kolozsvár neve*. Földrajzi Közl. 1904. 406. l.), szintén azon a véleményen van, hogy a prágai feliraton a Clussenburg helyjelzés állhatott és a Clussenberch forma az 1757-i restaurálás torzítása. Roth (S. 10.) hasonlóképpen azt állítja, hogy a feliratot 1757-ben megújították. Ez az évszám azonban aligha lehet helyes, mert a pajzsot már 1749-ben ellopták. A helynév helyes olvasása szempontjából különben is ilyen késői restaurálás már teljesen jelentéktelen, mert Balbin jóval ezelőtt, még a XVII. században, olvasta le a feliratot. Viszont lehetséges, hogy az eredeti feliratot már a XVI. századi restaurálások alkalmával eltorzították.

Clusenbergről sem. Ennek az elnevezésnek Kolozsvár esetében nem lenne semmi értelme, hiszen a város nem hegyen épült, már pedig a nyelvhasználat sohasem következtelen. A helyes Clusenbergről elnevezésnek viszont megvan a történeti megerősítése a fentemlített avignoni pápai bullában. Tehát egyfelől a feliratok olvasásának bizonytalansága, másfelől az egykorú oklevelek névhasználatára a mellett szól, hogy az eredeti feliraton, — mely a kereszttel díszített pajzsra,<sup>99</sup> valószínűleg annak keretén volt olvasható, — Clussenburg állott, vagyis az az alak, amely a magyar Kulus-war, Clus-var<sup>100</sup> német fordítása.

Visszatérve a Szent György donátorának kérdéséhez, a német helynév használata alapján megállapíthatjuk, hogy Nagy Lajos nem lehetett sem a szobor megrendelője, sem ajándékozója.

Újabbán Gerevici<sup>101</sup> és Péter közlései<sup>102</sup> nyomán Ernyey József feltevéséről értesülünk, amely szerint a szobor Tamás bazini és szentgyörgyi gróf megrendelésére a pozsonyszentgyörgyi templom oltárára készült volna. Sajnos, Ernyey erre vonatkozó adatait, érveit, mind máig nem közölte és így nagyon bajos a kérdéshez hozzászólni. Ezért csak annyit jegyzünk meg, hogy a magunk részéről ezt a feltevést nem tartjuk meggyőzőnek, mégpedig elsősorban a szobor méretei<sup>103</sup> miatt nem. Egy 2 métert meghaladó bronzcsoportot, mint oltárszobrot, felette bajos elképzelni a XIV. században. Ekkor, elvétve ugyan, már voltak szobor-

<sup>99</sup> A Kolozsvári testvérek valamennyi művén a signatura pajzsra volt írva, a váradi gyalogszobrokon Szent László pajzsára, a lovasszobron a talapzatra helyezett pajzsra.

<sup>100</sup> *Kuluswar* helynév először 1275-ben fordul elő, *Clusvar* 1297-ben, *Clusenburg* 1349-ben. (V. ö. Csánki D.: *Magyarország tört. földrajza a Hunyadiak korában*. V. Budapest, 1913. 311. l.; Márki, op. cit. *Földrajzi Közl.* 1904. 402—406. l.) Más kérdés, hogy a Clus név maga milyen eredetű. E tekintetben a kutatás még nem jutott egységes álláspontra. Jakob Elek szerint, ki részletesen ismertette az ide vágó feltevéseket (*Kolozsvár története*, I. Buda, 1870. 265—272. l.), úgy véli, hogy szláv (*kluč*) és latin-olasz (*clusa*) hatás játszhatott közre kialakulásában (u. o. 272. l.). Márki felfogása a közvetlen latin eredet (*clusa* = gyepűvár) felé hajlik, de nem tartja lehetetlennek, hogy megőrződött benne a szláv *Klucs* szó is (*Földrajzi Közl.* 1904. 349. l.). Karácsonyi szerint az olaszok (*clusa-chiusa*) honosították meg (*Honfoglalás és Erdély*, Budapest, 1896. 22. l.). A szász kutatók (Wolff, Schullerus, Kisch) német eredetűnek vallják, de jelentését eltérően magyarázzák (*klüse, klüs, klöse* = Klaus, Einsiedelei, Kloster vagy *klüse, klöse* = Engpass, Kluft. — V. ö. *Korrespondenzblatt des Vereines für sieb. Landeskunde*, Bd. XXI. 1898. S. 12—13.; Bd. XXVIII. 1905. S. 26—35. 41.; *Archiv des Vereines für siebenbürgische Landeskunde*, N. F. Bd. XXXIII. 1905. S. 128.) Azonban Schullerus is úgy véli, hogy ez az elnevezés nem a szász telepesektől származott, mivel azok bevándorlása és a város alapítása előtt már használták, mint a vármegye és a vár nevét. Felteszi, hogy esetleg stájer-osztrák lovagoktól származhatott, kik a XI. században tevékeny részt vettek az ország megerősítésében, de maga is megjegyzi, hogy feltevése bizonyítására egyelőre hiányoznak a történeti adatok. (*Korrespondenzblatt*, Bd. XXVIII. 1905. S. 30—31.) — V. ö. továbbá a 248. jegyzetet.

<sup>101</sup> Régészeti Társulat Évkönyve, I. Budapest, 1923. 187. l. 19. jegyzet.

<sup>102</sup> *A magyar művészet története*, I. Budapest, 1930. 162. l.

<sup>103</sup> A prágai szobor méretei Stech és Wirth nyomán: 197 cm. a magassága a felemelt jobb karig, 1215 cm. a vertikális (sic!) magasság, 177 cm. a talapzat hosszúsága.

díszes oltárok, de ezek szerkezete olyan, hogy lehetetlen bennük egy hatalmas méretű központi szobrot elhelyezni. A XIV. századi szárnyas oltárok sok, apró, egyenlő szakaszra, háromszögű lezárású<sup>104</sup> fülkékre oszlanak, melyekbe kis szobrocskák vannak beillesztve (Marienstatt, Oberwesel, Doberan, Grabow stb.<sup>105</sup>) Középhangsúlyuk jóformán nincs, szerkezetük keskeny szakaszok egymás mellé helyezéséből áll, szobordíszük apró és szétesztott.<sup>106</sup> Ezzel szemben a Szent György elhelyezése feltétlenül hatalmas méretű középszekekrényt kívánna, olyant, amilyent szárnyasoltárokon csak a XV. század vége felé találunk. Még elképzelhetetlenebb, hogy a szobor architektonikus keret nélkül, egyszerűen az oltármenzán állott volna, mert ez olyan atektonikus elhelyezés lenne, melyre még a barok művészetben sincs példa.<sup>107</sup> A két méteres bronz Szent György, mint egy falusi templom oltárszobra a XIV. században, fejlődéstörténetileg teljesen valószínűtlen.

Felvetődött többször az a gondolat, hogy a prágai szobor IV. Károly német császár, Prága bőkezű mecénása, megbízásból készült, sőt egy ízben arról értesülünk, hogy a cseh Akadémia elnöke megtalálta IV. Károly kifizetési meghagyását 1373-ból egy általa rendelt díszes kútért.<sup>108</sup> Az oklevelet — tudomásunk szerint — mind máig nem közölték. Annyi azonban az eredeti szöveg ismerete híján is megállapítható, hogy ez a kifizetés nem vonatkozhatott a Szent György-szoborra, mert az eredetileg nem készülhetett kútszobornak. Az ilyen feltevés, mely újból egy jóval későbbi gondolatot vetít vissza a XIV. századba, merőben ellenkezik a kor felfogásával és stílusával. Különbben is történeti tény, hogy a Szent Györgyöt csak a XVI. században alakították át kútszoborrá.

Mindamellettt adatok hiányában is még mindig az a legvalószínűbb, hogy a Szent György eredetileg Prága számára készült. Magyarország és a német császári főváros között épen abban az időben igen élénk volt a kapcsolat. 1372/73-ban folytak azok a tárgyalások, melyek Mária, Nagy Lajos idősebbik leánya, és Zsigmond, IV. Károly császár

<sup>104</sup> A XIV. századi szárnyasoltárok szerkezeti maradványai azok a háromszögű oromképek, melyek némely XV. századi szepességi oltárt díszítenek (Mateóce stb.). Vagyis a konzervatív felfogású vidék ezt a régi díszítést használta még akkor is, mikor ennek a tagoló jelentősége már régen megszűnt, mikor az oltár nem apró szakaszokra, hanem három nagy szárnyra oszlott. (V. ö. még Genthon I.: *A régi magyar festészet*. Vác, 1932. 36. l.) A mateócei oltár díszítése egyszersmind bizonyíték arra is, hogy megelőzőleg, vagyis a XIV. században, nálunk is sokosztatú szárnyasoltárok voltak.

<sup>105</sup> V. ö. Pinder, W.: *Die deutsche Plastik*. Bd. I. Wildpark-Potsdam. 1924. S. 112—117.

<sup>106</sup> Hasonló szerkezetűek az olasz emlékek is. (A bolognai S. Francesco Altár, 1388.)

<sup>107</sup> Pl. Georg Rafael Donner Szent Márton lovasszobrát, mely a pozsonyi dóm főoltárát díszítette, architektonikus keretek közé foglalta.

<sup>108</sup> Arch. Ért., 1906. 4. l.

ifjabbik fiának, eljegyzéséhez vezettek.<sup>109</sup> A dátumok oly feltűnően egyeznek, hogy ezt alig lehet véletlennek tulajdonítani. A sűrű követjárások már több ízben voltak a magyar történetben kulturális kölcsönhatások közvetítői. Könnyen meglehet, hogy a császári követség valamelyik tagja hívta meg a testvérpárt Prágába. Hogy azonban a Szent György IV. Károly császár közvetlen megrendelésére készült volna, felette valószínűtlen, mert akkor a szobor feliratában lenne erre valami utalás. Valószínűbb, hogy a Kolozsvári testvérek valamelyik mecénás főpap megbízásából öntötték bronzba Szent György alakját. A bronzszobor kivitelezése vagy esetleg szállítása alkalmával (feltéve, hogy magyarországi műhelyükben készült), a testvérpár hosszabb időt tölthetett Prágában, mert, mint látni fogjuk, művészetük hatott a prágai szobrászatra.

A Szent György szobor első, eredeti prágai felállításáról semmi adat sincs, ami annál sajnálatosabb, mert egyéb analógiákkal még csak rekonstruálni sem lehet. A XIV. századi hasonló kerek szobor- emlékek rendszeren architektonikus kapcsolatban szerepelnek, templom-homlokzatokon, szabadon, vagy esetleg baldachinos fülkékben (Szent Mihály bronz szobra az orvietói székesegyházon, Sant' Alessandro lovasszobra a bergamói S. Maria Maggiore homlokzatán). Lehetséges, hogy ilyen módon állították fel a Szent Györgyöt is. De épúgy lehetséges, hogy a szobrász testvérpár, aki úttörő felfogásának nem egyszer tanujelét adta a szobron, már a szabadtéri felállítással kísérletezett. Ezt annál is inkább feltehetjük, mert későbbi művük, Szent László váradi lovasszobra, hiteles feljegyzések szerint szabad téren állott. A prágai szobor térbeli felépítése és különösen az ellipszis alaprajzú talapzata szintén az utóbbi eshetőség mellett szólnak. A Szent György szobor első méltatója, a krónikaíró Hájek, már átalakított formájában, kútszerű felállításban látta, de elhelyezéséről közelebbit nem mond. A kútszerű felállítást az 1562-iki sérülés után is megtartották, illetve megújították. Ugyanis 1573-ban a szobrot új kötalapzatra helyezték, de medencéjét — úgy látszik — csak ideiglenes anyagból készítették el. A XVII. századi adatok a Szent György famedencéjéről szólnak, melyet — mivel a gyors rothadás következtében tíz évenként meg kellett újítani, — 1662-ben kőmedencével cseréltek fel.<sup>110</sup> Nyilván ugyanekkor kapta a szobor barok volutás talapzatát. Felállításának helyéről először Balbin (1677) ír, ki felteszi, hogy eredetileg a prágai várban a Szent György-templom előtt állott. Ugyanő tudósít arról, hogy az ő idejében a vár harmadik udvarában a tanácsház, vagyis a királyi palotának úgynevezett Wladislaw-terme előtt volt felállítva, ahol az országgyűléseket

<sup>109</sup> Márki S.: *Mária, Magyarország királynéja*. Budapest, 1885. 16—21. l. Maga IV. Károly császár már korábban is rokonságban állt a magyar udvarral azon a réven, hogy harmadik felesége, Schweidnitz Anna, Nagy Lajos unokahuga volt. (Szilágyi S.: *A Magy. Nemz. Tört.* III. Budapest, 1895. 119. l.) Lajos király viszont első ízben IV. Károly leányát vette feleségül. (Pór A.: *Nagy Lajos*. Budapest, 1892. 11. l.)

<sup>110</sup> V. ö. Kühr von Kührbach és I. C. Misner von Wisenberg építési iratok feljegyzéseit.

szokták tartani. A szobor helyét pontosan megjelöli Frantz Anton Leopold Klose vízvezetéki térképe (1723) és a prágai várnak 1760 körül készült alaprajza. Felállításáról, térbeli elhelyezéséről, környezetéről, talapzatáról világos képet ad Jan Joseph Dietzler rajza (1733), melyről továbbá azt is megtudjuk, hogy mögötte kétféjű sassal díszített oszlop állott. Mikor Mária Terézia uralkodása idejében<sup>111</sup> a palotát átalakították, a Szent György szobrot a vízmedencével együtt, de az oszlop nélkül átvitték ugyanannak az udvarnak a Szent Vitus-dóm felőli oldalára. Ebben az új felállításban látható Gaspar Pluth metszetén (1792), mely Philipp és Franz Heger rajza után készült. Helyét a prágai várnak a XVIII. század végéről való alaprajza pontosan feltünteti.<sup>112</sup> Mária Terézia korában még egyéb viszontagságok is érték a szobrot: 1749-ben ellopták a felíratos pajzsot,<sup>113</sup> majd később elveszett a tör is<sup>114</sup> (Czakó 32. l.); továbbá ebben az időben kaphatta a lovas a kétféjű-sasos zászlóval díszített új lándzsát. (Czakó u. o.) 1929-ben a prágai várudvar átalakítása alkalmával a barok talapzatot eltávolították és helyébe új, egyszerű, modern, tárgyias stílusút tettek. Ez a változás nem mondható épen szerencsésnek, és különösen kifogásolható, hogy a lovas-szobrot minden átmeneti tagolás nélkül közvetlenül a síma talapzatra helyezték. A barok finom stílusérzékkel a szobor és a talapzat közé alacsony ovális emelvényt iktatott, amely átmenet a két forma között.<sup>115</sup> Helyesebb lett volna meghagyni a történeti hagyományt képviselő barok talapzatot és inkább a kúttá való átalakítás emlékét, a XVI. században a sziklás talajhoz ragasztott sárkányfejet eltávolítani, mely a szobor összehatását nagy mértékben zavarja.

<sup>111</sup> Zap szerint 1757-ben (V. ö. Wirth, p. 9.).

<sup>112</sup> V. ö. Balbin, Beckovsky, Redeln, Opitz, Schaller megjegyzéseit, továbbá Arch. Ért. 1906. 15. l. és a Bibliográfiában közölt adatokat.

<sup>113</sup> A prágai vár levéltárában lévő feljegyzés, melyet Zaloziecky is említ. (S. 14.)

<sup>114</sup> Szent György kardja sérült, egy 22 centiméternyi töredéke a prágai városi múzeumba került. (Wirth, p. 9.)

<sup>115</sup> Ezt az elvet követték a budai Halászbástyán levő bronzmásolat felállításánál is.

## I.

## II.



## 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 várad 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 kutatás 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 váradai lovasszobrát* felirata szerint Zudar János püspök emeltette 1390-ben. Költők (Janus Pannonius, a Peer-kódexből való Szent László-ének szerzője) és krónikások (Heltai, Szamosközy, Miskolczy stb.) esodálatától 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 váradai 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 jobbában a harci bárdot — mintegy hatalmi jelvényét — méltóságteljes mozdulattal felemeli. A szent lova nem ágaskodik, 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, vázlatok 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 régiességek 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 régiességét, a ló súlyos felemelkedésű, 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 éppen 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 elüt 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 szobrászathoz 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 elvesztette valóságos jellegét, az eredeti koncepciónak tulajdonképpen csak a váza maradt 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 szószék 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 Tariat-síremlék domborműveivel,<sup>128</sup> mert ezek a már egykorú harci viseletben 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 mellő lábát felemeli, rajta nyugodtan ülő szenttel, aki jobbujában 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 typariuma.

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

<sup>131</sup> A római Mus. Naz. Corvisieri-gyűjteményének Coll. Ital. 3. jelzésű typariuma. A Corvisieri- és Pasqui-gyűjtemények lovaspecsétjeinek, illetőleg typariumainak gipszmásolatait Emilio Lavagnino soprointendente 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, amelyek a Kolozsvári testvérek átvettek.

A váradi lovasszobor kialakításánál az olasz tanulságok mellett a helyi hagyományok még fokozottabb mértékben működhetek közre, mint a Szent Györgynél. Magyar szentet, a magyar történelem kimagasló hőseit, a nemzet egykori királyát kellett ábrázolniok, akit legendás tisztelet övezett. Alakját bizonyosan nem egyszer vészték 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 Györgyé, 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 megemelve, 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 ikonográfiailag 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 korszakokból már több emlékünknél maradt fenn, különösen sok festmény, melyek Szent László páratlan népszerűségéről tesznek tanúságot.

<sup>134</sup> Csehély A.: *A bögözi ev. ref. templom faliképei*. Székelyudvarhely, 1898. — Huszka J.: *A bögözi faliképek*. Arch. Ért. 1898. 388. l.

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

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 stiláris, 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 szintúgy érvényesül a századnyi korkülönbség. A győri dombormű egyedül az organikus lóábrázolással 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 karcsú 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, törekenyebb 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 Arpádház 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 Rómer talált meg. Kérdés tehát, hogy vajjon a külföldi szakértő csak magát a kötést vagy a vereteket is moderneknek tekintie? E sorok írója még nem vizsgálta meg a kötést a helyszínen és így e kérdésben nem foglalhat állást. Csányi Károly műegyetemi 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 mellszobránban<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 ezüsthől készült sodronyzománcdísszel. Magassága 645 cm.

Irodalom: Podhradeczky J.: *Szent László király tetemeinek históriája*. Buda, 1836. 49–59. l. (Szent László királynak és viselt dolgainak históriája. 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. Ötvösműkiállítás 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. Tom. I. 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.: *Ikongraphie 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.) Bd. VII. (42.) Jahrg. 1925. 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 Verekeitől napjainkig. V. Budapest, 1929. 30. l. — Péter A.: *A magyar művészet története*. I. Budapest, 1930. 165. l. — *Régi Egyházművészet Országos Kiállítása*. Budapest, 1930. 80. l. 327. sz. — Mihalik, A.: *L'origine dello smalto filoaranato*. Roma—Budapest, 1933. p. 19, 28. (Különlenyomat a Corvina XXI—XXIV. 1931—1932. évfolyamából.)

<sup>139</sup> Czakó kifogásolja 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 sincs 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 ilyesmi 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.

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 Európa-szerte 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 stilizált homlokráncok motivumára gondolunk, hanem az arckifejezésben tükröződő lelki vonásokra, az objektív, megfigyelő komolyságra, nyugodt fölényre, mely az önerő biztos tudatának kisugárzása. Szent György ifjú 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 motivuma 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 váradai székes-egyház sekrestyéjében tűz ütött ki, amely minden értéket elhamvasztott, Szent László fejeréklyetartóját is megolvasztotta, de maga az ereklye csodálatosképpen sértetlen maradt. (V. ö. Bunyitay V.: *A váradai 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 is azonkívül egyéb Szent László-ábrázolásokon, mint a Képes Magyar Krónika miniatúráján (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 országcímert kis pajzs alakjában a szent melléje van helyezve.

az ajkak mindkettőn kissé nyitlak, a homlokot a haj szintűgy tömött diadémként övezi. Ez a hajábrázolás nagyon figyelemreméltó motívum, 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 motívuma, 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 motívumegyezés, 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*. Páris 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 ugyancsak 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. Römer Fl.: *Régi falkekpek 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.



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 mintaképeül a középkor legnagyobb szerűbb 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 levélrozetta, 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 sensibesenyői falfestményeket.) Bántornyán és Veleméren vagy a Képes Krónikában például nem fordul elő. Erdélyben ez a hagyomány mindenesetre tovább élt. (Szászkezdí kehely — Roth, V.: *Goldschmiedearbeiten*. Hermannstadt, 1922. Taf. 31.)

Mihalik legújabbban (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 mindenesetre 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 Györgynél sokkal jelentősebb megnyilvánulása. A feladat, amely előtt állottak, monumentálisabb volt, a formai probléma pedig nehezebb. Míg a Szent Györgynél 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 arcképszobra. 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 felülmúlta. 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 (*Bildnuss 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. Különbözik is mind a szem mintázásának módja, mind a mellképforma már a herma művészetétől 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 dolgozniok, amelynek befejezése meg is előzi a prágai mellképsorozat elkészülését.

Itt említjük meg, hogy Kieslinger mindkét tanulmányában teljesen lehetetlen módon a bécsi Stefandom 1440—1450-es évekből való szobraival hozta kapcsolatba a győri hermát és azt bécsi ötvösműnek tartja. Ép ilyen alaptalanul tette meg Künstle 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 veleneci Colleoni.

A nagyobb méretek mellett a szobrászi feladatot főleg az a körülmény súlyosbította, hogy a testvérek ezúttal lépő lovat kívántak ábrázolni, amelynek az egyensúlyi megoldása nehezebb. A prágai szobron a ló lábai közül kettő-kettő egyenlő beállítású, az ágaskodás benyomását a művészek azzal keltik, hogy a mellső lábakat magasabbra helyezték. Tehát a statikai probléma megoldását tulajdonképpen megkerülték. A XIV. században nem is történhetett másképpen, sőt az ágaskodásnak ily módon való éreztetése is nagy tett volt. A váradi szobornál azonban a művészek nem kerülhették meg így az egyensúlyi problémát, a lépő ló motivuma miatt okvetlenül meg kellett oldaniok és ezt a különböző funkciókat végző lábak különböző beállításával érhették el. E feladat megoldásában realiztikus hajlamu felfogásuk és olasz iskolázottságuk 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 fejeződnék ki benne. Igaz, hogy a szemek kissé merev tekintete a homloknézetben — különösen 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 írandó.<sup>153</sup> A Kolozsvári testvérek, mint prágai szobruk bizonyítja, régen túl voltak az ilyen kezdetlegességeken. A herma többi részeiben, különösen az energikus profilnézet monumentálisan 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 vérből való szent királynak, a legendás magyar hősnek<sup>154</sup> fenséges ideálképmása.

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

<sup>153</sup> A hatást bizonyos mértékben a késő renaissance korona is zavarja, melyet 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 talált 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 Múzeumban van. [Forster G.: *III. Béla magyar király emlékezete*, Budapest, 1900. 221. l.]) A későbbi hermának már virágos leveles koronája volt, mely körülbelül 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 lovaszobora, 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 városépítéssel 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. Városépítéssel és térkiképzéssel szemponjtából nem kicsinylendő adatok, mert segítségükkel megismerhettük egy XIV. századi kerek szobor szabadterei felállításának a módját. Rendkívül fontos, hogy ez az elhelyezés tulajdonképpen szószerint 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 piacon, 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. 1.

<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 Miskolczy István késői (1609) másolatában maradt reánk, amely epigrafiailag nem mondható kifogástalannak. Miskolczy 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 Miskolczy 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 mindenestre 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 illetően 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 értelmet 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 Miskolczyénál 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 dátumot 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 felirata, 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 királysobrokkal 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 megcsontított 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 pusztaság 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 székesegyházban 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 órajelző báb.

Erre a legmegbízhatóbb alap Miskolczy István leírása (1609), mely a következőképen hangzik: „E regione tres homines ibidem aenei pedes stantes. Primus ad sinistram habet ensem 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 országalmát, végül Szent Imre, kit a két szakállas királlyal szemben szakálltalanul ábrázoltak, jogart, (valószínűleg lilimosat) és kettős kereszttel díszített pajzsot. Szerencsés véletlen folytán a szüksézávú leírásnak szemléleti, formai tartalmat és így közvetlenebb valóságot adhatunk egy szobortörredék (31. kép.) segítségével, mely a váradi várban végzett ásátások alkalmával került napfényre<sup>170</sup> és jelenleg a nagyváradi múzeumban őriztetik. A mészkőből 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 keresztos pajzs motívumai,<sup>172</sup> míg a prágai szoborhoz az azonos páncélviselést a mély övkötéssel, a hasonló arányok és testmintázás, és két apró, de feltűnő részlet: a páncélkezttyüs kéz meg a rozettaboglár a mellen. A szobortörredéknek szokatlanul kemény, tűzoltan éles faragása, érdes stílusa is a mellett szól, hogy ércszobor 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 ekkorиг csak architektúrához kötött szobrok voltak, melyeknek az építészeti háttér és a leomló, a lábukat is elfedő ruha adott támaszt, akkor itt, ahol

<sup>170</sup> Dr. Némethy Gyula nagyváradi prelátuskanonok úr szíves közlése. — V. ö. továbbá Rómer Fl.: *Várbeli ásátás Nagyváradon*. 1883. 2. füzet. fol. 2v. (M. Nemz. Muz. Széchenyi könyvtárának kéziratára. Oct. Hung. 495. II.)

<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. (Luer-Creutz, op. cit. Bd. I. S. 286, 298, 300, 308, 309.)

kísérlet történik a rövid páncélu, fedetlen lábu alak szobrászi megfogalmazására, 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 keresztos pajzssal. Az ország címerével díszített, az országot jelképező pajzsot mindig Szent Lászlóra, a magyar hősi erények megtestesítőjére bízta, amellyel együtt maga a szent országőrző 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. Maurizio pedig, mely óraütő bábnál nem egyéb, a szobor dekoratív jellegével. Viszont a veronai szobrok ugyanolyan típusnak, 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 természetszemlélete 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 pajzssal együtt az 1360–80-as éveknek felel meg. — A pajzson levő kereszt nyugodt, sőt kissé régies metszése is amellől szól, 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 oltárszárnyon (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 feltétlenül 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 (fényképek 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 Grabkapelle 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 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 kiténik, — jobbában bárdját tartotta, mégpedig oly módon, hogy keze feje mellén nyugodott, miáltal könyökben megtört karja a bárd nyelével háromszöget alkotott. Mozdulatának ilyen rekonstruálására feljogosít a mellette lévő sérült rész, továbbá a hasonló típusú hazai és külföldi emlékek analógiái (kristyóri és telegdi falfestmények — Anuarul, 1929. p. 234, 258.; a milánói Porta Orientale reliefsje. — Venturi, op. cit. Vol. IV. p. 584; és Cansignorio veronai síremlékének 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 feltétlenül 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 ΛΟ. 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 ΛΟ<sup>188</sup> jelzés arab számjeggyű, 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 többjeggyű 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 választ-hatta 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 típusá alakította ki, melynek külső ismertető jegyei a lándzsa és pajzs

<sup>188</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. — Strzygowski ennek a típusnak az eredetét Egyiptomban keresi. (*Hellenistische und koptische Kunst in Alexandria*. Bull. de la Société arch. d'Alexandrie. No. 5. Wien. 1902. S. 34—41.

mellett a rövid, antik páncél-viselet és a rövid köpeny. (Szent György-steatitrelief, X. század, Vatopédi;<sup>187</sup> Szent Theodorus-mozaik, XI. század, Hosios Lukás Phokisban;<sup>188</sup> Szent György-mozaik, XI. század, Cefalú, 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 lovat 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 reliefeken<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 lovat 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.

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

<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 hohewarti Evangeliarium miniatúrája XIII. sz. (Schwarzenski G.: *Vorgotische Miniaturen*. Königstein i/T.—Leipzig, 1927. S. 89.) és a nürnbergi Germanisches Museum Szent Mauritiust 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. 509, 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.

A XIV. század első fele új ideálokat, új lovageszményt hozott, mely már külsőleg is kifejeződött az új viseletben, a mély öv kötésű, testhez álló, feszes ruhában. Az új típusú, új viseletű lovag alakja új 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 valóságos 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 újtó mestere, Giovanni Pisano, egyik szobrán, a pisai dóm szószékét<sup>199</sup> (1310) díszítő Szent Mihály arkangyalon (32. kép.) ilyen feladatot old meg, mégpedig oly módon, hogy az már egy, de feltűnő motivummal 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 mészkömmásolaton 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 épűgy, mint a Szent György-szobron, az északi művészet, mely kifejeződik a viseletben, a páncéltözetben, 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

<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.

lovagszobrai.<sup>201</sup> Franciaországon kívül ebből a szempontból még Milano 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 találgató-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 függnek. 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-szerte elterjedt motívumról van szó, csaknem

<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. Bardacgyűjt. — *Gazette des Beaux Arts*. 1904. Vol. XXXII. p. 162.), mely alapvonásában (karcusú alak gótikus páncélban, hosszú köpennyel) közeláll a váradi töredékhez.

<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 harcos az arezzoí 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. 11. /*A bécsi gyűjteményekből Magyarországnak jutott tárgyak kiállítása a Magyar Nemzeti Múzeumban*. Budapest, 1933. 3. kép.] és fol. 69. v [Szilágyi, op. cit. III. 39. l.]), Battista da Vicenzának tulajdonított oltár egyik alakja (Berlín, 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.), Gaspere Visconti síremlékének egyik alakja (Milano, S. 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.

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 kimutathatók 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 szolgálai 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 formaérzékkel teljesen kielélt, kristályosan tiszta szintézisben foglalta össze. A váradi szoborban is, mint a prágaiban, az északi szellem egyesül az olaszosan valószínű 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 készültséget és gyakorlatot kíván, szól e mellett, mert kerek szobrokat ebben az időben egyedül Itáliában öntöttek (az orvietói bronzszoborsorozat: a székesegyház tympanonjának angyalai Lorenzo Maitanitól 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) bronzszobrása 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

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

<sup>207</sup> V. ö. Müller Fr.: *Zur alteren 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. I. és köv. I. (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 (I. Orbán B.: *A Székelyföld leírása*. I. Pest, 1868. 24. 112. I.; IV. Pest, 1870. 186. I.). — A felvidéki keresztelőmedencék közül többet kelteznek még a XIV. századból. A svédleri Anjou-címeres medence mindenesetre még Nagy Lajos-kori emlék. (v. ö. Divald K.: *Szepesvármegye művészeti emlékei*. III. Iparművészeti emlékek. Budapest, 1907. 5. és köv. I.)

nagy harangjának öntéséért adómentességet adományozott.<sup>208</sup> A kezdethez szükséges alap tehát minálunk sem hiányzott. A technikai alapismereteket 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 közsobrászatával 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 hősné, Szent László királynak, az ország címerpajzsát tartó, ezzel együtt mintegy az országot jelképező szent hősné, 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, kétízhelyen ugyanolyan alakbeállítással, mint a váradi szobor. Ez a festmény az ugyanott lévő,

<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.

<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 pecsétékben az ottani székesegyház gótikus szárnyasoltárainak a másolatait látja, de teljesen tévesen, mert a gótikus építészeti háttér nem más, mint tagoló, díszítő elem, a pecsétéken épügy, mint a korabeli egyéb emlékeken.

<sup>211</sup> Dragomir, S.: *Vechile bisericii 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 Transylvanie 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.

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 túlnyomó a bizánci hatás, de az alakbeállítás, a pajzstartás motivuma 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) keresztos pajzsot tartó, koronás, páncélos vitéz<sup>214</sup> ábrázoló, kiváló dombozművén (35. kép.) is érezhető, sőt talán itt a legjobban, mert annak ellenére, hogy későbbi stílusú, szellemben igen közeláll hozzá. Tulajdonképpen nem más, mint annak renaissance átfogalmazása.

Nem lephet meg, hogy a Kolozsvári testvérek formailag kristálytisza, 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 sírköszobrászat segítségével sem lehet megmagyarázni. Főleg a fedetlen lábak állásának motivumát (Stehen einer Figur auf unverhüllten Beinen) tartja nagy tettnek. 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 motivumai, az alakbeállítás, a lándzsatartás, a háttérfalként leomló, hosszú köpeny és az általa is kiemelt és hangsúlyozott motivum: a rálépés a köpenyre. Továbbá utal a Képes Magyar Krónika

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

<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 keresztos pajzssal 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 keresztos pajzs. Viszont a magyar szent királyok jelenléte egy magyar kápolnán eszmei és egyházi vonatkozásban egyaránt 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.



miniaturáira, melyeken (fol. 11.) hasonló pajzstartó, harcos 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 részben 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 stílári 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 tölthetett 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 formai 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 koncep-

<sup>217</sup> A Vencel-szobor későbbi fejlődési foka, valamint a prágai Parler-körben való elszigeteltsége 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.“

ciójára mennek vissza.<sup>219</sup> Több kutató (Pinder, Kletzl, Tietze) rámutatott arra is, hogy a bécsi Stefansdom nercegszobrai<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-másolattörödékek 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 alkothattott Szent István (esetleg hosszú ruhás, köpenyes) alakja, mely a királyi méltóság régi jelképét, az országalamát, 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.

<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 Vencel ábrázoló viktringi oltár a bécsi Stefansdomban (Kieslinger, F.: *Gotische Glasmalerei in Osterreich*. Wien, 1928. Taf. XIV. l.); 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 Judentburgban (Kieslinger, op. cit. Taf. 58.). Szent Vencel ábrázolásának ez a típusa egészen a barok korig élt. (Szent Vencel szobra a prágai várban a régi érseki palotán. Památky archeologické. XXXIV. 1924—25. Tab. LXVI.)

<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. 1.

A három váradi királyszobor, 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 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> Ilyenmódon 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>

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

A három királyszobor története egybeesik a lovasszoboréval. A róluk szóló feljegyzések azonban jóval gyérebbek, mert sokkal kevésbé foglalkoztattak 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.

#### 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 rárautattunk, 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

<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.: *Anjou-kori 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. Budaë, 1834. p. 254.), és „Conradus campanista noster“ (1357).

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 fel kell tételezni, mert a testvérpár művészetét a lovagi és udvari kultúra teljesen áthatotta.

Hampel feltevése szolgáltatott alkalmat arra is, hogy Pinder és Brătianu a Kolozsvári testvéreknek<sup>232</sup> tulajdonították a Curtea de Argeşben előkerült nagy arany övesatot, 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 műtörténész, Ernst Garger és Franz Kieslinger, felvetették azt a gondolatot, hogy a bécsi Stefandom Singertorját díszítő, lovakokkal túlsúfolt 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, nemcsak kapcsolatban

<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, 16, 127, 61. V. ö. Drăghiceanu megjegyzését (op. cit. p. 57.): „Statul și societatea noastră din veacul al XIV-lea se organizează de pe modelul Ungariei anevine.”

nincsenek a prágai szoborral, hanem annak formában és felfogásban egyaránt tökéletes ellentétei.

A sok hozzászólást kiváltó, de helytelen feltevésekkel<sup>237</sup> szemben Czako 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, ezüstből öntött eredeti<sup>239</sup> pecsétnyomóról is. (Nagybánya, Városi Levéltár — 37. kép.).<sup>239a</sup> A rajta lévő ábrázolás érdekes vegyülete a királyi fenség szimbolumának és a mindennapi élet jelenségeinek. Az előbbi Szent István trónoló alakjával jelképezi a művész, az utóbbit a foglalatoskodó bányászokkal. A két jelenetet roppant ügyesen, hármass lépcsőzetű, sziklás hegygel kapcsolja egybe oly módon, hogy a legfelső csúcra 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, valószerű 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. Közl. 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 kivitelére vonatkozólag v. ö. Czako 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. Mutuus amor civium optimum est civitatis fundamentum. — Schönherr olvasása.)

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

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 pecsét emlékei művészeti 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 finom ösztönnel olvastották 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 németség 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 Vári 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 cecidit 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 (Kuluswar) 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 határjárási oklevelek túlnyomó részben magyar határneve-

<sup>245</sup> Márki S.: *Kolozsvár neve*. Földrajzi Közlemények, 1904. 401, 402—404. 1.

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

<sup>247</sup> Vári Regestrum feljegyzése 1229-ből (Márki, op. cit. 403. l.), az 1282, 1291, 1299, 1326, 1347, 1352, 1361, 1368, 1371, 1374 (Jakab *Oklevéltárának* 11, 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 telepesektől, 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 gyepek 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 épúgy 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 szücsök 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.) határjárási oklevelek. Az 1366-i oklevélben szereplő magyar határnevek: Gyewrgyfalva, Felekpataka, Hataarpataka, Zupurberecz, Zamosfalwa, Hegeshalom, Cherebercke, Baglyasto, Patha, Ereospatakeo, Sooskwth, Akna tere. Az 1370-ikiben: feneketlen tou, Starkpataka. Az 1377-ikiben: flekhegy, [Felek hegy], Banabyk, Rewd, Gyurgfalwa, Ahton, Rivulus potak vulgariter dictus, Zamusfalwa, Patha, monticulus vulgariter domb dictus, Wasarew, Sospatak, Zamus, Bochteleke pataka, Tarchaháza, Ondoteleke, Zentmyklos, Swk, Feyrd, Tenlgyspatak, Kayantho, patak, magnum meatum aque similiter patak dictum, paapfalva, patak, Tulfahatar, Andornokmal, potak, Kwbanya, Baach, Monostor, papfalvapataka, Nadas. Az 1381-ikiben: Bothtelkepotaka, 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. Városbíróvága 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 étlettel 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 legrégebb időktől kezdve („a primaevus temporibus“) az ott lakóknak plébániai és főegyháza volt. („parochialis... primordialis et Capitalis Ecclesia“).<sup>258</sup> A szász lakosság hatalmi és számbeli túlsúlyra 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 választassák, 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 szászok előretörése a korábbi magyar telepeket többé-kevésbé megsemmisítette. (Kisch, G.: *Erlöschenes 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, Agnes, 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 Nagyszében vagy Beszterce, lakosai között magyarok és szászok egyaránt voltak. Tehát semmiképen sem lehet azt allítani, 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 utána nézünk, hogy ez a megállapítás honnan ered, rájövünk arra, hogy ez az első pillanathan 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-sächsische 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.“ Példaképen említi Syberg nevét, mely a következő formákban fordul elő: Syberg (1289), Šyburg (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 tulajdonképpen nem is szükséges, mert a történeti tények úgylát 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 épúgy lehettek, mint szászok.

De ha a testvérpár származásáról nincsenek is okleveleink vagy egykorú feljegyzéseink, egy hiteles emlékünknél 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 stíluselemzésének 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 épen Pinder a német szobrászat legalaposabb és legfinomabb 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 következetesek a német helynév használatában. Pl. a XVI. században a brassói latin nyelvű számadások Kóhalmot 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. Használóképpen Nagyszeben 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 meg épenséggel 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.) Tegyük 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 szorosan 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, éppen nem állja meg a helyét, csak a magyar dolgokban való tájékozatlanságát árulja el. A magyar művészet, mely akkor már négy évszázados multra tekinthetett vissza, természetsszerűleg 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 éppen 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 székesegyház 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 éppen közösség mutatkoznék. A részleteket mellőzve, csak néhány lényegbevágó, felfogásbeli különbségre mutatunk rá. A bázeli Szent György lova galop volánt-ban 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 valószínű, 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 valószínű 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, éppen 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 restauráltak. (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) — összesűriti, a helyett, hogy a küzdelem egy jelentős pillanatát választotta volna ki, mint a Kolozsvári testvérek. Jellemző ellentét, hogy a lovat vágóban, lebegve ábrázolja, felfogása tehát az elvont, valóságostól 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. Zaloziecky megjegyzését: „Die Pferdedarstellungen des Wiener Reliefs sind naturalistische auf visuellen Beobachtungen der Natur aufgebaute 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 legújabbban 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.)

gyámkó 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 sajátágok 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 csóktábláját (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 keresztelődmedencéken,<sup>279</sup> viszont a prágai sárkányjózan, nyugodt, valószerű mintázásából mindezek a tulajdonságok hiányoznak. Megemlíthetnénk azt is, hogy a későbbi szász Szent György-ábrázolások 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. (Kunstdenkmäler 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. Semmiképpen sem akarjuk az erdélyi szász művészet jelentőségét csökkenteni, érdemeit, kiváló alkotásait kisebbiteni. Nem is a képesség hiányát tetelezzük 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. Czakó 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 lóábrázolásban (bár korának kissé természet tudományos 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 formához 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, épenséggel 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 felfogású 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 sajátosságaként 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 arkifejezése, melyhez eddig egy analógiát sem tudtak említeni, épen ehhez a magyar emlékhöz áll<sup>284</sup> legközelebb. Az ellenpróbát itt is meg lehet csinálni több kiváló szász emlékkal, mint a szászsebesi templom gyámkőfejeivel<sup>284a</sup> és a kolozsvári Szent Mihály-templom arkangyal-védszentjét ábrázoló reliefjével (1444), melyet különös módon épen a szász kutatók nem vettek figyelembe.<sup>285</sup> Az előbbieket a Szent Györggyel körül-belül egy időben készülték, mégis alig képzelhetünk el nagyobb felfogásbeli ellentétet, mint ami a lágy stílusú, mosolygós szászsebesi fejek és a prágai, komoly, ifjú szent között fennáll. Hasonlóképpen a felfogás különböző volta választja el szobrunkat a kolozsvári Szent Mihálytól, amelyen már az alakfelépítés tördeltsége, gótikus szögletessége is ellentétes a Szent György folyamatosságával, a fürtös fejben, a tágranyílt, álmodozó szemekben pedig egészen más lelkiség tükröződik.<sup>285a</sup>

A műemlékek pusztulása folytán kénytelenek voltunk a Szent Györgyöt részben jóval későbbi alkotásokkal összevetni, ami azonban, tekintve, hogy nem stíluskérdésről van szó, hanem az emlék szellemi háttéréről, 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, a szászsebesi gyámkőből, meg a kolozs-

<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 bizonyítják, hogy magyar mester műve.

<sup>284a</sup> Die deutsche Kunst in Siebenbürgen. 1934. Abb. 58—60.

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

<sup>285a</sup> Talán erdélyi szász mester műve Goblinus erdélyi püspök (azelőtt keresztényszigeti plébános) finom rajzú, rémet 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 utóbbinál 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.)

vári reliefből és összevetjük a Szent Györggyel, akkor annak valamenynyitól elütő, és csak a derzsire emlékeztető szellemi egyénisége azounal nyilvánvaló lesz. Ebben az eltérésben, mely az érzelmesség hiányában fejeződik ki a legélesebben, vagyis az általános európai felfogással való szembehelyezkedésben, önálló állásfoglalásban, már faji sajáttságot 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 láthatjuk. A prágai szobor növényvilágából nem hiányzik a valószínűség, 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 pusztá 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 egysegesen nyilvánulnak meg (pl. a német művészetben a bonyolult, szövevényes szerkezet kedvelése a germán állatornamentikától kezdve a későgótikus szárnyasoltárokon át egész a barokk mennyezetfestményekig). Ugyanílyen az összefüggés a Szent György-szobor növényábrázolása és a magyar ornamentika között, melyhez még a síkszerű mintázásban is hozzákapcsolódik.

A magyar sajáttságok keresését tovább lehetne folytatni a külsőségekben, 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

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

magyar nyergekhez, helyi sajátság.<sup>289</sup> Ez az alacsony nyeregforma fordul elő a bögözi és gelencei Szent László falfestményeken és a 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 sajátságai közé számít a Szent György hajviselete a hosszú fonatokkal, melyeket hol kúnok,<sup>291</sup> hol magyaroknak<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 hajviseletével 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

<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 Történeti Osztálya gyűjteményeiben.* Budapest, 1929. 18. l. V. ö. továbbá Schlosser, J.: *Elfenheinsattel 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.).

<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 uralaltáji 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 vonatkozásaik.* 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 homloknetben van beállítva, nem lehet határozottan eldönteni.

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 épenséggel ellenszenves beállításban (pl. Krisztust ostorozó 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 fokú 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, amilyeneket 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 szoritkozunk, 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 származásúak, 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 művészetete a magyar kultúra talajából nőtt ki, a magyar felfogás, szellemiség kifejezője és ezért a magyar kultúra és művészet elválaszthatatlan és elidegeníthetetlen része marad mindörökké.

<sup>295</sup> A *Magyarság Néprajza*. Szerk. Czakó E. I. köt. Budapest. s. a. (1933) 385—386. l. (Viselet, írta Györffy 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 ellent mondanak, mivel rajtuk ilyen hajviseletet sohasem találunk. Ellenben előfordul a rövid hajnak (tehát nem olyan hosszú hajnak, mint a Szent Györgyé) csigas 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.

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 szobrászat iránytjelző nagy művészegyéniségei közé.

---

## Pótlás.

### Az I. fejezethez.

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 umění v 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 farkok, a sárkány és a talapzat 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 talapzat és a sárkány renaissance átdolgozás régi formák felhasználásával, a lovas a gotikus stílusjegyek megőrzésével készült másolat. Mivel Jan Štursa és J. 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 képzelel 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* miniatúrájának jelentőségét pedig azzal igyekeznek csökkenteni, hogy ennek kompozíciója háromszöget alkot, míg a Szent György éllipszist. A prágai szobor előzményét a nürnbergi *Germanisches Museum* 1500 körül készült fareliefjében látja. Az utóbbi munka jellezetes 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 balkezeiben tartotta az elveszett pajzsot.



ilyenfajta ábrázolás igen gyakori a német művészetben<sup>289</sup>, de egy olyan példája sem ismeretes, — még a XVI. századból sem — melyből a prágai Szent György kompozíciója levezethető lenne. Ezzel szemben az olasz típussal, mely 1373 előtt és ezután is többször előfordul<sup>300</sup>, a legszorosabban összefügg. A fentemlített olasz miniaturák és különösen a bécsi Liechtenstein-gyűjtemény olasz oltárképe (7. a. kép) a leghatározottabban a Szent György kompozícióját előlegezik. A háromszögű meg ellipsziszalaku 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 épúgy a malines-i miniaturába 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>289</sup> A német művészet főképp bizánci minták alapján olyan Szent György ábrázolási típust alakított ki, mely a lovat és a lovát többé-kevésbé a szemlélő fele 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 lovat) egy síkba kenyseríti. Ennek a típusnak több változata fordul elő. Az egyikben a ló jobbfelé 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. XL.; 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, 908. Taf. XVII.) vagy ellentétes irányú (a nürnbergi Germanisches Museum reliefje c. 1500. — Wilm, H.: *Mittelalterliche Plastik im Germanisch n Nationalmuseum zu Nürnberg*, München, 1922. Taf. 74.; rajz Altdorfer isko ájából, Budapest, Szépművészeti Múzeum.) Az utóbbi változat bizánci mintaképek felhasználásával készült. (V. ö. Arch. Ért. 1916. 88., 89. 1.) Ezt a típust követi a feniszi [Piemont] kastély freskója is. [Münchner Jahrbuch 1911. S. 196. Taf. III. 4]. A másik változaton a ló balfelé halad, a sárkány vele legtöbbször ellentétes irányú. (Pettau pecsét XIII. sz. — Kletler, P.: *Die Kunst im Österreichischen Siegel*, Wien, 1907. Taf. XXII/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 Königreiche Böhmen*, Bd. XXXV, Prag, 1912. S. 128.). Ez a típus szintén bizánci eredetű. (V. ö. 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 malines-i miniatura és a Codice di San Giorgio miniaturája az 1343 előtti évekből, oltárkép Baronzio iskolájából a XIV. sz. közepéről (Bécs, Liechtenstein-gyűjt. Ma le op. cit. Vol. IV. The Hague, 1924. p. 345.), Giovanni dal Ponte oltárképe (Róma, Fabrigyűjt. Marte 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.). Távolabb álló változata S. Maria di Cerrate (Prov. Lecce) freskója (Münchner Jahrbuch 1911. S. 196. Taf. III/3.). Előzményének a Louvre kőpl reliefje (Horus) és a Barberin di tychon (Louvre) tekinthető. (Arch. Ért. 1911. 86. 87. 1.) Jellemző, hogy e realiztikusabb típus gyökérszálai nem Bizánchoz, hanem a hellenisztikus hagyományoktól jobban áthatott egyiptomi-alexandriai művészethez (V. ö. Sirzygowski op. cit. S. 21—33.) vezetnek. 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. Ugyanígy megtalálható — mint már az első fejezetben kimutattuk — az oldalrafordulás motívuma az orvieto-i evangélista jelképeken (l. 10. kép).

Pečírka 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, már pedig valakinek az újröntéshez újból meg kellett mintázni a szobrot. Pečírka azt állítja, hogy az újröntést Wolf Hofprucker és Tomas 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>308</sup>. De különben is a levéltári feljegyzések szerint sem Jaroš sem Hofprucker 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 talapzatát és medencéjét 1573-ban újra felállították, — a hozzátartozó szökőkút vízvezetékét igazította ki. Munkájukért kapott csekély díjazások szintén azt bizonyítják, hogy csakis restaurálási, javítási munkákat végeztek rajta. Tehát a levéltári adatok épűgy, mint a szobor öntéséről szóló fentemlített szakvélemény a szobor eredetisége mellett tanuskodnak, Pečírka stílustörténeti érvei pedig — mint fentebb kimutattuk — semmiképpen sem meggyőzőek.

Legújabbban — tanulmányunk első fejezetének közzététele után — jelent 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 szobrászati 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 maradt, sem határozott német sajtóságokat, sem német stílusleszármazást 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 öntötte segítségével együtt, de az olasz Francesco Terzio modellje után. (V. ö. Wirth, Zd.: Die cehoslowakische Kunst. Prag, 1926. S. 31. Abb. 89). Munkájáért 2098 rajnai forintot kért. (Jahrb. der kunsthist. Slgen des allerh. Kaiserhauses. Bd. XII. 1891. Reg. 8106.)

<sup>308</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„ kultura semmitmondó fogalmával véli megoldhatni.<sup>81</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 kultura nélkül meg nem magyarázhatók. Ha az előbbit nem veszik tekintetbe és csak a német művészet ellentétes felfogású alkotásaival vetik össze, természetesen a XVI. századi újraöntés elméletéhez kell eljutniok. Ha pedig a magyar kultura mellőzésével igyekeznek a problémát megoldani, akkor a „népek feletti“, „nemzetközi“, és „területeken feletti“ kultura üres fogalmának zsákutcájába kerülnek. A prágai Szent György rejtélye e két összehangzó és egymásba kapcsolódó tényező<sup>80b</sup> ismerete nélkül meg nem fejthető.

Tanulmányunk első fejezetében (59. jegyzet) feltettük, hogy Károly Róbert pecsétjei nápolyi mintaképek hatása alatt készültek, de ezt emlékek hiányában nem volt módunkban bizonyítani. Időközben sikerült felkutatnunk, hogy a párisi Archives Nationales-ban a rendkívül ritka nápolyi királypecsétékből több darab található (I. Károly: 1271 [Douët d'Arcq 11.765], 1282 [Bourgogne 21.]; II. vagy Sánta Károly: 1289 [Douët d'Arcq 11767], 1301 [Douët d'Arcq 11768]; Róbert 1339 [Douët d'Arcq 11771.]) Ezek a pecsétek csaknem teljes fejlődéstörténeti sorozatot adnak I. Anjou Károlytól kezdve Johannáig. Anjou Károly pecsétje részben francia (oroszlános trónus), részben olasz (alakbeállítás és redővezetés, v. ö. a Palazzo dei Conservatori szobrával) hatás alatt alakult ki. Az alakbeállítás főmotívumai már itt a csipőre helyezett, jogart tartó jobbkéz és az országalmát tartó kinyújtott balkeze, amelyek a későbbi pecséteken is megmaradnak. Ezt a pecséttypust II. Károly pecsétvésői eleinte pontosan másolják (1289), később továbbfejlesztik (1301). Végül Róbert király 1309-ből való pecsétjén már olyan ábrázolást látunk, amely a legközevvelenebb kapcsolatban áll Károly Róbert második kettős pecsétjével (1323) de annál valamivel fejlettebb: nyilván közös mintaképre megy vissza mindkettő. Ez a típus a korábbi nápolyi királyi pecsétek alakbeállításának felhasználásával, de egyébként bizonyos módosításokkal (gótikus trónus, háttérfüggöny), — melyekhez Martell Károly magyar királyi pecsétje (1295) is mintául szolgált, — 1310 körül alakulhatott ki, talán éppen Pie'ro di Simone közreműködése következtében. Az ő korábbi nápolyi (1313) és a későbbi magyarországi tevékenysége kitűnően megmagyarázná a kapcsolatot. Sajnos azonban ebből az időből Róbert király

<sup>80a</sup> Ugyanebben a fejezetben (S. 117.) Müller rámutat arra, hogy a trencsényi herma a Parler-kör művészeti irányába tartozik. E sorok írója e tanulmány korábban megjelent első fejezetében (15. l.) ugyanerre az eredményre jutott.

<sup>80b</sup> Az olasz kultura 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 Művészettörténeti Társulatban tartott előadását) azt bizonyítják, hogy a toszkán kultura, a Kolozsvári testvérek művészetének főforrása sokkal közelebbi kapcsolatban állott az Anjoukori Magyarországgal, semmint eddig feltehető volt. Ilyen háttér előtt a prágai szobor toszkán vonatkozásai új jelentőséget kapnak.

pecsétje nem ismeretes és így eldöntetlenül kell hagynunk, hogy vajjon Róbert nápolyi király és Károly Róbert pecsétjeinek közös forrása Pietro egy régebbi nápolyi munkája volt-e, vagy pedig Pietro Károly Róbertnek második pecsétjén és Róbert király pecsétvésője az 1339-es pecséten egy korábbi olasz mester munkáját vették-e mintaképül? A szoros összefüggést tekintve, inkább az első eset valószínű.

Itt említjük meg, hogy Horváth Henrik (*A budai pénzverde művészettörténete a késői középkorban.* — Numizmatikai Közlöny XXX—XXXI. 1931—1932. évf. Budapest, 1933. 21—22. l.) Károly Róbert ezüstgarasain az északi művészet hatását látja. Fejtegetései, mivel Schulek kitűnő analógiáját nem vette figyelembe, nem meggyőzőek. Félreértések elkerülése végett megjegyezzük, hogy véleményünk szerint (l. 17—18. l.) a Corpus Nummorum Hungariae (kiadta Réthy László. II. Budapest, 1907. I. tábla) 3. és 7. számú garasait készítették Pietro di Simone rajza után, amelyet tükröképesen még az aranyforinton is alkalmaztak (Corp. Numm. Hung. 2. szám). Hogy a pénzverő műhely munkásai, akik között kuttenbergiek is voltak, Pietro rajzát többé vagy kevésbé módosították, az nem változtat az összefüggésen.

### A III. fejezethez.

A váradi gyalog Szent László-szobor előzményeit kutatva utaltunk arra, hogy a pajzstartó szent lovag XIII. századi típusa falfestményeken Magyarországon is előfordulhatott (l. 52-53. l.). Feltevésünket igazolja az ócsai (Pest vm.) Szent György-freskó. (másolata a Műemlékek Orsz. Bizottsága gyűjteményében 393. szám), mely a XIII. század végén keletkezhetett (v. ö. Éber László: *Magyarország Árpádkori művészete.* — Műbarát II. 1922. 167. l.). Ez a falfestmény a szent lovagot nyugati minták nyomán köpenyben, hosszú lovagöltözetben ábrázolja, amint jobbában lándzsáját, baljában a földre támasztva, keresztes pajzsát tartja. Az alakbeállítás és a pajzstartás motívumai a leghatározottabban a váradi szobrot előlegezik. Bár nagyon valószínűtlen, hogy a Kolozsvári testvérek éppen az ócsai freskó hatása alatt dolgoztak volna, de annyit mégis bizonyít, hogy a pajzstartó lovagszentnek XIII. századi típusa Magyarországon is elterjedt és így a testvérpár, mikor az újabb nyugati és olasz befolyás alatt megalkotta szobrát, már helyi előzményekre is támaszkodhatott. Ezt az összefüggést ismerve, a Kolozsvári testvéreknek a helyi művészettel való szoros kapcsolata még tisztábban bontakozhatik ki előttünk.

A váradi gyalogszobor nemcsak előzményeiben függ össze a helyi művészettel, hanem következményeiben is. Már az 54.—55. lapokon több emléket soroltunk fel, melyek többé-kevésbé a testvérpár szobortípusának befolyása alatt keletkeztek. Valamennyinél régebbi és így jelentősebb emlék a nemrég feltárt, de most már újra bemeszelt biharremetei falfestmény, amely a XIV. század második feléből származik (v. ö. Arch. Ért. XLII. 1928. 234. l. Fényképét Dr. Némethy Gyula nagyváradi prelátskanonok úr szívességének köszönöm.) Ezen a freskón a váradi bronzok hatása nyilvánul meg a három magyar szent király együttes ábrázolásában, elhelyezésük sorrendjében, amely — tudomásunk szerint — a Kolozsvári testvérek alkotása előtt nem fordul elő s ennek az ikonográfiai rend-

szernek többé-kevésbé következetes betartása később is inkább csak a keleti területeken: Biharban és Erdélyben észlelhető (Mezőtelegd, Kristyór, Ribicze). A biharremetei freskók mestere ragaszkodott továbbá a Kolozsvári testvérek alakbeállításaihoz is, Miskolczy leírása a váradi szobrokról ezekre a festményekre is ráillene. Egyedül Szent Imre tér el, mert baljában nem pajzsot tart, hanem az országalmát, mellére helyezve. A pajzs-tartó Szent László alakja ellenben híven követi a Kolozsvári testvérek szobrát, épúgy mint a körülbelül egykorú feketeardói Szent Lajos(?) -reskó. (Rómer Fl.: *Régi falképek Magyarországon*. Budapest, 1874. 79. 1.) Az arcípusok azonban, amelyekbe némi bizánci elemek vegyülnek, már távol állanak a testvérpár stílusától. Talán még Szent Imre feje — valamennyi között ez a legszebb — mutat olyan vonásokat, arckifejezést, amelyek mintha távolról és fátyolozottan a Szent Györgyre emlékeztetnének, úgy, mintha a kettő között lenne valami szavakkal alig megrögzíthető kapcsolat.

A biharremetei freskó a legfontosabb emléke annak a nagy hatásnak, melyet a Kolozsvári testvérek szobrai az egykorú magyar művészetre tettek. De ugyanakkor, midőn egy nagy műalkotás tovagyűrűző hatásának fontos állomását jelzi, egyben egy későbbi, rendkívül jelentős emléknek, a székelyderzsi freskósorozatnak a kialakulására is fényt vet, mert ennek rejtélyes stílusát sok tekintetben előkészíti.

## Függelék.

### I.

#### KOLOZSVÁRI MÁRTON ÉS GYÖRGY SZOBRAINAK FELIRATAI.

##### 1. A váradi 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 CONFLATŪ EST.

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

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

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

A. Dni MCCCLXXIII. 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.

A Bibliografiába jelentős és jelentéktelen cikkeket egyaránt felvettem, mert tudomány- és kultúrtörtéti 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 kevésbé 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 Universitni 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 (Muzeum Hlavního Města Prahy), Dr. Hans Vollmer úr, a Thieme-Beccher Künstlerlexikon szerkesztője, Prof. Dr. W. Sörrensen úr, a berlini állami múzeumok könyvtárának vezetője, a bécsi National-Bibliothek, a párizsi Bibliothèque d'Art et d'Archéologie (Université de Paris), a londoni British Museum, Dr. Fleischer Gyula úr, a bécsi gróf Klebelsberg Kunó Magyar Történelmi Intézet titkára és Dr. Szentiványi Gyula úr, a Műemlékek Országos Bizottságának titkára. Szíves közreműködésükért fogadják valamennyien hálás köszönetemet.

A címszavakat kronologikus 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 írt. — *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. Psonii, 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.

Az orosz *évkönyvek* feljegyzése a Szent László lovasszoborhoz fűződő legendáról a tverji (1534), a Nikon (XVI. század II. fele) és a voskresenski (XVI. század vége) kéziratokban. — Közölve: Hodinka Antal: Az orosz évkönyvek magyar vonatkozásai. Budapest, 1916. 462—467, 472—483. 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*: Enekec 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>807</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.)

<sup>807</sup> Az itt közölt regeszták az eredeti levelek alapján készültek. A Magyar Történelmi Társaság (IX 1861. 95. l.) közzétett regeszták pontatlanok.

*Miskolczy István* feljegyzése a váradi várról. 1609 jun. 27. — Eredeti kézírata (Diarium Stephani Miskolczy V. D. M. et Senioris per Tractum Zempliniensem) 1804-ben Keresztesy 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 Múzeum könyvtárába került. (V. ö. Podhradczky József: Szent László király tetemeinek historiája. Buda, 1836. 14. l. 8. jegyzet.)

*Isthváni, 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.

*Ladislaus de Rewa* (Révai László): Memorabilia, fol. 43v. 1621. jul. 8. — Magyar Nemzeti Múzeum Széchenyi-könyvtárának kéziratára 950. Fol. Hung. — Közölte Dualszky János. (Magyar Történelmi Tár. III. Pest, 1857. 250. l.)

*Petrus de Rewa* (báró Révai Péter): De Monarchia et Sacra Corona Regni Hungariae centuriae septem auctore Petro de Rewa . . . 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.

*Eulia Cselebi* leírása a Kolozsvári testvérek váradi szobrainak pusztulásáról. 1660. — Eulia 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 egylet ugyanez év május 16-án tartott közgyűlésén Gyalókay 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: Civitates Orbis Terrarum. 1572.)

*Johann Sibmacher metszete ismeretlen rajzoló vázlata után.* — Felirata: Wahre Contrafactur der Vöstung Gros Waradein, in Ober Ungef. 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. . . Ungern auch Siebenbürgen mit dem Türcken. Ed. Nürnberg, 1603. S. 416; ed. Nürnberg, 1620. S. 416.

*Johann Sibmacher metszete retusált állapotban.* — Felirata: Wahre Contrafactur der Vöstung Gros Waradein in Obern Ungef. wie die vom Türckn belegret gewest. Año 1598; baloldalón 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 Ungef. 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 ex msc. addidit Carotus 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. Posonii, 1774. p. 24.*

*Pray, Georgius: Specimen Hierarchiae Hungaricae. Pars II. Posonii-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, Siephanus*: 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, 1831. 10—11, 14—18, 43. l. (Szent László királynak és viselt dolgainak historiája II. rész).

*Horváth Mihály*: Az ipar és kereskedés története Magyarországon a XIV. század elejéig. Buda, 1842. — Történettudományi pályamunkák. Kiadja a Magyar Tudós Társaság. II. Buda, 1842. 267—268. l.

*Toldy Ferenc* irodalmi beszédei. Kiadta Bajza. Pozsony, 1847. 280, 262. l. (Beszéd a Pyrker-képtár megnyitásakor a Nemzeti Múzeumban. 1846. márc. 19.)

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

*Arany János*: Szent László, (Legenda.) 1853. 5—6. versszak. — —: Nagy-Várad. — Vasárnapi Ujság. Pest, 1857. 25. sz. 229—230. 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.

[Kertbeny, Karl Maria]: Ungarns Männer der Zeit. Aus der Feder eines Unabhängigen. Prag, 1862. S. 104. (Idézet *Toldy Ferenc* munkájából): Leipzig, 1862. S. 104.

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

*Baloghy Gábor*: Fényűzés, művészet, nevelés, okmányhamisítás és igazságszolgáltatás Magyarországon a XVI-dik században. — Hazánk s a Külföld. IV. Pest, 1866. 667. l.

*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.

*Nagy Iván*: Magyarországi képzőművészek a legrégibb időktől 1850-ig. — Századok VIII. Budapest, 1874. 92. l.

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

*Ormós Zsigmond*: Vázlatos rajz a művészetről. — Történelmi és Régészeti Értesítő. A Délmagyarországi Történelmi és Régészeti Társulat Közlönye. II, évf. 2. kötet, Temesvár, 1876. 57. l.

*Rupp Jakob*: Magyarország helyrajzi története. III. Bpest, 1876. 108. 1.  
*Szilády Áron*: Középkori magyar költői maradványok. — Régi Magyar Költők Tára. I. Budapest, 1877. 281. 1.

## II. Prágai Szent György szobor.

### a) Források:

*Hagek ex Sibotan, Venceslaus* (új ortografia szerint Václav 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.

*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 Schicksalen der Künste in Böhmen. Prag, 1897. S. 13. — Kézirata a bécsi Nationalbibliothekben.

*Tomas Jaros* puskaműves „23 Schock Groschen böhmisch“-t kapott „umb besserung und zurichtung des kupfern pildtwergs des ritter St. Gorgen so im schloszhof auf dem rohrkasten stehet“. 1563 vagy 1564. Prága, a prágai vár levéltára.<sup>808</sup> „Akten H. B. A. nr. 2.“

A *cseh udvari kamara* jegyzéket küld Miksa császárnak, melyben az építőmesteri hivatal a prágai kir. várban tervbevevett munkálatokra engedélyt kér. Ezek között szerepel a Szent György szobor talapzatának és medencéjének felállítása. 1573 máj. 27. Prága. — Prága, Prágai vár levéltára. Közölve: Jahrb. der Kunsthist. Slgen 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 vízszöktetéshez való igazítása, melyért 15 schok groschen-t kér. 1579. okt. 30. Prága. — Prága, a prágai vár levéltára. — Közölve: Jahrb. der kunsthist. Slgen des allerh. Kaiserhauses. Bd. XII. Wien, 1891. Reg. 8204<sup>8,9</sup>.

A *cseh kamara pénzügyi osztályának* válasza Kühr von Kührbach építési őrneknek, ki a Szent György szobor famedencéjének megújítását javasolta. 1662 jun. 9. Prága. — Prága, a prágai vár levéltára. „Akten. H. B. A., lit. S/4.“

*Johann Carl Misner von Wisenberg* építési őrnek feljegyzése arról, hogy a Szent György szobor fából való kutmedencéjét 1662-ben kőmedencével cserélték fel. — Prága, prágai vár levéltára. Johann Carl Misner von

<sup>808</sup> A Jaros-ra vonatkozó feljegyzést Dr. Jan Morávek úr, a prágai vár levéltárosa (Archiv Pražského Hradu) fedezte fel. Ugyanő küldötte meg nekem lekötözött sziveasséggel az eredeti szöveget több más levéltári adattal együtt, melyekért e helyen is hálás köszönetet mondok.

<sup>809</sup> Csakó közlése (17. l. 3. jegyzet) — melyre pedig eddig a kül- és belföldi kutatás egyaránt hivatkozott és tanulmányom I. fejezetében (5. l.) magam is támaszkodtam, — pontatlan, az évszám (1573) hibás.

Wisenberg, Bauschreiber kéziratok feljegyzései: „Gedenck-Buch 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.

*Beckowsky, Jan*: Poselkyně Starých příběhův českých. Dil druhý (Od roku 1526—1715) K vydání 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. „Akten H. B. A., sign. D. nr. 8.“

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.)

## b) Rajzok és metszetek.

*Franz Anton Leopold Klose vízvezetési térképe* (1723) 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. „Plänensammlung.“

*Jan Josef Dietzler rajza* (1733) a prágai vár harmadik udvaráról, melyen a Szent György szobor a vár Wladislav szárnya előtt látható. — Lavírozott 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 *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, 640×460 mm. — Prága, Városi Múzeum, Nr. 13041 — Közölve: Wirth, Zdenek: Prag in Bildern aus fünf Jahrh. Prag, 1932, No. 80. — Umění. Sv. VII. Praha, 1934., str. 367.

*Ludwig Kohl idealizált képe* (c. 1810.) a prágai Szent Vitus székesegyházról és a Szent György szoborról, mely idealizált talapzaton látható. — Olajfestmény fára. 66×87 cm. — Prága, Gemäldegalerie der Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde. Inv. Nr. O P 1536. — Közölve: Wirth, Zdenek: Prag in Bildern aus fünf Jahrh. Prag, 1933. Taf. 145.

*Christian Friedrich Duttendorfer metszete Joseph Schembera rajza* után (1823), amelyen a Szent György szobor a Szent Vitus-dóm előtt látható. — Rézkarc. 100×135 mm. — Közölve: Griesel, A. W.: Neuestes Gemälde von Prag. Prag, 1823. S. 26 után 4-ik melléklet.

### e) 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. 1. 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.*: Pozár 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 Pražském. — Památky archaeologické. Díl. 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, 1851. 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 pražské. Praha, 1864. str. 97.

*Mikovec, Ferdinand B.*: Jízdecká socha sv. Jiří na hradě Pražském. — Starozitnosti 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 Monogrammistens. Bd. IV. München, 1871. S. 231. No. 814. (Georg und Martin von Klussenberg.)

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

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

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

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

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

*Bunyitay Vince*: A váradi ősz székesegyház. — Archaeologiai Közlemények. XIII. Budapest, 1880. 14. I.

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

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

*Pasteiner Gyula*: A magyar szobrászat. — Budapesti Szemle. XXXIV. Budapest, 1883. 181. I.

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

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

*Pasteiner Gyula*: A művészetek története. Budapest, 1885. 320—321. I.

*Czobor Béla*: Szent György szobra Prágában. — Egyházművészeti Lap. VII. Budapest, 1886. 251—254. I.

*Irmei Ferenc*: Geschichte der deutschen Kunst című sorozat ismertetése. — Archaeologiai Értesítő. U. F. VI. Budapest, 1886. 262. I.

*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 Geschichtsvereines. 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 százok 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, Martin a Jiří.)

*Pór Antal*: Nagy Lajos. Budapest, 1892. 594—535. 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*: Cechy. Sv. III. Dil. I. V Praze, 1897. str. 111—112.

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

*Gerecze Péter*: Építőművészeti és szobrászati emlékeink. — Magyar-

ország történeti 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, Vác'au 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.

*Éber László*: Magyarország szobrászati emlékei. — Műcsarnok. Budapest, 1899. 62—63. 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.)

*Mihalik József*: Magyarország vidéki műkincsei. — Szendrei János: Magyar műkincsek. III. Budapest, 1901. 22. l.

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

*Ifj. Reissig Ede*: Bihar vármegye története. — Bihar vármegye és Nagyvárad. Budapest, s. a. (1901.) 490. l. (Magyarország vármegyéi és városai. Szerk. Borovszky Samu.)

*Szendrei János*: Erdély műkincsei. — Szendrei János: Magyar műkincsek. III. Budapest, 1901. 77. l.

— —: Magyar művészet. — Építő Ipar. Budapest, 1901. 31. sz. 59—60. l.

*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 den 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).

— — : Kolozsvári Márton és György. — Budapesti Hirlap 1904. febr. 6. sz. 21. l. és febr. 13. sz. 21. l.

*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.

*Fieber Henrik*: Czakó Elemér: Kolozsvári Márton és György XIV. századi szobrászok. — Katholikus Szemle. Budapest, 1905. 734—736. l.

*Márki Sándor*: Kolozsvári Márton és György. — Erdélyi Múzeum. XXII. Kolozsvár, 1905. 178—179. l. (ismertetés Czakó könyvéről).

*Kárász Leo*: Kolozsvári Márton és György. — Archaeológiai Értesítő. U. F. XXV. Budapest, 1905. 125. l.

*Kárász Leo*: Úti 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)

*Myskowszky Ernő*: A magyar képzőművészet története. Nagybánya, 1905. 48. l.

*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.

*Geracze 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, 1905. 4—18. 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 pecségei. — 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. — Archaeologiai 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. — Palackeho 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. — Archaeologiai 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.

*Myskowszky Ernő*: A magyar szobrászat története. Budapest, 1911. 6—7. l. („Uránia” Magyar Tudományos Egyesület. Népszerű tudományos felolvasások. 143. sz.)

*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.

*Gyalókey 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. Muhammedanische 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. (Umělecké Poklady Cech.) Tom. I. Prague, 1913. p. 7—9. str. 6—8.

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

— —: A Kolozsvári testvérek művészete. — *Pesti Hirlap*. 1915. dec. 1. sz. 9. l.

*Faymonville, Karl*: Aachen. I. Das Münster. Düsseldorf, 1916. S. 244. (Die Kunstdenkmäler der Rheinprov. 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.

*Krücken, Oscar von* (Jásznyi Sándor) — *Parlagi Imre*: Das geistige Ungarn. Bd. II. Wien—Leipzig. s. a. (1918). S. 46.

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

*Podlaha, Antonin*: Plány a kresby chované v kanceláři správy hradu Pražského. — Památky archeologické. Díl. XXXII. V Praze, 1920—1921. str. 97, 165. tab. X., XVI.

*Podlaha, Antonin*: 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 királyszobraitól. — Archaeológiai Értesítő. U. F. XXXIX. Budapest, 1920—1922. 103. 1.

*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. 1.

*Gerevich Tibor*: Kolozsvári Tamás. — Az Országos Magyar Régészeti Társulat Évkönyve. I. 1920—1922. Budapest, 1923. 187. 1. 19. jegyzet.

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

*Miskolczy István*: Magyarország az Anjouk korában, Budapest, 1923. 136. 1.

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

*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 viasz-

kiolvastási eljárással „aus einem einzigen Stücke gegossen sind. 1924. ápr. 16. Prága. (Dr. Jan Morávek közlése.)

*Kieslinger, Franz*: Die Reliquienbüste des heiligen Ladislaus im Domschatz von Raab. (Győr) — eine Wiener Goldschmiedearbeit von 1440 bis 1450? — Monatsblatt des Vereines für Geschichte der Stadt Wien. (früher Altertums-Verein zu Wien) II. (der ganzen Reihe XIV.) Bd. VII. (42) Jahrg. Wien, 1925. No. 6—8. S. 68—69.

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

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

*Buday Árpád*: Erdély művészettörténeti jelentősége. — Nagyenyedi Album. Szerkeszti Lukinich Imre, Budapest, 1926. 66—67, 69. l.

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

*Éber László*: Európa. — Barát Béla, Éber László, Felvinczi Takács Zoltán: A művészet története. Budapest, 1926. 261—262. l., II. kiadás. Budapest, 1934. 300. l.

*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. — Képzőművészet. II. Budapest, 1928. 37, 69, 71. 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.)

*Horváth Cyrill*: Középkori László-legendáink eredetéről. — Irodalom-történeti Közlemények. XXXVIII. Budapest, 1928. 56. l.

*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, 363—365. 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*: Pražsky hrad. V Praze, 1929. str. 25. (Sbírka Průvodců „Orbis“ Cis. 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 újságcikkek 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, 162. l.

*Tarczai György* (Divald Kornél): Az Árpádház szentjei. Budapest, s. a. (1930) 91, 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, r. 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.
- Variu 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.)
- Horváth Henrik*: A budai pénzverde művészettörténete a késői középkorban. — Numizmatikai Közlöny. XXX—XXXI. 1931—32. évf. Budapest, 1933. 29, 44. l.
- 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. vom 14. Juli. S. 6.
- Balogh Jolán*: Márton és György kolozsvári szobrászok. I. közlemény. — Erdélyi Múzeum. XXXIX. Cluj-Kolozsvár, 1934. 108—136. 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 Kurt]: Balogh Jolán, Márton és György kolozsvári szobrászok. (Ismertetés Balogh J. és J. Pecirka cikkeiről.) Siebenbürgische Vierteljahrsschrift. 57. Jahrg. Hermannstadt, 1934. S. 342.

Hekler Antal: A magyar művészet története. Budapest, s. a. (1934) 61—66. l.

Művészeti Lexikon. Szerkesztette Éber László és Gombosi György. II. kiadás. I. kötet. Budapest, 1935. 576. l. (*Genthon István* közlése.)

Balogh Jolán: Márton és György kolozsvári szobrászok. Második közlemény. — Erdélyi Múzeum. XXXIX. Cluj-Kolozsvár, 1934. 273—340. l.

---





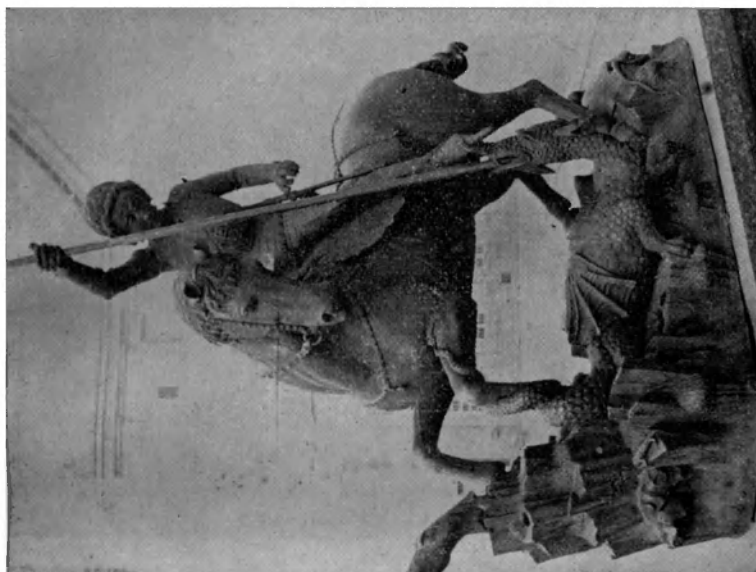
## TARTALOMMUTATÓ.

- Bevezetés.* A Kolozsvári testvérek művészettörténeti jelentősége és a velük kapcsolatos problémák . . . . . 3. l.
- I. fejezet.* — *A prágai Szent György.* A szobor eddigi művészettörténeti magyarázatai. — Az újjáöntési elmélet. — Annak történeti érvei és cáfolata. — Technikai kérdések. — Az újjáöntési elmélet stílusérvei s cáfolata. — Zaloziecky elmélete. — A szobor genetikus stílus-elemzése és kapcsolata az olasz művészettel (kompozíció, lóábrázolás, lovasalak, a lovas fejtípusa, talapzat, a sárkánytípus, az ornamentika). — A testvérpár művészi leszármazására vonatkozó feltevések (Roth, Pinder, Lázár, Hampel, Gerevich). — A szobor előzményei a magyar művészetben (Szent György lovagok pecsétje és azzal kapcsolatban Pietro di Simone művészete, István herceg pecsétje, a pécsi dombormű). — A prágai szobor és a magyar hagyományok — Várad mint a testvérpár olaszos művészetének kialakulására alkalmas központ. — Olasz tanulmányútjuk. — A prágai szobor stílusgyökerei — A testvérpár művészetének jellemzése. — A szobor eredetileg hová készült; a feliratból levonható következtetés. — A Szent György signaturája és annak változatai. — A szobor megrendelőjére vonatkozó feltevések (Tamás bazini és szentgyörgyi gróf, IV. Károly). — A szobor eredetileg Prága számára készült. — Eredeti felállítása. — Története . . . . . 4.—31. l.
- II. fejezet.* — *Szent László lovasszobra Váradon.* Kompozíciója a Houfnagel-féle metszet alapján. A kompozíció eredete. — A kompozíció olasz előzményei. — Olasz ikonográfiai előzmények. Helyi hagyományok (böngözi freskó). — A szobor rekonstruálása. — A győri antifonale sarokverete. — A vajdahunyadi kályhacsempe. — A győri herma. — Az utóbbi kapcsolata a prágai szoborral és fejtípusának olasz eredete. — A herma az elpusztult szobor átalakított változata — A Szent László szobor egyetemes jelentősége. — A szobrászati feladat nehézségei. — Méretek. — A lépő ló ábrázolása. — A jellemzés kimélyítése. — A szobor felállítása. — Elhelyezés a térben. — Története . . . . . 32.—45. l.
- III. fejezet.* — *A váradi gyalog királyszobrok.* Az elpusztult királyszobrok Miskolczy leírásában. — Rekonstruálásuk a váradi szobortöredék alapján. — A szobortöredék ikonográfiai magyarázata (Szent László) — A királyszobrok keletkezésének ideje. — A váradi szobortípus eredete (bizánci, francia, német pajzstartó lovagszent típusok a XIV. század végéig, Giovanni Pisano Szent Mihály szobra, francia és felsőolasz lovagtípusok a XIV. században, a pajzstartó lovas típusa a XIV. században). — A váradi szobor stíluselemi. — A bronzöntés. — A szobor jelentősége. — Hatása a belföldön (Andrea Scolari pecsétje, zágrábi oltárkép, kristyóri és ribicei falfestmények,

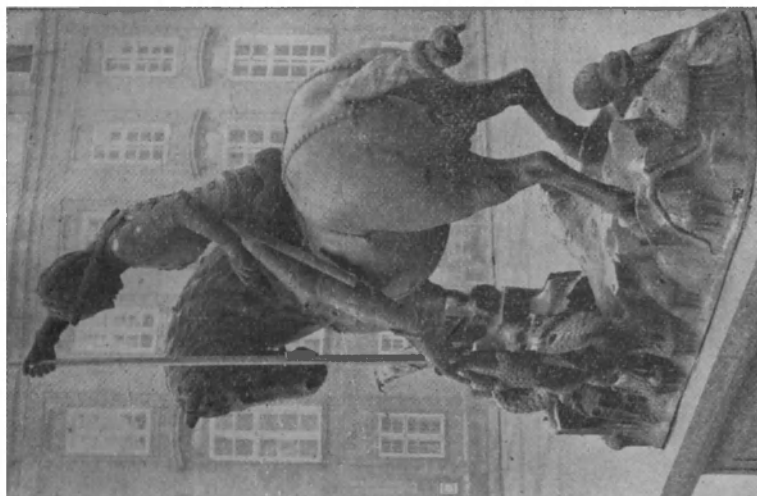
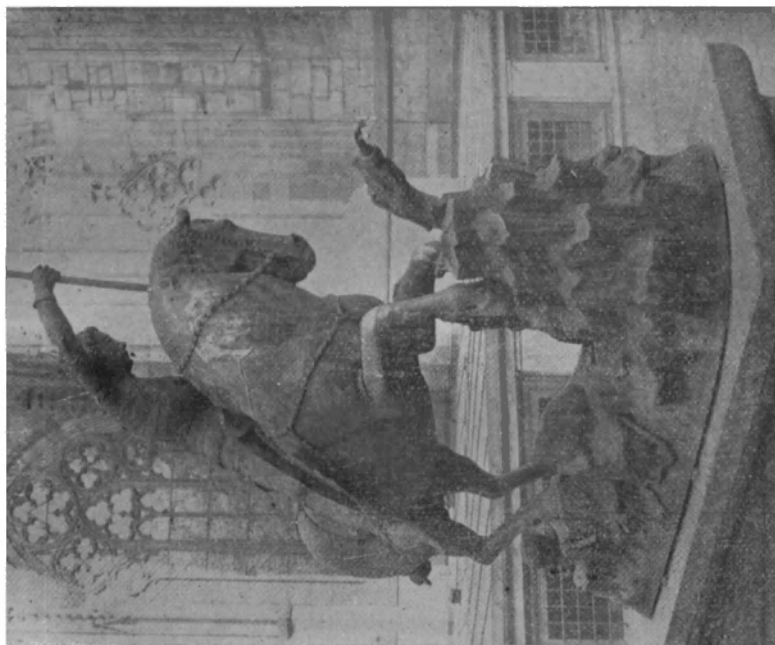
a gyulafehérvári dombormű). — Hatása a külföldön (a prágai Szent Vencel szobor és későbbi változatai). — A Szent István és Szent Imre szobrok rekonstruálása. — A szobrok felállítása. — Történetük	45.—59. l.
IV. fejezet. — <i>A Kolozsvári testvéreknek tulajdonított emlékek.</i> Az aacheni címerek. — Nagy Lajos és a tesivérpár munkássága. — Curtea de Argeși sírban talált csatt. — A bécsi Stefansdom Paulus-reliefje. — A nagybányai pecsét	59.—62. l.
V. fejezet. — <i>A Kolozsvári testvérek származása.</i> A német leszármazás érvei. — Kolozsvár tiszta német város? — Szász nyelvjárású helymegjelölés a prágai szobron? — A német helynév a prágai szobron. — A leszármazásra vonatkozó egyetlen hiteles emlék a prágai Szent György. — A szobor kapcsolata az olasz és a magyar művészettel. — A szobor stílusa ellentétes a német művészettel. — Ellentétes a szász művészettel. — A szász művészet jellemvonásai. — A magyar művészet jellemvonásai, azok felkutatásának szükségessége. — A prágai szobor feltételezett magyar sajátosságai (érmesség hiánya, elvontság és valóság között egyensúlyt tartó természetábrázolás). — Helyi sajátosságok a prágai szobor külsőségeiben (fegyverzet, lófelszerelés, hajviselet). — A Kolozsvári testvérek és a magyar kultúra	62.—77. l.
Befejezés. A Kolozsvári testvérek művészetének egyetemes jelentősége	78. l.
Pótlás az I. fejezethez: Pecirka tanulmánya a prágai szoborról. — A Szent György kompozíciója. — A szobor állítólagos újraöntése. — C. Th. Müller véleménye a Szent Györgyről. — A nápolyi és magyar királyi pecsétek kapcsolata és Pietro di Simone munkássága	79.—83. l.
A III. fejezethez: A gyalog Szent László szobor előzménye a magyarországi freskófestészetben (Ócsa) és hatása az egykorú falfestményekre (Biharremete, Feketeadó)	83.—84. l.
Függelék. — <i>I. Kolozsvári Márton és György szobrainak feliratai:</i>	
1. A váradi gyalog királyszobrok felirata.	
2. A prágai Szent György szobor felirata.	
3. A váradi Szent László lovasszobor felirata	84.—85. l.
<b>II. Bibliografia.</b>	
I. Nagyvárad királyszobrok. a) Források; b) Metszetek; c) Irodalom 1879-ig	85.—90. l.
II. Prágai Szent György szobor. a) Források; b) Rajzok, metszetek és festmények; c) Irodalom 1879-ig.	90.—93. l.
III. Irodalom 1879-től (Wenrich cikkétől) napjainkig	93.—103. l.
Tartalommutató	105.—106. l.



1. kép. Kolozsvári Márton és György: Szent György szobor. Prága. — Fot. Stenc.



2-3. kép. Kolozsvári Márton és Gyurgy' szobor. Pécs. — Fot. Strre



4—5. Kép Kolozsvári Márton és György: Szent György-szobor, Prága. — Fot. Steanc.



6. kép. Miniatura a Codice di San Gergiohól.  
(fol. 18v.) Roma, Arch. Cap. di San Pietro.



7. kép. Miniatura egy Anjou bibliából.  
Majlines, Sémainaire.



7a. kép. Oltárkép-részlet.  
Bécs, Liechtenstein gyűjtemény.



8-9. kép. Domborműrészek. Orvieto, Székesegyház. — Fot. Alinari.



10. kép. Szent Márk Ev. oroszlánja. Orvieto, Székesegyház. — Fot. Raffaelli Armoni.





11. kép. Szent György szobor, Prága.  
(részlet)



12. kép. Szent Mihály szobor. Orvieto. (részlet)  
Fot. Raffaelli Armoni.



13. kép. Részlet a firenzei Battistero  
bronzkapujáról. — Fot. Alinari.



14. kép Részlet a pistojai ezüst oltáráról. — Fot. Alinari.



15. kép. Részlet a firenzei Battistero ezüst oltáráról.  
Fot. Alinari.



17. kép. A Szent György lovagok pecsétje (1820).  
Budapest, M. Nemzeti Múzeum.



16. kép. István ifjabb király pecsétje (126. é. Esztergom, Érseki levéltár.  
(A M. Nemz. Múz. galvanoplasztikai másolata után.)



19. kép. Szent György dombormű. Pécs, Dómmúzeum.



18. kép. István herceg pecsétje (1851, Budapest, Országos Levéltár.  
(Modl. 4153.)

