

GEREVICH TIBOR

A RÉGI MAGYAR MŰVÉSZET EURÓPAI HELYZETE

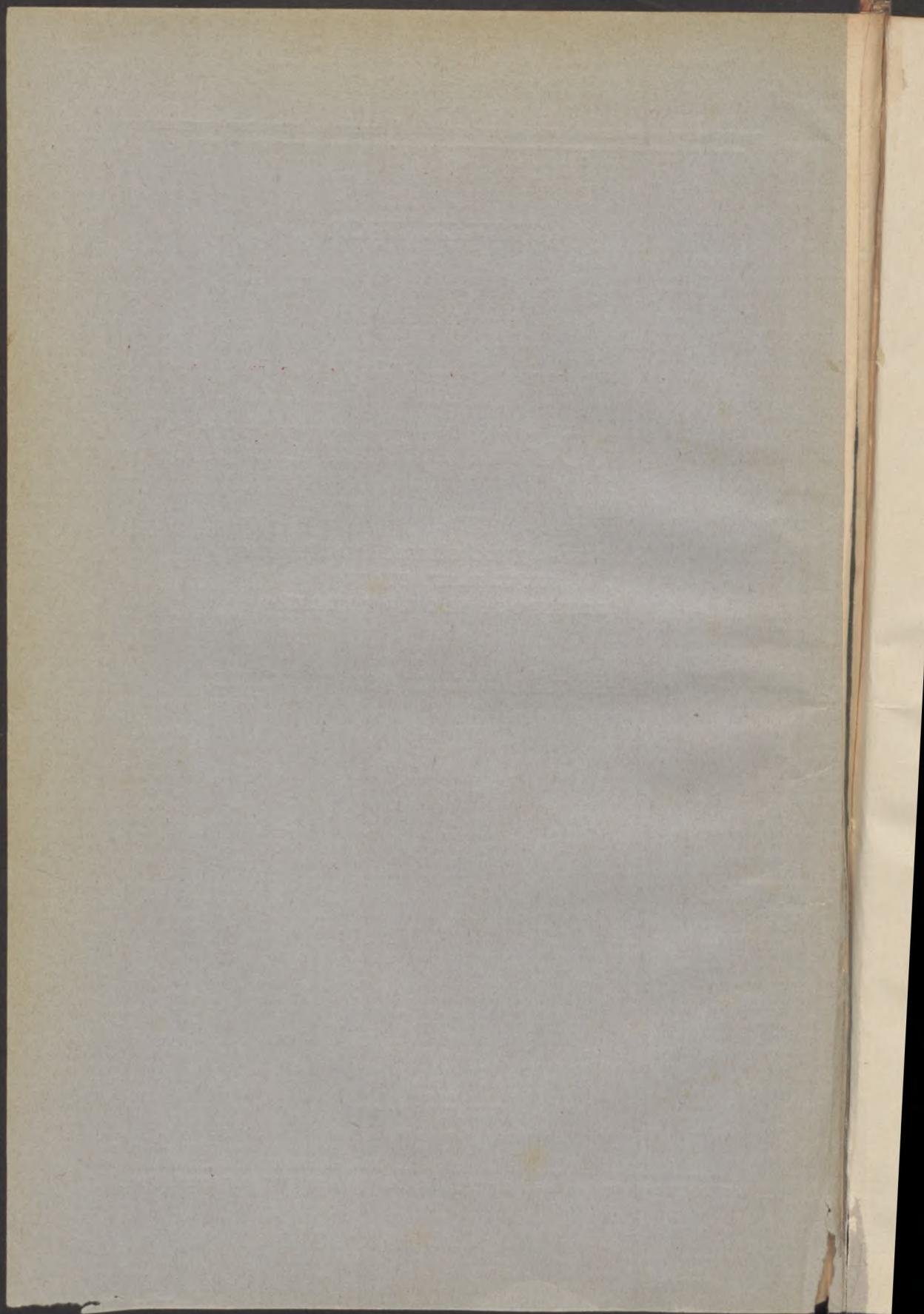
A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIÁBAN
1923. III. 12. BEMUTATOTT
SZÉKFOGLALÓ ÉRTEKEZÉS

8 KÉPES TÁBLÁVAL ÉS 4 SZÖVEGKÉPPEL



BUDAPEST 1924

DUNÁNTÚL NYOMDA R.-T. GRAFIKAI MŰINTÉZET, PÉCS



*Mihailis Lindornal, e nagy név remekessége
mellett ~~elő~~terében, mely barátsággal*

GEREVICH TIBOR

a kezze

A RÉGI MAGYAR MŰVÉSZET EURÓPAI HELYZETE

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIÁBAN

1923. III. 12. BEMUTATOTT

SZÉKFOGLALÓ ÉRTEKEZÉS

8 KÉPES TÁBLÁVAL ÉS 4 SZÖVEGKÉPPEL

BUDAPEST 1924

Különlenyomat
a „Minerva“ 1924. évfolyamából.



623.158



DUNÁNTÚL KÖNYVKIADÓ ÉS NYOMDA R.-T. PÉCS.



magyarországi művészet történetének, mint tudomány-
szaknak fejlődése oly sajátosan alakult, hogy ha a műtörténetnek
ránk nézve mindenesetre e legfontosabb mezején tovább akarunk
jutni, előbb néhány lépéssel vissza kell mennünk. Vissza kell
térnünk felfogásban, módszerben és tudományszakunk etikája
tekintetében arra az ösvényre, melyet az uttörő régi nemzedék
taposott, élén azzal az Ipolyival, kinek centenáriuma most
készülünk. Szakitanunk kell a közelmúlt azon meglehetősen be-
gyökeresedett felfogásával, mely a hazai műemlékvédelem felelős
helyéről hirdette, hogy „a magyar művészet történetéről jogosan
nem beszélhetünk”,¹ mely művészeti emlékeinkben külföldi, fő-
ként német vándorlegények nagylelkűen elhullatott morzsáit látta,
közelebbi vizsgálat nélkül idegen hatást tételezve fel ott is, ahol
erre ok nem volt, a tényleges külföldi kapcsolatokat pedig észre
nem véve. Szakitanunk kell azzal a felfogással, mely legmonu-
mentálisabb történeti kiadványunk piederstálján egy közbevetett
mondat kézlegyintésével nyilatkoztatta ki, hogy „magyar építé-
szeti stílus hogy is jöhetett létre!”² S történt ez ugyanakkor,
midőn az olaszok művészetükben szellemi sajátásaik legelevenebb
kifejezését kutatták, midőn a franciák a honi régészetet legnem-
zetibb tudományszakuk gyanánt művelték, midőn a németek
a francia eredetű gótikában is a germán szellem megnyilatko-
zását csudálták és külön „porosz stílt” igyekeztek kimutatni.

Ujabb műtörténetünk egy másik iránya az ellenkező vég-
letnek bár jóhiszemű, de tudományosan épp oly kevésbé helyt-
álló túlzásába esett. Csábító feltevések illúzióját kergetve, minden
emlékünkben autochton művészetet vél felfedezni s a külföldi

¹ Éber L., a Műemlékek Orsz. Bizottságának volt előadója: „Művé-
szet”, VIII (1909), 171.

² Marczali: A Magyar Nemz. Tört., II, 636.

hatások gondolatát mint méltatlan vádat hessegeti el. E romantikus irány művelői mindenesetre azzal az érdelemmel dicsekedhetnek, hogy a lenézőkkel szemben szeretettel kutatják fel az emlékeket, bár műtörténetünk az építészet és a hazai barokkművészetben tett szerencsés kezdeményezés kivételével még mindig a rendszertelen feltárás kezdetleges stádiumában van s nem sokkal jutott tovább, mint Henszlmann, Ipolyi és Römer. Az ő eredményeik titkát kell ellesnünk, hogy tovább juthassunk: az emlékanyaghoz előítéletek nélkül való közeledést, annak rendszeres felkutatását és leírását, az európai összefüggések meglatását, a művészeti és régészeti szempont mellett a magasabb történeti szemléletet, mely a műemlékekben egy nemzet lelkének és sorsának köbe meredt, márványba vésett vagy ecsettel elévarazsolt kifejezését látja, mely a művészetben — Ipolyi szavával élve — „a nemzet monumentális történetét” keresi.

A modern műtörténet igazolta e nagy elődök felfogását. A művészetet ma már többnek tekinti egyszerű optikai folyamatnál. Elveti a múlt század végének materialisztikus filozófiájában fogant esztetikát, mely a művészi formát önmagáért létezőnek tartotta, az anyagnak az eszme fölötti prioritását vallotta s amely nemcsak a kor művészetének fő áramlatában öltött testet, hanem túlnyomóan érvényesült a múlt művészetének megítélésében is. A modern műtörténeti módszerben a nélkülözhetetlen formai elemzés épp úgy, mint a műtörténeti tények megállapításának másik pillére, a forráskritika csak eszköz a célhoz: a művészet eszmei és érzelmi tartalmának megértéséhez és a műalkotásban kifejezésre jutó egyéni, néplelki és korszerű tényezőknél felismeréséhez.

Régi építészetünk sok fontos kérdését tisztázták az eddigi kutatások. Szobrászatunk és festészetünk terén, kevés kivétellel odáig sem jutott a szakirodalom, hogy iskolákat, nemhogy egyéniségeket tudna megkülönböztetni.

Nem délibábos módon, de helyes tudományos módszerrel kell vizsgálnunk művészeti maradványaink azon vonásait, melyek bennük egyéni megnyilatkozást jelentenek, melyek azokat műhelyekké, iskolákká és irányokká fűzik össze. Vizsgálnunk kell továbbá azon sajátságokat, melyek művészetünket a többi nemzetek művészetétől megkülönböztetik, hogy az egyének és iskolák mellett megállapítsuk művészetünk nemzeti egyéniségét, amit a többi európai nemzetek művészetével való összehasonlítás útján

érhetünk el. A régi magyar művészetet csak európai összefüggésben lehet megérteni. A külföldi összeköttetések és hatások kimutatása korántsem szállítja le művészetünk értékét, sőt módot nyújt annak bizonyítására, hogy részesei voltunk az európai nagy művészeti áramlatoknak és együtt haladtunk a vezető nemzetek műveltségével.

Internacionális stílek nemcsak ma vannak, hanem voltak — talán még inkább — már a középkorban. A kereszténység egyetemességéből önként következett a keresztény művészet stílvándorlása. A kereszténység lelki egységbe foglalta az európai népeket s az ókori népek lehanyatlott kulturájának romjai és az új barbár népek rapszodikus kezdeményezései fölött, mindkét áramlatnak tűzálló elemeit magába ötvözve, európai érvényű új kulturát s új művészetet teremtett. Az új művészet európaisága azonban érintetlenül hagyta a nemzeti erők művészi alkotóképességét, s ha a keresztény művészet országokon át hatoló stílusokat hozott is létre, ezek országonként sajátos jelleget öltöttek.

A magyarság Szent István óta tevékeny részese az európai keresztény kultúrközösségnek. Azt a keveset, amit művészetben Ázsiából magával hozott: némi szasszanida eredetű műipart, csakhamar elhagyta. Az új hazában ösztöne és első királyának éleslátása gyorsan változtatta európaivá. Az új műveltséget mohón szívta magába délről és északról, Itáliából és Németországból s e két irányból nyomába szegődtek az első nyugati művészeti hatások. Európai történetünk ezredéves során műveltségünk alapvető sajátosságává érlelődik, hogy az európai műveltség két fő tényezőjét, a latint — többször olasz mint francia alkataiban — és a germánt egyaránt magába olvasztja, s szellemében ekként nem szolgáltatta ki magát egyik irány túlnyomó hatásának sem, sőt, európaivá hasonulván, megőrizni s az európai műveltség mozaikjában különös színezéssel kiemelni tudta nemzeti egyéniségét. Ugyanezt észleljük régi művészetünkben, mely olasz (időnként francia) és német hatások keresztütüzében edzette meg nemzeti sajátosságát, s melyet e hatások váltakozása vagy egyensúlyozása óvott meg attól, hogy akár az olasz, akár a német művészet provinciájává süllyedjen. Már első nemzeti műereklyéink e kettős művészeti orientációt követik. Szent István zománcos és sodrott művű koronája itáliai munka, míg a prágai dóm kincstárába került elefántcsont-markolatú kardja karoling-eredetre vall. Az eredetileg miseruhának használt koronázási palástot kül-

földi minták után már itthon Gizella felügyelete alatt, hihetőleg a veszprémvölgyi apácák kolostorában készítették, jeléül annak, hogy az idegen mag a honi talajban mihamar megfogant.

Az Árpádkor két első századában jelentékeny tényezőként szerepel művészetünkben a Kelet, de nem az a Kelet, ahonnan a magyarság Európába szakadt, nem az a Kelet, melynek műgyakorlatát a honfoglalók magukkal hozták, hanem a kereszténységnek ekkor keleti gócpontja: Bizánc. A XII. század végével, párhuzamosan Bizánc művészi aláhanyatlásával s a politikai kapcsolatok megszűnte folytán is e tényező közvetlen hatása elorvad s a görög egyházi kultusznak a magyar művészet fejlődésén kívül eső, stílben megmerevedett emlékeinél többre alig szorítkozik.

A bizánci hatást újabb kutatóink túlbecsülik, de kétségkívül jelentkezik ötvösműveken, felcsillan falfestményeken és az építészeti faragványokon. Főként ez utóbbiakra szoktak hivatkozni, pedig hogy ez a hatás nem hatolt mélyre, élénken bizonyítja első sorban az, hogy azok az építmények, — Esztergom, Székesfehérvár, Pécs — melyekből bizantinizáló faragványok maradtak fenn, nyugati alapszerkezettel bírtak. További bizonyítékul szolgál, hogy korbéli köemlékeink java része lombard stíleredetre mutat, aminek megfelelően írott feljegyzéseink lombard lapidákról emlékeznek meg. Importált bizánci műtárgyak fönmaradtak, s bár írott nyom nélkül is feltehető, hogy III. Béla udvarában, megfordultak bizánci ötvösök vagy hogy az esztergomi székesegyházon dolgoztak bizánci kőfaragók, a bizánci hatás hozzánk jórészt mégis itáliai közvetítéssel és itáliai átírásban érkezett. A bizánci művészet egyike volt az olasz nemzeti stíl kiinduló pontjainak. Maniera greca-nak nevezték s főként Szicíliában és a fél-sziget déli részén, továbbá Ravennában, Bolognában és Velencében vert gyökeret. De már olasz földön első gyümölcsei sajátos ízt nyertek. A bizánci stílus bizantinizáló olasszá alakult át. A klasszikus művészet stílképző hatásától keresztezett IV—V. századi római és ravennai mozaikok voltakép már olasz alkotások. Az olasz festészet családfájának olyan robusztus ősei, mint Cimabue és Duccio ennek a bizantinizáló olasz művészetnek szülöttei. Legrégibb festészeti maradványaink, a veszprémi Gizellakápolna falfestményei ezen olasszá vált bizánci eredetű stíl körébe tartoznak. Szent István összeköttetésben állott az ugyancsak bizantinizáló műgyakorlatot folytató montecassinoi bencésekkel s

nekik egyházi ötvösműveket küldött. Ugyancsak ő az óbudai monostori templom építéséhez Sziciliából, az egykori Magna Graeciából hozatott mestereket. A Nemzeti Múzeumnak egyik hihetőleg hazánkban lelt bronz aquamaniléja II. Frigyes bizantínizáló és klasszicizáló elemekből kevert udvari művészetére emlékeztet. Árpádkori ötvösségünknek legjellegzetesebb emlékei a székesfehérvári és váradi királysírokban lelt arany karperecek, melyekhez a prágai iparművészeti múzeumnak eddig figyelemre nem méltatott, formában és technikában azonos, csak méretre kisebb két gyűrűje társul. Ezeknek későbbi, ötvösművészetünkre is jellemző filigrános technikája Velence közvetítésével származott át a bizánci ötvösség készségéből hozzánk. Végeredményben bizánci eredetű, mert az émail cloisonné-nak egyik válfaja a leg-sajátabb hazai ötvös-technika, a sodronyzománc is. Bár származását még nem tisztázták teljesen, a legújabb kutatások valószínűvé tették, hogy szintén Felsőolaszországból, illetve annak alpesi lejtőjéről került hozzánk. A valószínű idegen eredet dacára ez a technika és a vele összeforrott műforma, mellyel Olaszországban csakhamar felhagytak, mint a zománcozás magyar módja, hazánkban fejlődött pompázóvá s innen áradt északra és keletre Boroszlóig, Krakóig és Moszkváig.

Sajátos jelenség, hogy a keleti eredetű magyarság magával hozott s a honfoglaláskori sirleletekből megállapítható, ornamentális jellegű műgyakorlatát még Szent István korával elhagyta s művészetébe azontul javarészt a Nyugat közvetítésével kerültek keleti elemek. Gazdag népművészetünk keleties ornamentikája nem folytatása honfoglaláskori ornamentikáknak; túlnyomóan keleti motívumait nem ennek készletéből merítette, s ha valószínű is, hogy azokat később ide sodrott török néptörödékek vagy a hódoltság idején maguk a törökök honosították meg, a velencei közvetítés is kimutatható. Ma is élő, keleties népművészeti ornamentikánk aránylag későn virágzott ki. Legrégibb népművészeti emlékeinknek, az Anjou-korból származó bártfai szőteseknek mintája a XIII. század második felében és a következők elején Umbriában divott, u. n. perugiai „tovagliek“.

Amint a leírt úton eljutott hozzánk a bizánci művészet széles hulláma, elsősorban lombard, továbbá német és francia (a somogyi Szt.-Egyed apátság faragványai) közvetítéssel meggyökeresedett a román stíl is, s közismert tény, hogy a román templomépítésben sajátos magyar típus keletkezett. A gotikát

első kézből, Franciaországból kaptuk még az Árpádok korában s német közvetítők csak hanyatlási idején léptek fel, ami fő előidézője volt annak, hogy a gotika hazánkban még a XV. században is virágzott, midőn a reneszánsz friss hajtásai magyar talajon is rügyeztek, sőt a XV. század és XVI. század első felében ezzel sajátosan keveredve tovább él és korcsmaradványai az ornamentikában szórványosan még a XVI. század második felében is feltűnnek. A Franciaországból kiindult új korstílt, mely rohamosan hódította meg a művelt Európát, szerencsés külső körülmények segítették hazánkba bevezetni. III. Béla és II. Endre házasságainak és a Franciaországból már igen korán, Szent László óta betelepített szerzeteseknek jutott benne a főszerep. Eltérően Olasz- és Németországtól, hazánkban nem annyira a községek, mint inkább a központi királyi hatalom, a főpapok, káptalanok és a szerzetesi monostorok voltak a művészet gyakorlatának gyújtópontjai nemcsak az Árpádok hanem az Anjouk idejében is. A községek nálunk csak a XV. és XVI. század óta szólnak a művészi fejlődésbe nagyobb hatással, ekkor sem szorítják le azonban amazok befolyását. Az építőpáholyok sem bírnak azzal a jelentőséggel, mint Német- és Csehországban vagy Ausztriában.

A hazai gotika első korszakának jellegét a francia hatás közvetlensége állapítja meg. Építészetében legkiemelkedőbb példa a kassai dóm, melynek a XIII. századtól, alkalmasint Villard de Honcourtól származó alaprajza a brainei templommal rokon. A XIV. és XV. században emelt s német elemekkel kevert felépítményén és belső kiképzésén egyes részleteknek, így kivált a déli kapunak és a Kassai Istvántól faragott szentségháznak festőisége túllépi azon engedelmények határát, melyeket a festői felfogásnak a francia vagy a német csúcsíves építészet tenni szokott, amiáltal a kassai dóm gotikája egyéni karaktert ölt. Még egyénibb a dómnál idősebb kassai Mihály-kápolna felépítése, kivált a torony ötletes és merész szerkezete. Román stílusú templomainkhoz hasonlóan a csúcsívesek is oly sajátságokat tüntetnek fel, melyek megkülönböztetik őket a többi nemzetek építészetétől.

A francia gótika közvetlen hatását észleljük a festészetben és szobrászatban is, így az ócsai és csécsi falfestményeken és több felvidéki fafaragványon. A külföldi stílus kivált ez utóbbiakon hasonul át érdekes módon hazaivá. Franciaországban az architektúra szervességebe igazott kőplasztika és az elsősorban templomon kívüli használatra szánt elefántcsontszobrászat, nálunk

az anyag adottsága folytán inkább az oltárok díszéül szolgáló fafaragás jellemző, amely hatását érezteti a templom külsején szegényesebb életet élő kőszobrászatban is (kassai északi kapu). A szlatviní Madonna és az ugyancsak fából faragott három féldomborművű malduri női szent hazai stílje mentes úgy a francia kőszobrászat tektonikus megkötöttségétől, mint a francia elefántcsontfaragás finomkodó negédességétől. Az alakok testtartásban követik ugyan a francia gótika ritmikus kilendülését, mégis természetesebben állanak lábukon, s a ruharedők vonaljátéka mérsékeltébb. Az arkifejezés nyugodtabb; a XIII. századi plasztika mesterkelt, archaizáló mosolya bensőségesebbé mélyül s a francia módra vonalasan stilizált, hullámos hajfürtök valószínűbb és plasztikaibb tömötséggel övezik a kikerekített szelíd arcokat. Mérséklet és józanság, a modoros formái túlzások kerülése, a valóság nagyobb tisztelete és nyugodtabb kifejezés a stílalakító tényezők, melyek a magyar lelkiségből és a kialakuló magyar művészeti szemléletből folynak.

A magyarországi gotikus művészetnek a XIV. századot, tehát az Anjou-kort felölelő második szaka első sorban az olasz, közelebbről a nápolyi és sienai művészetből merít ösztönzést. A bizánci művészet után íme a második eset, hogy egy európai elterjedesű stíl nemcsak a stílus keletkezési helyéről származik át hozzánk, hanem egy másik, kerülő uton is, Itáliából, az olasz művészettől átfogalmazott alakjában. A történettudomány és a művészettörténet rég megállapította, hogy az Anjoukkal az olasz művészet újabb hatása érkezett hozzánk, melynek azonban se részleteit elegendő mértékben, se stílkapcsolatait nem bagozták ki, amint általában történelmünk és nemzeti műveltségünk e szerencsés korszakának művészetéről, dacára a meglehetősen számban felkutatott reálrégészeti adatnak, máig sincs tiszta képünk, aminek okát abban látjuk, hogy az emlékeket, igen kevés kivétellel nem vetették alá tüzetes stílkritikai vizsgálatnak s a létező idegen hatásokat pontos ráutalás helyett csak általános benyomás alapján ítélték meg. Megkísértjük a főbb konturokat meghúzni egy-egy jellegzetes példa kiemelésével. A XIII. században irányadó francia hatás gyérül, s leginkább a világi, közelebbről várépítészetre szorítkozik. Túlnyomó olasz hatás a festészetben — beleértve a a miniatürfestészetet — az ötvösségben és a textilművészetben lép föl. Tévedés azonban mindenáron közvetlen olasz közreműködést feltételezni. Jáltak itt olasz művészek, importáltunk

olasz műveket, de az Anjou-korból származó s olaszoknak feltételezett művek jórésze csak olaszos. Az Anjoukkal olasz művészek és olasz művek jöttek be; az e korból fennmaradt olaszos művekben legtöbbször még sem kell közvetlen olasz közreműködést feltételezni.

Az 1317-ben készült szepeshelyi freskót a történeti valószínűség és a stílus világos szava ellenére a sienai trecento vezető mesterének, Simone Martininek tulajdonították, holott primitív stílje, mely bizantizáló elemeket archaisztikus, merev román formákkal és népies ornamentikával vegyít, szerényebb helyi festőre vall. A szepeshelyi falfestményen nemhogy Simone Martininek, de bárminő olasz hatásnak nyoma sincs. A Képes Krónika nagyjelentőségű miniatűrjeit sem lehet egyszerűen olaszoknak — mint felváltva tették sienaiaknak vagy nápolyiaknak — minősíteni. A kosztümképek alapján helyesen tételezték fel, hogy hazánkban készültek, festőjük azonban nem olasz, Olaszországban — még pedig Nápolyban — csak kiképzését nyerte, valószínűleg a vatikáni cod. lat. 3550. sz. codexének mesterénél. A XIV. század második felében a hazai miniatűr-festészet mind nagyobb jelentőségre emelkedik, részben az Anjouk személyes pártfogása, művészetiileg pedig a nápolyi codexek hatása folytán. S jelentősége még fokozódik a XV. század első felében. Tetemes számban maradtak ránk miniatűrök, melyek műtörténeti kiaknázása fontos és hálás feladat, mert természetüknél fogva biztonságban datálhatók, mint egyéb festészeti maradványaink s ezeknél több művészegyéniség nevét őrizték meg. „A középkorból ránk maradt kéziratok tudósaink érdeklődését régóta felkeltették, s ők a legnagyobb lelkiismeretességgel s alapossággal kiböngésztek belőlük mind az adatokat, melyek nyelvünk s műveltségünk múltjára világosságot deríthetnek. Csak egy nézőpontról nem tekintették meg őket, pedig épen innen tekintve, eddigelé ismeretlen, s meglepően változatos tájak nyílnak előttünk: ez a nézőpont a művészettörténeti” — írja találóan Pulszky Károly 1882-ben a Könyvkiállítási Emlék egyik bevezető cikkében. E munkához maga Pulszky a két lapnyi vázlatában foglalt néhány futólagos megjegyzésénél többel alig járult s azóta mások sem láttak hozzá.

Igyekszünk fejtegetéseinkbe, kivált az 1350–1450 közé eső időszakra vonatkozólag a miniatűrök műtörténeti vizsgálatából levonható következtetéseket annyiival inkább beleszőni, mert a fűrge codexek minden másnál nagyobb mértékben

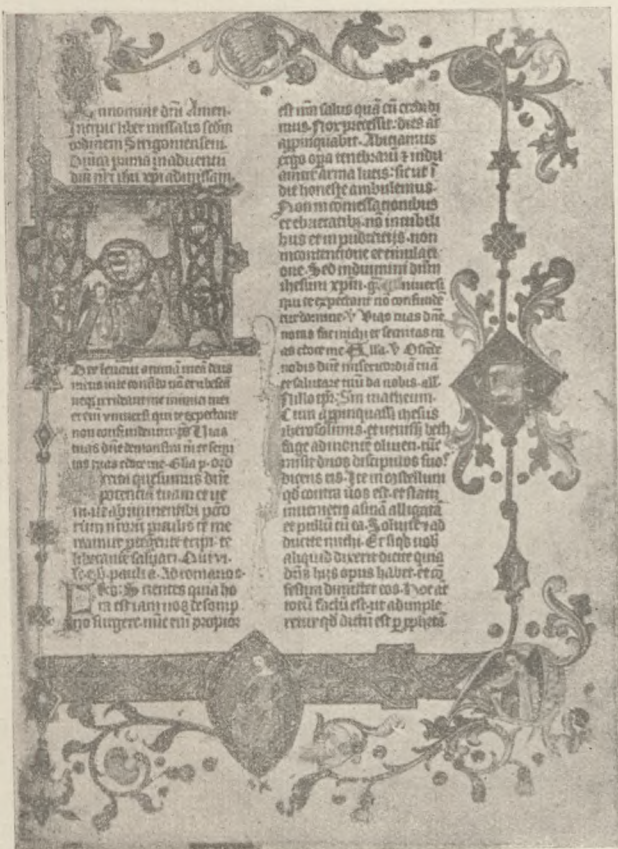


A BATHI MESTER. XIV. SZÁZAD VÉGE.
Két jelenet magyar b. Margit életéből. Esztergom, Prímási Képtár.





lévén hordozói és közvetítői az európai stíláramlatoknak s apró reflektorukkal élesen világítva rá régi művészetünk európai kapcsolataira, felvetett témánkhoz becses utbaigazitással szolgálhatnak. A Képes Krónika miniatűrjeiben a túlnyomó olasz hatás mellett csak elszórtan jelentkeznek német elemek. A Nagy Lajos kora-



1.

ESZTERGOMI MISEKÖNYV 1377-BŐL.

István, csukárdi plébános miniatűrje.

Gyulafehérvár, Batthyány-könyvtár.

beli miniatűrök eklektikus jellegét a gyulafehérvári Batthyány könyvtár egyik Pozsonyból származó és István csukárdi plébánostól 1377-ben festett codexének (1. kép) és Mária királyné psalteriúmanak miniatűrjei képviselik a legjellegzetesebben. Az előbbi codex keretdíszítése importált nápolyi kéziratokra vezethető vissza;

a művész azonban a mintát egyénien fejlesztí s már ő áttörí a művészi keretelésnek végeredményben francia eredetű geometriai zártságát s a jórészt növényi jellegű stilizált ornamensek közé naturalisztikusan ábrázolt virágokat csempész. E frontáttörés kiszélesítésével a következő hazai miniatör-generáció sajátos magyar miniatürstílust alakít. A csukárdí plébános alakjai Sienából s részben a rajna-vesztfáliai iskolából származnak, amint ő maga is vesztfáliai származású volt. Mária királyné zsolttáros könyvének miniatürjeiben francia s jelesül avignoni minták hatása némi olasz keveredéssel jelentkezik; a friss természeti megfigyelés ösztöne egy állati alakban itt is megnyilatkozik. Olasz és német elemeknek új magyar veretté összeforrása teszi Miskolczi Lászlónak 1394-ben festett kánonképét a magyar stílusfejlődés egyik fontos stációjává.

Olasz, francia és német hatások, az első túlsúlyával elegyednek s készítik elő a magyar miniatür stílusának teljes kiforrását. Feltűnő, hogy ez internacionális hatások sorából hiányzik a cseh miniatür, amely a XIV. század második felében fénykorát élte s amely ezidőben megtermékenyítette a bécsi és salzburgi miniatür-iskolát és nem maradt hatás nélkül a németországi miniatür-festészetre sem. Aminek okát abban találjuk, hogy a francia és az olasz hatás, mely a cseh miniatür stíljének is alapja, hozzánk közvetlenül eljutott s művészi életünkbe már korábban begyökeresedett, mielőtt a cseh művészet még megszületett volna. A cseh miniatürnek s általán a cseh művészetnek hatására hazánkban a legtárgyilagosabb kutatás mellett is csak egyetlen elszigetelt esetben bukkantunk: a váci ötvöscéhnek János mestertől, a váci püspök miniatörától 1423-ban festett címlapján, melyen Szt.-Egyed stílben kétségkívül rokon Vencel cseh király híres imakönyvének némely alakjával, bár magának a címlapnak gazdag keretelése, valamint a többi lapokon elszórt fejek már függetlenek a cseh miniatürtől s részben francia mintákból merítő egyéni stíl kifejezői. A cseh művészettel szemben inkább mi voltunk az adó, mint a befogadó fél. Közismert példa a kolozsvári testvéreknek a prágai Hradsinon álló Szt. György szobra. Irott adat bizonyítja, hogy a prágai dóm építkezésében részt vettek szépassági kőfaragók. A prágai Rudolfinum egyik XV. századi és a keleti morva határról származó szárnyasoltársorozatán, melyet ott természetesen a cseh iskola számlájára könyvelnek el, a tipikus felsőmagyarországi stílben dolgozó jánosréti

mesterre ismerünk, akitől az esztergomi primási képtár több sorozat képet őriz (III. tábla) s aki feltehetőleg Bécs számára is dolgozott. Ötvös-műveket is exportáltunk Csehországba úgy, mint a szomszédos Sziléziába és Lengyelországba. A prágai dóm kincstárát egy korai magyar sodronyzománcos kehely ékesíti. A prágai iparművészeti múzeumban pedig két Árpádkori magyar gyűrűre és egy pompás sodronyzománcos pacificáléra (2. kép) akadtunk, melyek mind-
 eddig nem voltak ötvösművészetünk gazdag állományába leltározva.

A nagyszám-
 banfelderített An-
 jou-kori falfest-
 mények stíltörté-
 neti vizsgálatával
 még mindig adós
 a műtörténet.
 Olasz hatások itt
 is kiütköznek,
 olasz értelemben
 vett freskók ná-
 lunk még sem
 készültek. A
 fönmaradt legna-
 gyobb sorozat:
 a lőcsei Jakab-
 templomnak az
 irgalmasság lelki
 cselekedeteit és a
 hét főbűnt allego-
 rizáló falképei
 voltakép falra al-
 kalmazott miní-
 atűrök s a bo-



2.

PACIFICALE. XV. SZ.

Magyar sodronyzománcos munka
 Prága, Iparművészeti Múzeum.

templom falfestménytöredékét is. Egy másik csoport helye-
 sebben fogja fel a falfestés természetét s szerves fal-dekorációt
 alakít, bár nem ismeri a Giottóval meginduló modern freskó-
 festészet azon törekvését, mely az ábrázolást valószerűen jelene-
 tezi és lüktető drámaisággal hatja át. Ily dekoratív életet élnek
 az egyetlen névszerint ismert hazai falképfestőnek, Aquila János-
 nak a tiroli festészetből leszármaztatható művei. Fenmaradt
 egy olasz mestertől festett falképtöredékünk is, az egykor 37

lognai miniatűr-
 iskola vezetőmes-
 terének, Nicolò
 di Giacomonak
 hatásáról számol-
 nak be. A Sz.
 Dorottya életéből
 vett jeleneteket
 ábrázoló másilkö-
 csei sorozat, mely
 a német forma-
 látáson megszürt
 francia gotikus
 irány kiágazása,
 stílusban a szepes-
 körtvélyesi cibo-
 rium vésett ábrá-
 zolásaival rokon.
 A miniatűr áb-
 rázolásai elveinek
 helyén nem való
 alkalmazása jel-
 lemzi a garam-
 szentbenedeki

szárnyasoltárral díszített nagyváradi székesegyháznak mindaddig ismeretlen utolsó maradványa, mely egy szent püspök fejét ábrázolja s amelyben a IV. Károly prágai udvarában is dolgozott Tommaso da Modena kezére ismerünk. De plasztikai felfogása dacára ez a töredék sem képviseli az igazi olasz falképstílust, mert amennyire mai állapotából sejteni lehet, nem valamely jelenethez, hanem négykaréju kereteléssel dekoratív egységbe foglalt egyes fejek sorozatához tartozhatott, amint hasonló jelleggel bírnak Tommaso csehországi — karlsteini — freskói is.

A század végéről, Báthról származik magyarországi b. Margit legendájának egy-egy jelenetét ábrázoló két legrégibb oltárképünk (I. tábla), amelyeket nemcsak ezért illet meg különleges hely a magyar művészet történetében, hanem azért is, mert először fogalmazták meg világosan a régi magyar festészet önálló stíljét. A két összetartozó s hátsó lapján szentek alakjaival díszített temperakép a sienai trecento-festészetnek, első sorban Simone Martininek hatását tárja elénk. Az alakok azonban nem oly törekenyek, mint Sienában, tartásuk keresetlenebb. A sienai szenvelgő arckifejezés józanabbá higgad. A női alakok nyugodtabb idegéletet élnek, mint a sienaiak nosztalgiás női szentjei. A sienai ruharedők szeszélyes ritmusa itt egyenletesebb ütemmé enyhül. S megcsökken a dekorációk szerepe. Fejlett művészi gondolkodásra vall a világos térszemlélet. A lapos megmintázás és a hajzat vonalas kezelése a francia gotikus festészet magyarországi hatásának maradványa. A két képnek kétséggel hazai mestere az idegen elemeket, mérsékletet és nyugodt szemléletet eláruló magyar formalitással gyúrja át; s műveiben szükség-szerűen nyilatkoztatja meg az exaltáltságra nem hajló magyar lelket. A magyar szellemi alkatból következik azon művészi sajátja is, hogy compositióit csak a legszükségesebb alakokból képezi s amit mond, azt világosan mondja el. S ez nem egyszerű primitívizmus, hanem a művészi oeconomia tudatos számítása, mely mint állandó vonás, későbbi festőgenerációinknak is sajátja.

A magyarság kialakuló művészi akaratára jellemző, hogy a hazai ötvösség, az Anjouk idejében hazánkban kimutatható olasz ötvösök, az egyre erősödő olasz és gyérülő francia művészeti összeköttetések dacára fokozottan képes egyéni jellegét kifejleszteni, aminek legfényesebb példája Szent László győri hermája, amelyen először jelentkezik a nemzeti technikává alakuló sodronyzománc. Nem sokkal áll mögötte jelentőségben

Szent Lászlónak a Nemzeti Múzeumban őrzött s Trencsénből előkerült korábbi hermája. A megmintázás átgondolt egyenletességén és a formaadásnak a gotikus sémából kibontakozó realizmusán, az ornamentikán és technikán, szóval a külső megjelenés elemein kívül, XV. századi művészetünkben még határozottabban kidomborodó magyar sajátsgot látunk a két fej etikai felfogásának komolyságában. Ily fajta ötvösműveinkből nőtt ki a régi magyar művészetnek egyik legnagyobb tette, a Kolozsvári testvérek prágai Szent György szobra, mely a nagy útra készülő művészeti realizmusnak Európában egyik első s egyéni eszközökkel kifejezett jelentkezése.

A zsendülő realizmusnak igazi kora az európai művészetben a XV. század első fele, közelebbről az 1420—50 közötti évek. A vezetést átveszi a festészet, hogy hangot adjon a racionalizmus felé törekvő új világszellemnek. A lezáruló középkor utolsó fejleményeiből kicsírázó új művészet irányainak tiszta felismerését sokáig gátolta és sokaknál ma is gátolja a reneszánsz burckhardti fogalmazásának magikus hatása, mely a fogalomzavarok egész láncolatának volt kiindulási pontja.

Burckhardt azon magyarázata, mely az újkor művészetére döntő ujjászületést, a reneszánszt az ókori művészet felújításának eredménye gyanánt származtatta, a humanista irodalmi mozgalomnak a művészetre való téves elméleti alkalmazása volt, s csak az építészet egyik irányánál mutatkozott bizonyos fokig helytállónak, míg a szobrászatban és még inkább a festészetben csődöt mondott.

A francia kutatók helyesen mutattak rá, hogy a reneszánsz legfontosabb kitevője, a friss és közvetlen természeti szemlélet, mint alapvető ábrázolási elv, már korán érvényesül a franco-flamand és a burgundi művészetben, de túloztak, midőn élükön Courajod-val azt állították, hogy a francia művészet hatásában fogant meg az olasz reneszánszfestészet pompázó kifejlése, melyet Velencét és Lombardia egy részét leszámítva, a Giotto, Cavallini és Duccio kezdeményezésével tisztán olasz erőforrások eredményeztek. Maga Gentile da Fabriano, a francia hatásoktól érintett Északolasz átmeneti stíl vezető egyénisége első lépéseit sienai és umbriai utakon tette.

A középkor idealizáló, stílust kereső ábrázolási módjától az új racionalis, realista művészetbe való átmenet a hazai festészetben a vezető európai nemzetekkel egyidejűleg ment végbe. A keresztény

festészet a katakombáktól a barok kupoláig három nagy változáson ment keresztül, melyek három fő fejlődési szakot jeleznek. Az őskeresztény festészet, hogy modus vivendit találjon, átveszi az ókori római művészet formái repertoireját s azt új eszmei tartalommal tölti meg, hatalmas történeti példával igazolva a művészetben az eszme elsőbbségét a forma fölött. A pogány formákat, sőt ikonografiát keresztény szimbólumokká avatja. Ez a kiindulási pont. Az első változás akkor történik, midőn keleti és skandináv eredetű északi ősfarmák az Egyház új, győzelmes helyzetének megfelelően új, reprezentatív és dekoratív ábrázolási módot hoznak létre. Így keletkezik rokon indítékokból párhuzamosan a bizánci és az angol-szász valamint ennek fejleményeként a karoling stílus, melyek azonban túlnyomóan formalisztikus jellegük folytán megmerevedtek és elsenyvedtek. A XIII. században újabb frontváltozás történik. Franciaországban az Aquinói Szent Tamásból kiinduló új vallási filozófia, Olaszországban az Assisi Szent Ferencz intimizmusa a művészetben is kihangzó új világszemlélet alapjait rakja le. Az új nyugati stíl a skolasztikus gondolkodáshoz mérten formailag csak a lényeges közlését célzó fogalmi ábrázolásra törekedett, tartalmilag pedig a keresztény művészetben első ízben képes volt hangulatot, érzést sőt érzési árnyalatokat kifejezni. A harmadik nagy változás, a művészeti racionalizmusé, a XV. század elején köszöntött be. E hatalmas hullámokat hömpölygető áramlatok hazánk területét is elérték, az őskeresztény művészeté — a pécsi kubikulumban — még a magyarok betelepülése előtt.

A realiztikus művészethez vezető átmeneti stílnak több oly hazai emléket állítottuk össze, melyek mesteregyéniségek köré jegecesedő iskolákká csoportosulnak. A fejlődéstörténetileg igen fontos átmeneti mesterek élére Kolozsvári Tamás kívánczik, kinek a régi magyar képekben leggazdagabb primási képtárban nyolc festményét sikerült felfedeznünk (II. tábla), melyek eredetileg egy nagy szárnyasoltár részei gyanánt összetartoztak, s 1427-ben, a garamszentbenedeki monostori templom részére készültek.¹ Kolozsvári Tamással az első névszerint és művészetében egyaránt ismert magyar oltárképfestőt nyújtjuk át a hazai művészettörténelemnek. Művészi egyénisége és kialakulása a garamszentbenedeki képeken világosan rajzolódik meg. A rajnai stíusból indult ki, legközelebb a kölni iskola egyik őséhez, a Klára-

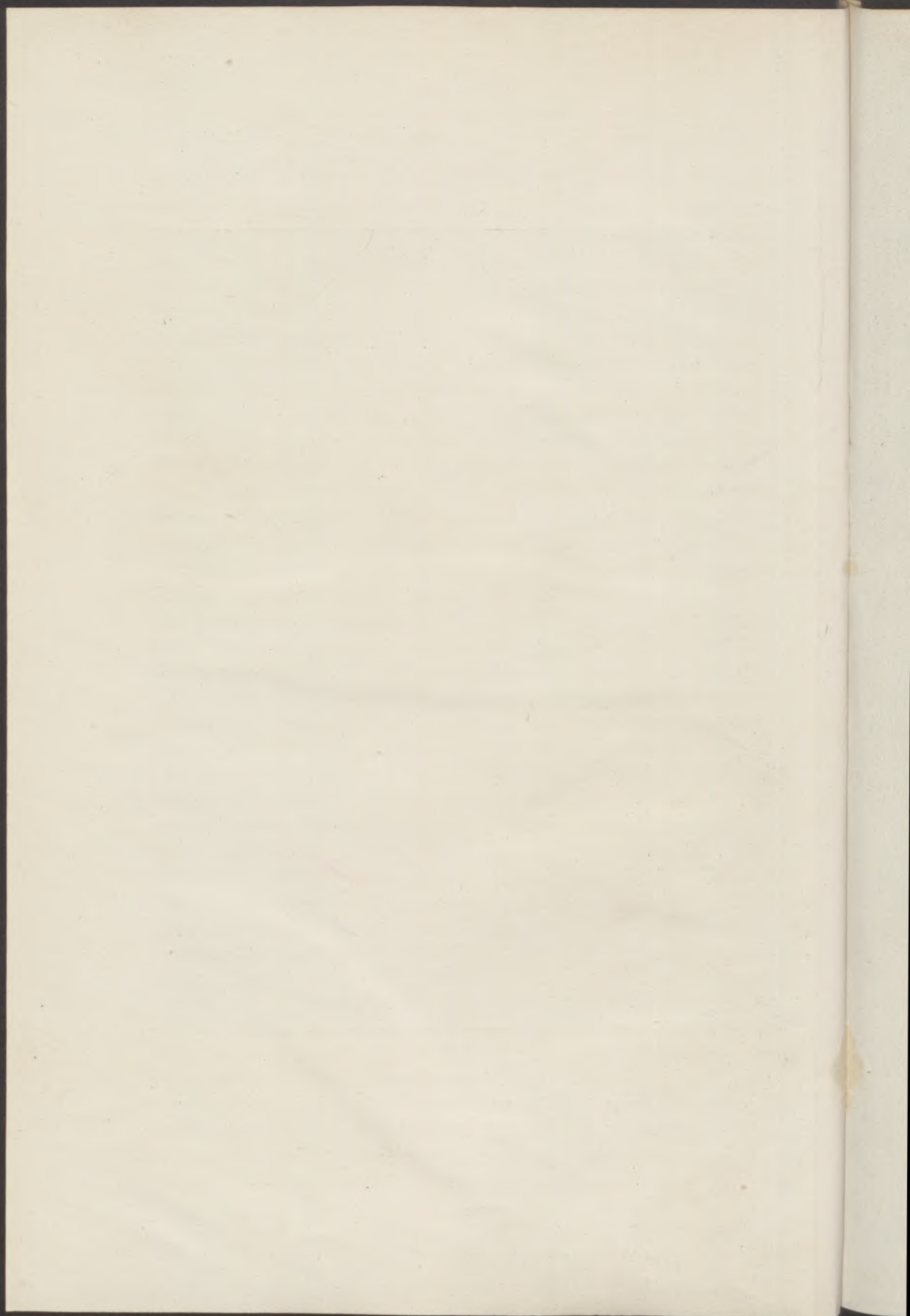
¹ V. ö. : Gerevich T., Kolozsvári Tamás. Bpest, 1923. Különymat az Orsz. Magy. Régészeti Társ. I. Évkönyvéből. Képekkel.



KOLOZSVÁRI TAMÁS.

KERESZTVITEL. — A garamszentbenedeki szárnyasoltár egyik képe.

Esztergom, Primási Képtár.



oltár II. mesteréhez áll. Vándorútján, valószínűleg Tirolon át eljutott Olaszországba, ahol főként Gentile da Fabriano, a veronai Altichiero és Avanzi meg a firenzei Lorenzo Monaco hatott rá. Kora értelmében modern művész volt. Nem folytatja a középkor fáradt stíljét, hanem tudatosan kapcsolódik az új európai művészeti áramlatba s vesz részt az új stílű lűktetű kibontakozásában. Az az idő, amelyben működött, sorsdöntű a festészet történetére. Ugyanazon évben, midűn szentbenedeki oltárát szignálja, készül el az Eyck-testvérek genti oltára, hal meg Gentile da Fabriano és egy évvel később lobban ki a meteorként feltűnt Masaccio ifju zsenije. Ha tehetsége nem is éri el a műtörténet e vulkanikus képzűdésű magános ormainak magaslatát, úgy a korszerűség, mint a technikai készség és a kifejező erő tekintetében nem áll alacsonyabb szinten a század első tizedeinek jellegzetes átmeneti mestereinél, — amilyenek a kölni Veronika-mester, a hamburgi Meister Francke, a gráci Konrad Laib, a cseh-német wittingaui mester, a bregenzi és meráni mesterek vagy az olasz Giovanni di Paolo és Antonio da Ferrara —, sőt formai egyensúlyozottságban és az etikai tartalom hangsúlyozásában európai értelemben kimagaslík. A magyar kultúrélet szép hagyományaként tanul a külföldtűl, hozzá egy sorba csatlakozík fel, mégis meg tudta őrizni művészetének a magyar lelkiségbűl táplálkozű jelleget: a formai mérsékletet, a természeti megfigyelés keresetlenségét, a bántű, nyers kifejezési hangsúlyok kerülését és a tisztult etikai felfogást. Elbeszélése eleven, de nem bűbeszűdű, amibűl képalkotásának világossága is következik. A passió drámai jeleneteinél nem ragadtatja magát tulzásra, mint az a német művészet, melytűl e jelenetek ikonografiáját és sok formai elemét kölcsűnűzte. Formailag az olaszokkal atyafiságos kontemplatív alakjai — Szent Benedek és Szent Egyed — nem lűgyűlnak el, mint a sienai szentek, s nem őltik magukra a Giotto-iskola hasonló alakjainak rűdeg méltűságát. Magyar lelkűlet alkotta őket. Megfontoltak és jűzanok, dícskorongjuk dacára még e földűn emberűl járnak. Kolozsvári Tamás képei a vallási eszme kűrűben mozognak; vallási átélése azonban nem német műdra szenvedelmes és tulfűtűtt, sem olaszosan műsztikus, hanem a magyar léleknek és érzésvilágának megtelelűen nyugodtan elmélyűlű.

Kolozsvári Tamás két nagy medencébűl gyűjti művészetének friss vizét: a német-rajnaibűl és az észak-olaszbűl. Átmeneti stílje nem áll elszűzetelten a hazai festészetben. Ő csak a legkű-

válóbb azon művészeink között, kik a Németalföldtől Umbriáig elterjedt új internacionális európai formanyelvet Magyarországon meghonosították, annak kifejlődésében közremunkáltak s egy határozott, külön dialektusát létrehozták. E csoportba tartozik Szepesi András, kinek 1417 vagy 1427-ben festett szalonnai freskóit csak nemrég fedezte fel Gróh István; a primási képtár egy háromosztatú predellájának Szepesi Andrással rokon mestere; a miniatorok közt a némi cseh hatástól érintett s 1423—25 közt meghalt János mester, a váci püspök miniatúra; a körmöci városi jegyzőkönyvnek a keretdíszben tirolí mintákból kiúdnuló festője (1426) és Gobil Márton, az 1432 körül működött, fejlett formai tudást és mély érzést eláruló selmeci miniator. A hazai miniatürfestészet a század második negyedében és közepén mértföldes léptekkel halad a realiztikus ábrázolás útján.

A lapdiszítés eredeti, magyarországi formája jön létre, mely a francia eredetű geometrikus sémát naturalisztikus növényi díszítménnyel helyettesíti, s a lapkeretelés vázát a bonyolult szövedékű cseh és a szárazabb osztrák típustól eltérően, spirális csattanókban vagy frissen kifeslett mezei virágokban végződő, szélesen ívelt indákból alakítja. A magyar codexfestést fejlődésének tetőpontján mutatja be az esztergomi főegyházmegyei könyvtár nagy folio graduáléja, melynek iniciáléiban és lapszélein a biblia ábrázolásokkal, üdén visszaadott magyar népeleti jelenetek, magyar viseletbe öltözött genre-alakok és középkori groteszk jellegükből (króleries) valószínűképpen idomított állatok váltakoznak. A stílus és a kosztümképek magyar miniator kezére vallanak a bécsi magyar egyetemi hallgatók anyakönyvének 1453-ban készült miniatürijein is, s ugyane kezét felismertük V. Lászlónak és gyámjának, III. Frigyesnek több codexén.

A magyar művészet történetének egyik tragikus pontja, hogy ezt a pompás fejlődést a külföldi miniatorok favorizálásával és külföldi codexek nagymérvű importjával megakasztotta ugyanaz a Korvín Mátyás, akinek a reneszánsz meghonosítása terén annyit köszönhet régi művészetünk. Amennyire fényes lapja a magyar műveltségtörténetnek Mátyás könyvszeretete, mélyebb szemlélettel nézve művészetünkben alig jelentett többet mint kiváló külföldi minták példaadását. A Corvina elejtette a magyar miniatürfestészetet, hazai miniatorokat alig foglalkoztatott. Fényesen illuminált codexeket produkált, új hazai stílt azonban nem. Korántsem akarjuk lekicsinyelni Mátyás olasz codexeinek a magyar mű-

vészet történetében betöltött azt a szerepét, hogy a hazai mesterek számára ösztönzésül szolgáltak, bár ennek gyümölcsözősét jórészt meghíusította az az új helyzet, hogy a könyvnyomtatás elterjedésével a miniatürfestészet műfaja míhamar elhalt, miután egy ideig az ösnyomtatványokon és a címeresleveleken élt kegyelemkenyéren. Mátyás reneszánsz-rajongásának annál nagyobb és termékenyebb kihatása volt építészetünkre, szobrászatunkra, festészetünkre és ötvösségünkre.

Bár alig van műtörténetünknek fejezete, mellyel a kutatók többet foglalkoztak volna, mint a reneszánszsal, a magyarországi reneszánsz-művészet kérdése mégis több tekintetben gyökeres revízióra szorul. Az olasz hatás Mátyás korában a reneszánszsal delelőjét éri el. A reneszánsz művészet gyökerei hazánkban a festészetet illetőleg mégis korábbi rétegbe, művészetünknek Zsigmond alatt lerakódott rétegébe nyulnak le. Zsigmond maga is megfordult Olaszországban, s összeköttetésben állott olasz művészekkel. 1414-ben levél útján elkéri a sienai kórház tervrajzát. 1433-ban János nevű mérnöke kíséretében több hónapot tölt Sienában, ahol 1384-1422-ig egy Giovanni d'Ongaria nevű festő, 1414 óta pedig utóbb Rómába származott fia, Giacomo mint ötvös működött. Sienai tartózkodása idején Domenico di Bartolo lerajzolta a sienai dóm padlója számára. Az olasz korai reneszánsz stílje először jelentkezik hazánkban egy Pozsonyban, 1423 jan. 31-én kelt címermegegerősítő oklevelének miniatürrjén, mely Kassa város címerét tartó anglyalt díszes keretelésben ábrázol s mely Hebenstreyt János kezét dicséri. Tudott dolog, hogy a quattrocento festészetének egyik kezdeményezője, Masolino, Zsigmond alatt Magyarországon dolgozott. Műtörténetünkben ismeretlen adat azonban, hogy a reneszánsz festészet egy másik, hatásában fontosabb megindítójának, az 1427-ben meghalt Gentile da Fabrianonak két ismert segédje közül az egyik, Michele d'Ungheria magyar volt, amely körülmény jelentőségét fokozza, hogy a hazai átmeneti festészet vezetőegyenisége, Kolozsvári Tamás stílben szintén Gentiléhez kapcsolódik. Gentile magyar tanítványa nem tévesztendő össze a század második felében, Ferrarában működött Michele Pannonioval, ki Cosimo Tura tanítványa és követője volt, miniatürfestéssel is foglalkozott, s akinek egyetlen ismert képe a budapesti Szépművészeti Múzeumban függ.

Művészet- s általán műveltségtörténetünkben némelyek a középkort a mohácsi vészig tolják ki. Az emlékanyag tüzetesebb

átvizsgálása s az európai művészeti áramlatok nyomon kísérése ellenkezőleg műtörténetünk olyan új beosztását teszi indokolttá, mely a reneszánsz első jelentkezését az eddigénél korábbra helyezi, s a mely a művészeti realizmus korai fellépését figyelembe véve a középkort korábban zárja le.

A reneszánsz behatolását, elterjedését és hatását nemcsak mint a műtörténet adatait felhasználó műveltségtörténeti eseményt kell vizsgálnunk, hanem mint egy európai szétágazású stílus vándorlásának és helyi, nemzeti átalakulásának folyamatát. Ez a műtörténetileg rendkívül érdekes processzus a következő fázisokban megy végbe. A vonatkozó példák közé igyekszünk kiadatlan vagy műtörténetileg mindeddig meg nem határozott emlékeket igtatni. Az első fázist olasz művészek importált művei alkotják; mint pl. Verrocchio szobrai, Attavante miniatűrjei, a Pinturicchio rajza után



3.
FRANCESCO FRANCIA.
NIELLO-RÉSZLET AZ APOSTOLI
KERESZTRŐL.

Esztergom. Főszékesegyház Kincstára.

himzett Bakócz-casula, a Filippino Lippi nyomán készült bártfai casula, Mátyás kálváriájának alsó része, az estei Hippolit által behozott apostoli kereszt (3. kép), melyben a bolognai Francesco Franciának szép niellókkal díszített művét ismertük fel. A második fázisba tartoznak a behívott olasz művészek, akik megőrzik a tiszta olasz stílust, de akiknek művészetét gyakran mégis oly értelemben determinálja az új környezet, hogy vagy hazai anyagban dolgoznak, vagy műveikbe magyar ikono-

grafiai motívumokat szönek. Példa rá a nézetünk szerint Silvestro dell'Aquilától esztergomi vörös márványba faragott Visegrádi Madonna és a Perényi-incunabulum kánonképe, melyet olasz miniator festett, s melynek háttérében a budai várnak eddig fel nem ismert ábrázolásával találkozunk. A harmadik fejlődési fokozatban olasz mesterek hazai segédei és tanítványai működnek, kiknek művei olasz provinciális művészek és önálló egyénisé-



4.

MAGYARORSZÁGI SZOBRÁSZ.

BÁTHORY ANDRÁS MADONNÁJA. 1526.

Budapest, Nemzeti Múzeum.

gekké ki nem forrott olasz műhelysegédek munkáival állanak nagyjában egy szinten, akiknek eltanult olaszos modorába azonban az olasz formaérzéktől idegen elemek keverednek. Ide sorozandók a nyírbátori padok, a stallumok olasz mesterének hazai segédjétől, és a primási múzeum egy márvány férfibüszkje. Agyümlöcsérés negyedik fázisát végül oly művek képviselik, melyekben az olasz stíluseredet dacára már a magyar formálátás nyilvánul meg, mint az 1516-ban készült kassai „Mária látogatása” oltára-

nak az umbriai hatást egyénien feldolgozó szárnyképein, vagy az 1526-ra datált Báthory-Madonnán (4. kép), melyen a lombard minták emléket elhomályosítják a helyi vonások: a plasztikai megminta csökkent ereje, a meggömbölyödött arctípus, a hajnak az ötvösműhelyek gyakorlatára visszamenő rajza, az angyaloknak a régebben divatos rajnai típussal rokon naív felfogása és a mennyei

koronának egyéb hazai emlékeken is előforduló sajátos alkata. A hazai művészet szempontjából ez a reneszánsznak nálunk legfontosabb szaka.

Bár e fejlődési szakaszok egymásutánját nehéz kronológiailag körülhatárolni, kétségtelen, hogy az olasz reneszánsz hazai változata csak a Mátyást követő generációban, a mohácsi vészt közvetlenül megelőző évtizedekben alakul ki. Már ezért is helytelen az a meglehetősen elterjedt felfogás, hogy a reneszánsz Magyarországon a Mátyás személyéhez kötött, mélyebb gyökeret nem vert udvari, vagy — egy műtörténetírónk képét használva — „növényházi“ művészet lett volna, mely a Mátyás halálával veltakép véget ért. II. Ulászló idejében Zsigmond lengyel herceg a budai várból vísz magával Krakóba építészeket. Legkiválóbb fennmaradt reneszánsz plasztikai emlékeink, a pesti és pécsi pastoforiumok és a Bakócz-kápolna oltára a XVI. századból származnak, az utóbbi épenséggel 1519-ből. A reneszánsz műformák, ugyilátszik Kassán át csak a XVI. században kerülnek a török hódoltság idején vezetészerepet játszó felvidéki művészetbe, ahol a kései gotikával összeszővődve érdekes kevert stílt eredményeznek. A felsőmagyarországi reneszánsz-építészetnek virágzási kora pedig — amelynek közvetlen velencei vagy közvetett lengyel eredete máig eldöntetlen kérdés — a XVII. századra esik.

Ugyancsak helytelenül szokták a hazai reneszánsz-művészet fő forrásvidékéül Firenzét tartani. Olaszországi művészeti összeköttetéseink első ideje óta a nagyobb olasz iskolák közül épp a firenzei hatott a legkevésbé, amint egyéb műveltségi valamint politikai kapcsolataink az Arno-parti várossal sokkal lazábbak voltak azoknál, amelyek bennünket Nápolyhoz, Ferrarához, Bolognához, Milanóhoz, Páduához vagy Velencéhez fűztek. Árpád-kori művészetünk szála Szicíliába, Monte Cassinoba, és főként Lombardiába vezetnek. Az Anjoukorban Nápolyé és Sienáé a túlsúly. Giotto hatása nem érinti festészetünket, de hat Simone Martini, a XV. században pedig Gentile da Fabriano. A XIV. és XV. században Sienában, Ferrarában és Umbriában magyar művészek — festők és ötvösök — működnek. Firenzében egyetlen magyar művész sem mutatható ki. Mátyás ugyan számos firenzei művésszel dolgoztatott, de a legkiválóbb építész, aki udvarában megfordult és huzamosabban tartózkodik a bolognai Aristotele Fioravanti, budai miniator műhelyének — Oláh Miklós feljegyzése szerint a könyvdiszitással is foglalkozó — vezetője pedig Felix

Ragusanus. Domborművű mellképét a traui Giovanni Dalmata faragja, éremképét Cristoforo Romano mintázza, míg nejének Beatrixnak arcvonásait az ugyancsak dalmát Francesco Laurana örökíti meg. A budai vár faragott maradványai közt lombard kőfaragók vésőjének nyomára akadunk, s lombard Mátyás trónkárpitjának a Sforza-antipendiumhoz közel álló stílje. Hippolit a bolognai Francia és a ferrarai Roberti művészetét hozza magával; az utóbbi Cosme Tura műhelyében iskolatársa volt Michele Panoniónak.

Az olasz hatás ekkora kiterjedése mégsem volt egyenlő egyszerű gyarmatosítással, egyrészt mert a magyar formaképző erő a kapottakat átdolgozta, másrészt mert nem szűnt meg körzemunkálni a német és a németalföldi művészet ellensúlyozó hatása. E tényezők közreműködésével fejlődött egész Európában páratlanul virágzóvá szárnyasoltár festészetünk, amely iskolákká ágazott és az idegenből jött korszerű hatásokat magába olvasztva, a régibb magyar művészet alapjellégének folytatásaként önálló stíljegyeket fejlesztett. A magyar művészi felfogást talán legelevenebben kifejező szárnyasoltárfestészet általános művészi jellemzését néhány ismeretlen emlék példáján vázoljuk. Egyik legtermékenyebb szárnyasoltárfestőnk a jánosréti oltárnak a XV. század utolsó negyedében működött mestere (III. tábla), akinek jelentékeny volta kitűnik abból is, hogy Morvaország és Bécs számára is dolgozott s több segéde mutatható ki. A művészeti realizmus e korában a nem lényeges részleteket mellőzi, hajlama — a hazai művészetben tipikusan — a formai szintézisre vezet. Összefoglaló körvonalai épp ezért határozottak, nem ritkán nyersek. Több korbeli festőnkkel közös technikai sajátossága, hogy a körvonalaikat a kidolgozás előtt, gyors pentimentóval húzott kék ecsetvonásokkal vázolja meg, s hogy a formák plasztikai megmintázásánál szélesen felrakott erős fényeket használ. Térképzése egyszerű és világos. A jeleneteket kevés alakból állítja össze, nem zsufol, mint sok korabeli német művész, akiktől abban is különbözik, hogy a drámai jelenetek belső kifejezésében mértéket tart. Arctípusaiban német mintákból indul ki, ezeket nyugodtabbakká és kerekbebbekké formálja. Festészetünkben a század végével uralkodóvá lesz a kerek arc, amint a jánosréti mester egyik tanítványának, a bellai mesternek, az 1510-ben működött garamszentbenedeki mesternek és az ugyanezen évben, Czakó fiai megrendelésére készült csíkmenasági oltár mesterének művein láthatjuk.

Kétségkívül olasz hatás következménye ez. Perugiáig és Kölnig kell elmennünk, hogy ily kerek típusokra akadjunk. Típusokban és ikonográfiában egyaránt olasz hatást sugároznak a szatmár-megyei Csegöldön legutóbb felbukkant bájos zenélő angyalok (IV. tábla), a quattrocento-művészet e kedvenc motívumának a hazai festészetben első példái, melyek érdekes szobrászati pendantját nyújtja a primási muzeum egy fából faragott szoborcsoportja. A Csegöldről származó összesen tíz szárnyasoltárkép rendkívüli értékét emeli, hogy az első szárnyasoltárképek, melyek az Alföldről eddig előkerültek. Mint a kevés alakú, koncentrált hazai képalakítás példáját idézzük az esztergomi képtárnak a három királyok vonulását és imádását ábrázoló sorozatát, míg az ugyancsak Esztergomban őrzött s Szent Szaniszló legendáját ábrázoló szépségi szárnykép sorozatot (V. tábla) az elmélyült s a dráma jeleneteknél is inkább a líra felé hajló lelki kifejezés és a hangulati hatásokra is felhasznált tájképi háttér jellemző példája gyanánt hozzuk fel.

A XVI. században úgy Olaszországban, mint Németországban a naív és aprólékoskodó realizmust új stíl váltja fel, mely nagyszabásu akar lenni, a formákat és a belső kifejezést egyaránt felfokozza. Megszületik a Grand Art. A belső dinamikai fejlődés a mi művészetünket is fellendíti erre a magaslati pontra, amelyet legmúltóbban, mindjárt a század elején egy M. S. jelzésű mestert képvisel (VI—VII. tábla). Ezt a nagy magyar festőt Hont-Szent-Antalról származó, s 1506-ban készült 6 képben sikerült kimutatnunk, amelyek közül négy a primási képtár legfőbb ékessége, egy a Szépművészeti Múzeumban függ, míg a hatodik ma is a hont-szentantali plébánia templomban rejtőzik. A Mária találkozását Erzsébettel, Jézus születését és kinszenvedésének négy jelenetét ábrázoló képek a magyar formaképzés legegényibb termékei s méltán koronázzák be azt a fejlődést, melyet régi tábla-festészetünk a báthi dyptychon és Kolozsvári Tamás óta megtett. Festőjük bravuros technikai tudásában egy fokon áll a legjobb olasz és német mesterekkel. Teljesen birtokában vannak azok a technikai eszközök, melyek a valóság illúziójának keltésére szükségesek. Kítűnő anatómus. Térbeli elképzelése tökéletes. A mély nézőpontnak az olaszoktól ellesett alkalmazásával mesteri hatásokat tud kiváltani. Merészen érvényesíti a légperspektívát. A részletek ábrázolásában virtuóz, azokat mégis hol monumentálisan, hol dekoratíven ható nagy vonalakba tudja fogni. Az ábrázolás moz-



JÁNOS RETIMESTER. — (XV. SZ. 3. NEGYEDE
Jelenetek barií Sz. Miklós legendájából.

Esztergom. Primási Képtár.





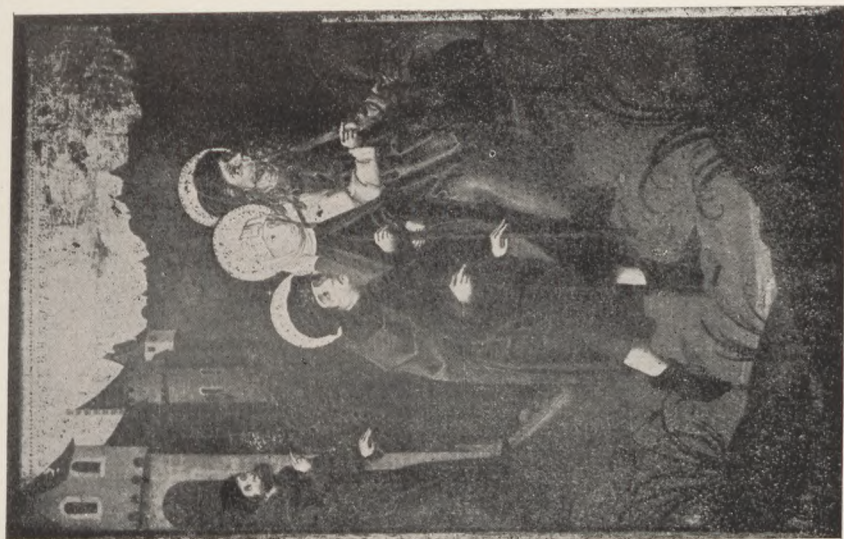
THE
LIBRARY OF THE
MUSEUM OF NATURAL HISTORY
AND
ZOOLOGY
OF THE
CITY OF NEW YORK



MAGYARORSZÁGI FESTŐ. — XV. SZ. VÉGE.
ZENÉLŐ ANGYALOK CSEGÖLDRŐL.

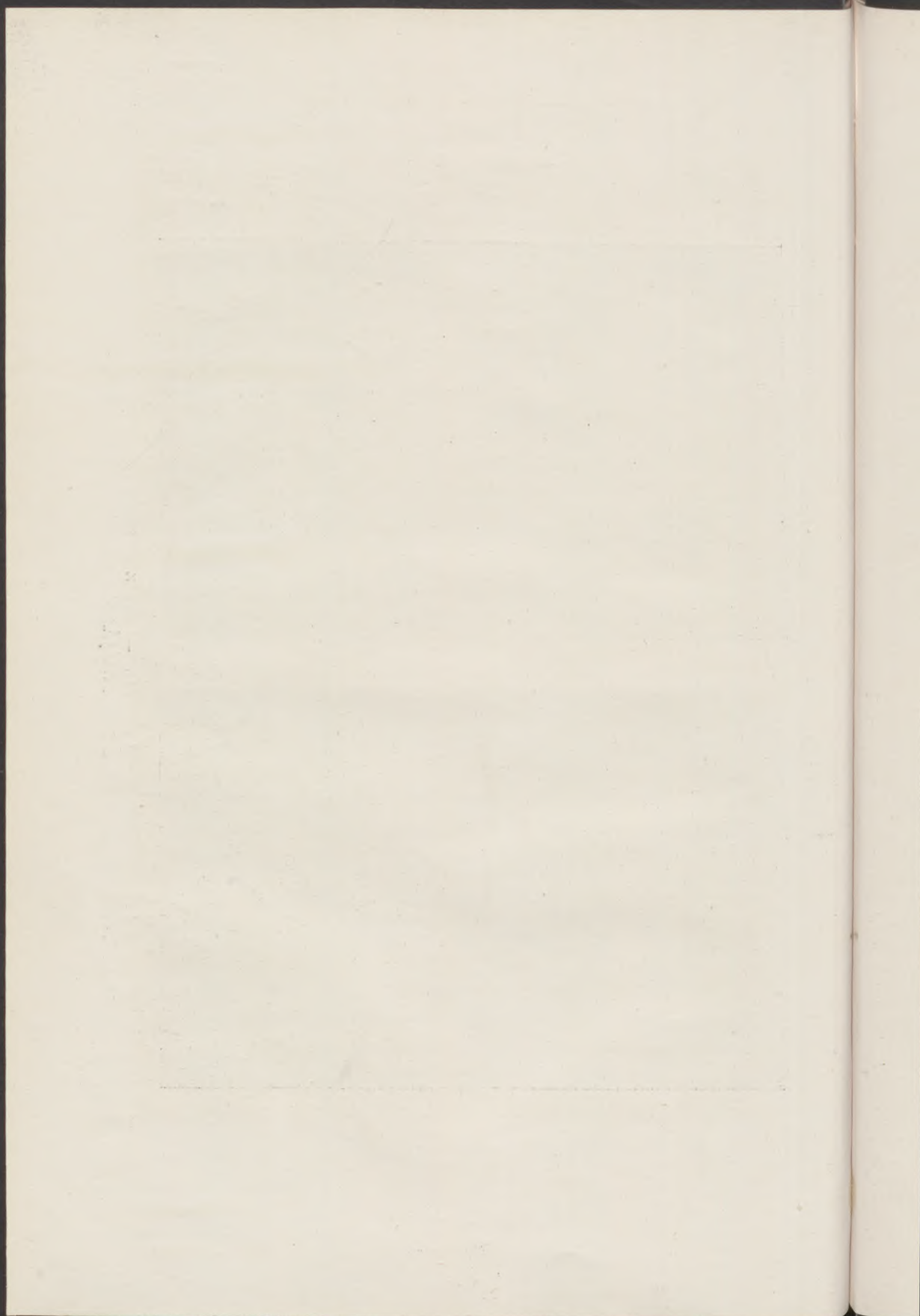
Esztergom. Primási képtár.





SZEPESSEGI FESTŐ. — XV. SZ. 2. FELE.
JELENETEK SZ. SZANISZLÓ LEGENDÁJÁBÓL. Esztergom, Primási Képtár.





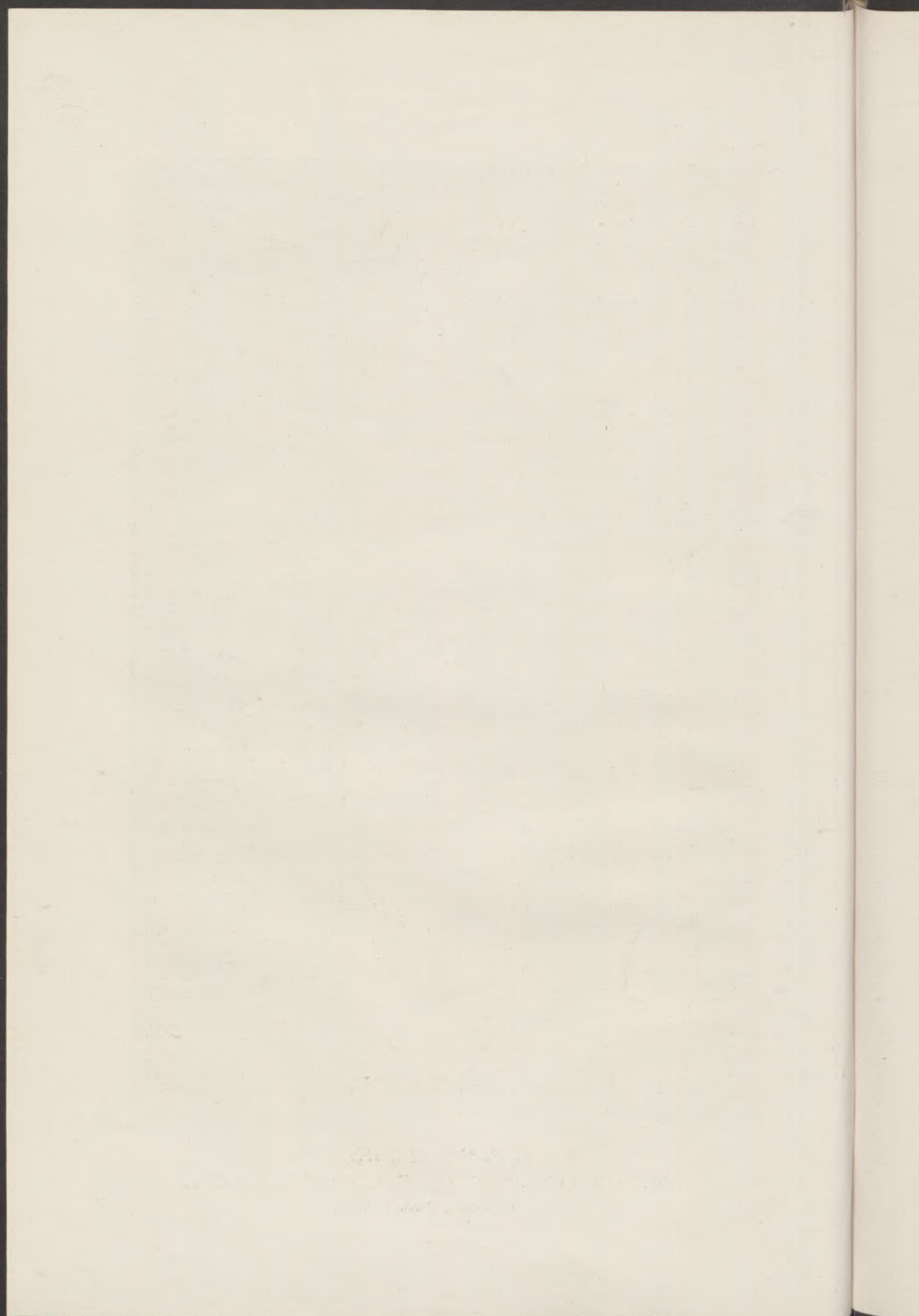


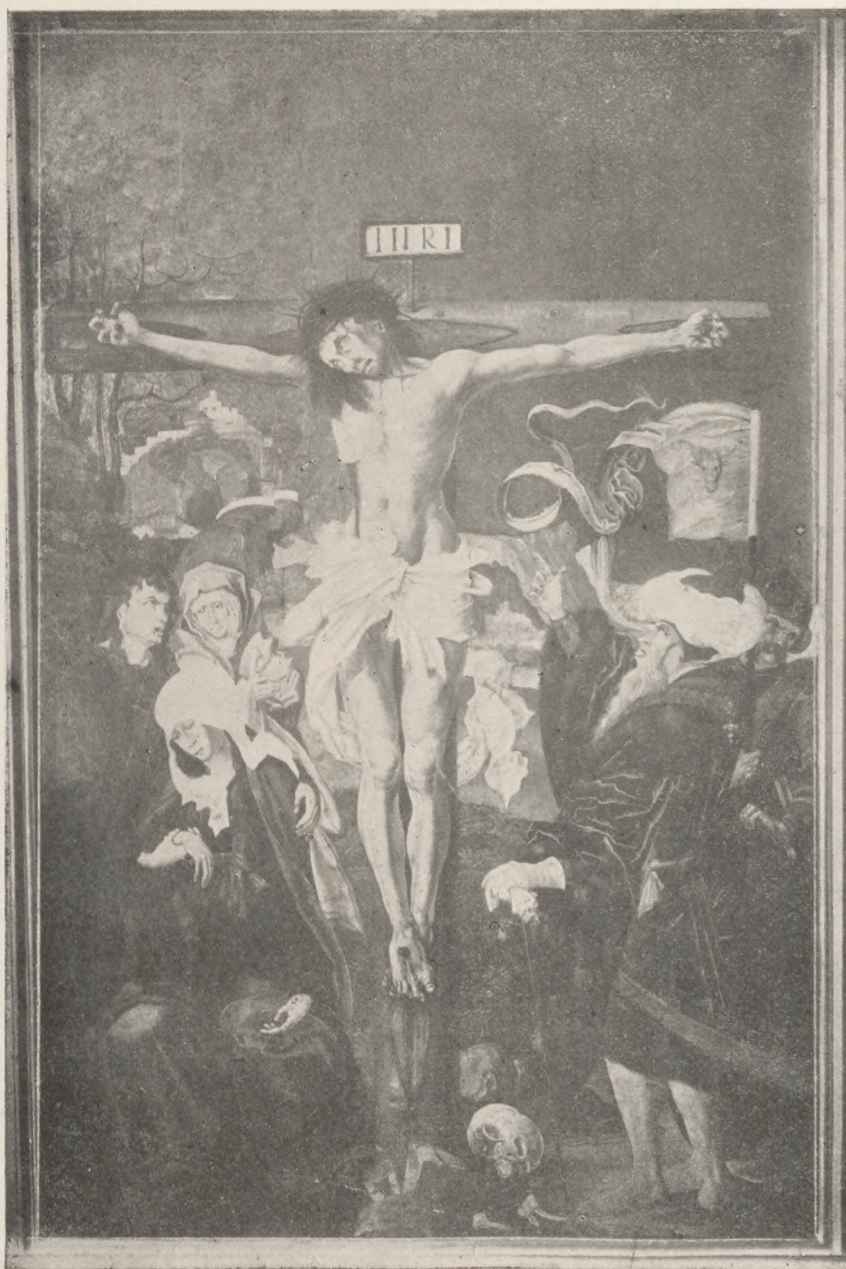
M. S. MESTER. 1506.

KRISZTUS LEROSKAD A KERESZT SÚLYA ALATT.

Esztergom, Primási Képtár.







M. S. MESTER.
KERESZTREFESZÍTÉS.

Esztergom, Primási Képtár.





galmasságának és egyben kiegyensúlyozásának elérésére kiaknázza az alakok ellentett tartását, s ezt a művészi problémát merőben más eszközökkel, ha nem is oly programszerűen oldja meg, mint hasonló időben Michelangelo. Kevés alakkal beéri. A Kálváriának a régibb festészetben népes jelenetén a Megfeszítetten kívül mindössze öt alakot szerepeltet. Belső kifejező ereje több skálán játszik, s az összhangot soha sem véti el. A Látogatás jelenetében a lelki gyöngédség kifejezésére egészen egyéni hangokat talál. A Kinszenvedés jeleneteiben pedig hatalmas drámai erejével ragad meg. A drámai kifejezést, eltérően a németektől és hasonlóan a régebbi magyar festőkhöz ő sem fokozza a hűrpattanásig. A passióból ő sem csinál kinzókamra-jeleneteket, s a szenvedés kifejezésében nem billenti fel a formai egyensúlyt. Felfeszített Krisztusa nem összeomlott roncs, mint fejlődéstörténetileg párhuzamának, Grünewaldnak a német realizmus kiméletlenségére annyira jellemző Megváltója; szenvedésében is megőrzi az isteni méltóságot. A megváltás isteni aktusának etikai felismerése jellemzően érvényesül. A kereszt lábainál összeroskadó Mária csöndesen sír, befelé szenved, s nem tördeli kétségbeesetten száraz kezeit, mint a német mester ismert kolmári képén. A mögötte álló kedvelt tanítvány nemes hevülettel néz föl szenvedő Mesterére és nem jajveszékel önmagából kikelten. S a tragikum kifejezése még sem kisebb a mi mesterünkénél, mint Grünewaldnál, csak az eszközök mások: a drámai meggyőzést belső patoszra s nem túlzott mimikára és erőltetett gesztusokra alapítja. A tájképi környezetet és háttérteret pompásan tudja az ábrázolt cselekvény kifejezésbeli fokozására felhasználni és hangulati kísérőjévé avatni. A Kálvárián a szaggatott, sziklás hegyoldalak, a száraz, kopasz fák segítik a drámai hatást. A Szépművészeti Múzeum képén a Szent Szűz lábainál nyíló pompás virágok és a tekintetet messzire vezető romantikus táj szolgáltatják Mária és Erzsébet találkozásához a megfelelő környezetet.

A XVI. század monumentális stílje hazánkban nem csak a belső fejlődés szükségszerűségéből jött létre, hanem, az ünnepélyes olasz cinquecento kiágazása gyanánt, részben német és németalföldi közvetítéssel is meghonosodott; aminek legkiválóbb példája a primási képtárnak egy, Jézus gyermekségének jeleneit ábrázoló s háttérében szép reneszánsz architektúrát és művészileg fejlett tájat feltűntető triptychonja (VIII. tábla).

A magyar festészetnek s általában a hazai művészetnek idáig

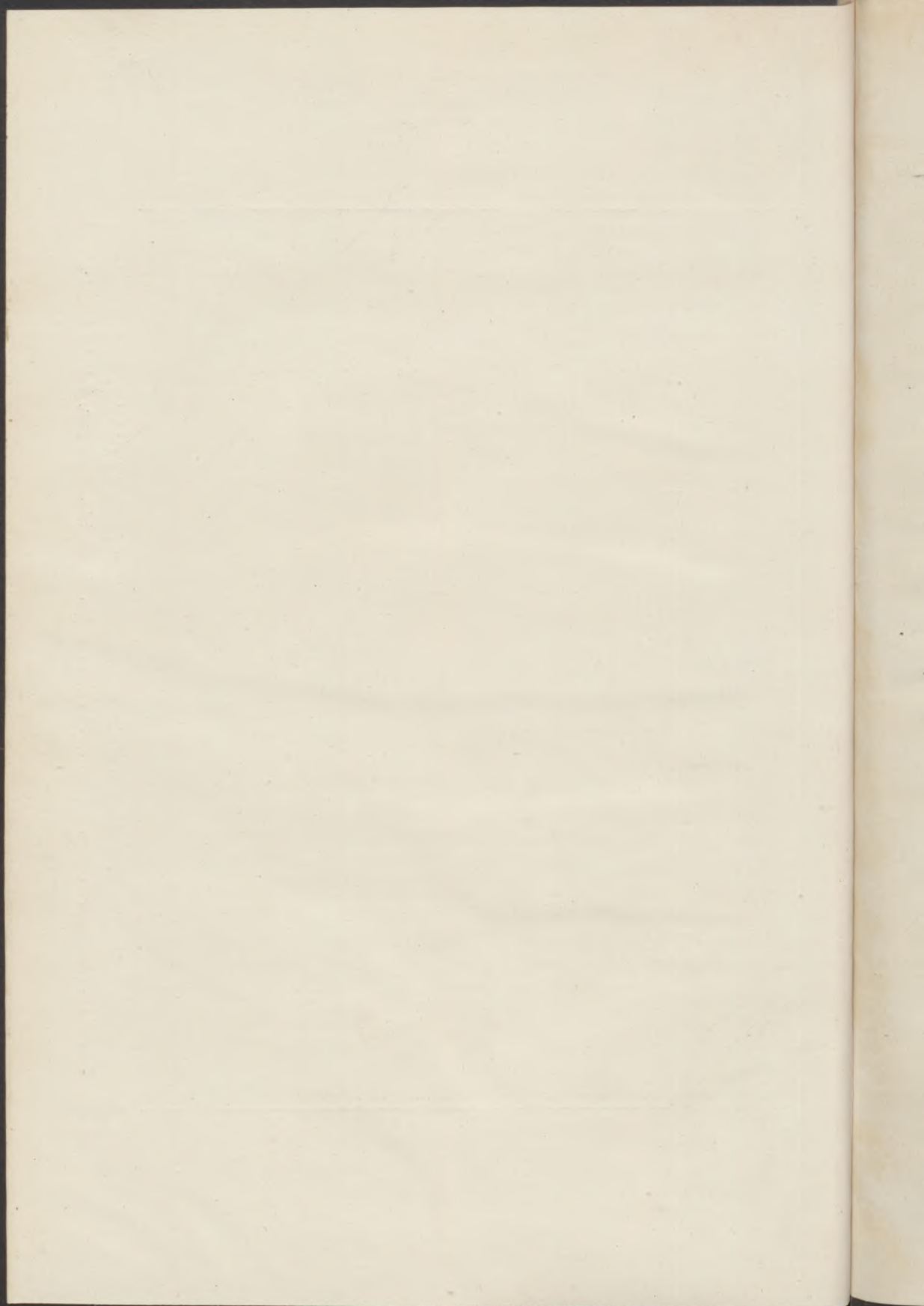
zárt és folyamatos fejlődése e ponton, hasonlóan a németéhez, de más külső okok folytán, egy időre megakad. Az ország területének szétrobbantása a művészetben is szomorú következményekkel járt. Midőn a török hódoltság után az egységes szellemi élet újra megindul, a hazai művészet ujjaéledését ugyanazok a segítő kezek mozdítják elő, mint a melyek bölcsőjét ringatták: az olasz és a német művészet. Budavárát 1686 után felsőolasz és tirolí lapicidák és Werkmeisterek építik ujja, s az olasz barokk festészet fényes stíljét osztrák mesterek ültetik át hozzánk. A XIX. századdal megindult s máig tartó nagyszerű fellendülésben ugyane tényezőknek van részük: Pollák Mihály révén a lombard Piermarini, Ferenczy István révén a Canova klasszicizmusának, a század első felében az esztergomi primási és az egri érseki udvar művészeinek: Grigolettinek és Casagrandénak, a József nádor pártfogása mellett 1846-ban alapított első pesti festőakadémia vezetőjének, a velencei Marastoninak, a bécsi Rahlnak és a müncheni Pilotynak. A francia hatás előtérbe nyomulásával csak a század végén keletkezik új helyzet.

Bár régi művészetünk történetét sok esetben törmelékekből kell felépítenünk, fő irányait a fönmaradt határkövek világosan mutatják. Kezdetből együtt haladt az európai áramlatokkal. Idegen hatásokat vett fel, de idegenbe — Rómától Moszkváig — magyar művészeket is küldött, sőt nem egy esetben magyar stíltörékvéseket is juttatott. Részt vett az európai stílusfejlődési folyamatokban, azokat szellemiségének megfelelően alakította, s az egyetemes művészet történetében az állandó külföldi hatások dacára határozott egyéniséget biztosított magának. A művészetben a nemzet magasabb léte jut kifejezésre. A legmagasabb szempontból tekintve, a művészet a nemzet szemléltető szellemi és lelki önvallomása. A magyarság szellemiségét nemcsak az irodalomban, de a művészetben is megnyilatkoztatta, s régi festészetünknek formái mérsékletében, eleven, de csak a lényeges visszaadására törekvő természetű szemléletében, derült színezésében, a lelki kitérőseket kerülő, kontemplatív belső kifejezésében a magyarság lelki alapjellege tükröződik. A lelki alkat rokonsága tette termékennyé művészetünkben az olasz hatást, amely nemcsak művészetünk, hanem egész szellemi életünk történetének egyik legfontosabb tényezője. Mintahogy a német hatás nem annyira a Németországgal fennállott politikai és műveltségi kapcsolatok folytán szívódott fel művészetünk vérkeringésébe, hanem inkább azért, mert nem-



MAGYARORSZÁGI FESTŐ. 1520. KÖRÜL. SZÁRNYAS OLTÁR.

Közepén a Háromkirály, balra a pásztorok imádása, jobbra circumcisió. Esztergom, Prímási Képtár.



zelünk keveredésének a művészetben is tevékeny egyik legfontosabb eleme a hazai németiség volt.

Az egyetemes európai művészetben az alapjelleg tekintetében a két legnagyobb ellentétet az olasz és a germán — német és németalföldi germán — képviseli, s a XIII. századi francia gótika és a XVII. századi spanyol festészet intermezzóját leszámítva, e két faj ajándékozta meg az emberiséget a legnagyobb művészeti alkotásokkal. Az olasz és a germán művészet két fő áramlata több csatornán át érintkezett egymással. Harmonikus stílbeli összeolvadást azonban csak kétszer hozott létre: a Rubens nagyszerű egyéniségében és a régi magyar festészet esetében. Európai távlatból tekintve, ebben látjuk a régi magyar művészet egyik nagy rendeltetését. De még fontosabb szerep hárult rá azzal, hogy az európai művészet utolsó keleti gócpontja volt, a mely a nyugati izlést halványan még kisugározta kelet felé, de a melyen túl a nagy nyugati stílus-áramlatok nem jutottak.





