

# KÖZÉPKORI FASZOBRAINK STÍLUS-EREDETÉRŐL

Írta: BALOGH JOLÁN

Szakirodalmunkban régóta tudott dolog, hogy középkori faszobrászatunk — legalább is jelenleg ismert része, mely az egykorinak csupán kicsiny hányada — erős külföldi, közelebbről német hatás alatt fejlődött. De ennek a hatásnak irányát, módját és mértékét — néhány eset kivételével — közelebbről nem határozták meg. Az alábbiakban megkíséreljük egyes faszobrok<sup>1</sup> közvetett vagy közvetlen mintaképeit kimutatni, és ezekből a konkrét összefüggésekből kiindulva, az egykori műhelygyakorlatot meg a stílusfejlődés tényezőit megvilágítani.

\*

*Toporci (Toporec) Madonna I.* (a régebbi). Budapest, Szépműv. Múz. (XII. t. 3.).

Ennek a szobornak a mintaképét Kampis<sup>2</sup> a Rajna-vidéken kereste, és mint legközelebbi analógiát, a münstermaifeldi Madonnát említette. De ennél tovább mehetünk egészen a francia prototípusig, mely a legvilágosabban a Fontenay apátság kő-Madonnájában (XII. t. 1.) áll előttünk. A tipológiai összefüggés nyilvánvaló, bár közvetlen kapcsolatra nem gondolhatunk, a korbeltől távolság is tetemes, körülbelül hatvan-hetven év, ennek megfelelőleg a toporci Madonna alakfelépítése és redővetése erősen módosult. A francia mintaképet sokkal közvetlenebbül utánozzák a rajnavidéki szobrok, az említett münstermaifeldi Madonna és a kölni Kunstgewerbe Museumban őrzött Máriaszobor.<sup>3</sup> Rajnavidéki közvetítésre mégse gondolhatunk. Sokkal valószínűbb, hogy a keletnémet, osztrák<sup>4</sup>, cseh művészetben keresztül került ez a típus mihozzánk. Az osztrák művészet a tizennegyedik században telítve volt francia hatásokkal, és kimutathatólag ez a szobortípus is eljutott az osztrák területekre. Sőt a bécsi Stefansdom ú. n. Dienstbotenmadonnájában (XII. t. 2.) már olyan továbbfejlesztése áll előttünk, mely — különösen a redővetésben — egyenesen vezet a toporci Madonnához. A fejtípusok viszont különbözőek. De ugyancsak az osztrák művészetben a toporci szobor fejéhez (XIII. t. 3.) is találhatunk analógiákat. Sajátságos, széles, kerek fejtípusa rokonvonásokat mutat a bécsújhelyi kő-Madonna fejével (XIII. t. 1.), sőt az utóbbi szinte előzményként hat, úgyszintén a hohenfurthi oltár Mária-fejével (Angyali üdvözlés; Királyok imádása, — (XIII. t. 2.). A toporci

<sup>1</sup> A szövegben zárójelbe helyezett hivatkozások az illető szobor reprodukciójára vonatkoznak. Rövidítések: Kampis = *Kampis A.*: Középkori faszobrászat Magyarországon. Budapest 1940.; Rados = *Rados J.*: Magyar oltárok. Budapest 1938.; Wiese = *O. Schürer* — *E. Wiese*: *Deutsche Kunst in der Zips*. Brünn 1938.

<sup>2</sup> *Kampis A.*: Adatok középkori szobrászatunk történetéhez. *Arch. Ért.* 1935. 119.

<sup>3</sup> *E. Lüthgen*: *Gotische Plastik in den Rheinlanden*. Bonn 1921. Tafel 31.

<sup>4</sup> Bécsi közvetítésre gondolt Wiese is, de felsorolt analógiái nem meggyőzőek. (V. ö. *Wiese*, S. 183.)



Madonna hosszú és bonyolult fejlődési folyamat eredménye. De messzenyúló kapcsolatai ellenére is nagyon egyéni alkotás, mestere a tizennegyedik század második felének igen jelentős szobrásza volt.

A toporci Madonna azután éppen kiváló művészi értékeivel erősen hatott a szepességi faszobrászatra. Felépítését több-kevesebb változtatással megismétli a *ruszkini (Ruskinovce) Madonna*<sup>5</sup> (Kampis 161) s a kassai Múzeumban levő *svábfalvi (Švábovce) szobor* (Wiese 187.).

Mint az általános európai fejlődés szempontjából érdekes mozzanatot megemlíjtük még, hogy Nino Pisano Madonnái is ugyanabból a francia prototípusból fejlődtek ki, mint a toporci szobor.

*Boldogasszonyi (Frauenkirchen) Madonna.* Boldogasszony, Ferences templom (LVI. t. 4.).

Ez a Madonna<sup>6</sup> a Fontenay apátság szobra, valamint a kölni és műnstermaifeldi Madonnák által képviselt típus tükörképes változata vagy inkább másolata. Mestere szolgálai módon követte a prototípust.

*Nagyőri (Strážky) Madonna,* Pozsony, Múzeum (XIV. t. 3.).

*Ruzsbachi (Vyšné Ruzbachy) Madonna.* Kassa, Múzeum (XIV. t. 4.)

E két szobor felépítése nagyjából megegyezik, noha korban mintegy ötven esztendő választja el őket egymástól. Mindkettőn a magasra övezett tunikaszerű ruhán íveltén végigfutó redők uralkodnak, ezeket a két oldalt lecsüngő köpeny ugyanolyan vonalritmusban követi, keresztredők sehohsem zavarják az egységes vonalvezetést. Ez a típus Németországban igen elterjedt. A nagyőri Madonnával kapcsolatban Wiese<sup>7</sup> fel is sorolt néhány példát. Kiegészítésképpen megemlíjtük még a freiburgi Münster nyugatikapujának Madonnáját (XXIV. t. 2.) és a trieri Rautenstrauch-gyűjtemény faszobrát.<sup>8</sup> De ebben az esetben is tovább mehetünk egészen a francia prototípusig, mely a laoni St. Martin-templom szobrában (XIV. t. 1.) áll előttünk, de, sajnos, csak töredékesen. A típusvándorlás bonyolult útját ez alkalommal sem lehet végig kísérni. A Felvidékre aránylag korán, a tizennegyedik század első felében jutott el, mint a nagyőri példa bizonyítja. A ruzsbachi Madonna már nyilván a helyi továbbfejlődés eredménye a tizennegyedik század végéről. Kedvelt hosszúéletű Madonna-típus volt, a *busóci (Bušorce) faszoborban* (Wiese 199.) még egy kései, XV. század eleji változatát ismerjük.

*Kislomnici (Lomnička). Madonna.* (Wiese 204.)

Fejtípusához (XIII. t. 5.). érdekes analógiát találunk Johann von Jerzen prágai kanonok (+ 1395) epitáfiumának Madonnáján.<sup>9</sup> (XIII. t. 4.). A kislomnici

<sup>5</sup> Kampis (16—17. l.) a ruszkini és a toporci Madonnát egy mester munkájának tartja.

<sup>6</sup> D. Frey: Das Burgenland. Wien 1929, S. XVIII. Abb. 53.

<sup>7</sup> Wiese (S. 181) mint különösen fontos darabot az erfurti Predigerkirche Madonnáját említi. De ez — amennyiben azonos Overmann kiadványában közölt szoborral (*Overmann A: Die älteren Kunstdenkmäler ... der Stadt Erfurt. Erfurt, 1911. S. XIX.*) — nem tartozik ebbe a csoportba.

<sup>8</sup> H. Beenken: Bildhauer des vierzehnten Jahrhunderts am Rhein und in Schwaben. Leipzig 1927. 61., 63.

<sup>9</sup> Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte. X. 1935. Abb. 1.



szobor már az ú. n. lágy stílus »szép Madonnái« közé tartozik. Ez a típus pedig tudvalevőleg a keletnémet-cseh területeken alakult ki. Itt a hatás már közvetlen, nem messziről jövő típusvándorlás eredménye.

*Tüskevári Madonna.* Keszthely, Múzeum. Elpusztult 1945-ben. (XV. t. 4.).

E szobor igen nevezetes mintakép közeli, ha nem is közvetlen leszármazottja. Felépítése, sőt fejtípusa végső fokon Multscher híres sterzingi Madonnájára (XV. t. 1.) megy vissza. A közbenső, közvetítő állomásokat pedig a Multscher-követők szobrai alkotják, mint például a bihlafingeni Madonna (Ulm, Städtisches Museum). (XV. t. 3.). Az utóbbin Multscher szoborfelépítése, motívumai már egyszerűsítve jelennek meg. Ebben a könnyebben megközelíthető formában ismerhette meg a multscheri koncepciót a tüskevári mester. Madonna-szobrán még tovább megy az egyszerűsítésben, a körvonalak összevonásában, a volumen csökkentésében, mindamelllett a mintakép lényeges vonásai (a közepén felhúzott köpeny, a fejtípus, a hajviselet) világosan felismerhetők benne.

A sterzingi oltár 1455 körül készült, provinciális utódai ezek szerint az 1460-as évekre tehetőek, míg a távoli tüskevári Madonna körülbelül 1470 tájára.<sup>10</sup>

A szép multscheri prototípus több helyen ismeretes lehetett Magyarországon. A *szepesszombati (Spišská Sobota) Madonna* (Wiese 220.), mely állítólag 1464-ből való, szintén a sterzingi szobor valamelyik egyszerűbb változata nyomán készült.<sup>11</sup>

*Kassai (Košice) székesegyház főoltára.*

A kassai mester a bibliai Szt. Erzsébet (XVI. t. 2.) drapériáját — baloldalt az ívelten lefutó és a földön elfekvő redőzettel, jobboldalt a karon átvett lecsüngő köpenyszárnyal — E. S. mester<sup>12</sup> Szt. Borbálát ábrázoló rézmetszete (Lehrs 160 — XVI. t. 1.) nyomán faragta.

Ugyanezt a mintaképét használta fel Veit Stoss a nürnbergi St. Sebald templomban levő Kálvária Mária-szobrához. (XVI. t. 3.).

Ez a szép és szobrászilag jól kiaknázható drapéria-motívum a Felvidéken is tovább hatott. Egyszerűsített alakban megtaláljuk a *kisszebeni (Sabinov) főoltár Szt. Péterén és a matheóci (Matejovce) Szt. István-szobron* (Kampis 182.), továbbá Stoss-hatást eláruló, nyugtalanul széttörédezett redővezetéssel a *selmecbányai (Banská Stiavnica) Szt. Katalin szobron*. (XVI. t. 4.).

Visszatérve a kassai oltár Szt. Erzsébetéhez, E. S. mester hatását ismerhetjük fel még a fejkendő elrendezésében is. (V. ö. köv. metszeteivel: L. 23, 16, 17.)

A kassai oltár másik szobrán, az Árpádházi Szt. Erzsébeten (XV. t. 2.) a fejlet keretező fátyolkendő hasonlóképpen kölcsönzés E. S. mester motívumaiból (v. ö. L. 62, 23, 16, 17). Viszont a közepén felhúzott köpeny redővezetésén szembetűnő Multscher sterzingi Madonnájának (XV. t. 1.) hatása.

<sup>10</sup> *Kampis* (227. l.) tévesen az 1440-es évekre keltezi.

<sup>11</sup> V. ö. *Wiese* 188.

<sup>12</sup> E. S. mester metszeteire nézve v. ö. *M. Geisberg*: Die Kupferstiche des Meisters E. S. Berlin 1924. (valamennyi metszet reprodukciójával).



Az oltár középső szobrában, a Madonnában, a kassai mester — úgy lát-  
szik — már helyileg meggyökeresedett típust követett. A szoborfelépítés előz-  
ményének a *zsegrai (Žegra) oltár Madonnáját* (Wiese 198.) tekinthetjük, amelyen  
megtaláljuk mind a magasra emelt Jézus-gyermeket, mind pedig az elől, keresztbe  
átvetett köpenyrészletet. A redővetésben, különösen a leomló köpeny vonal-  
vezetésében és az elfekvő redők játékában E. S. mester hatása is érezhető,  
a Jézus-gyermek beállítása viszont némileg ismét Multscher sterzingi Madon-  
nájára emlékeztet.

Helyi hagyományok, Multscher előkelő stílusának hatása és különösen  
E. S. mester metszetei, ezek azok a források, amelyekből a kassai szobrász  
ösztönzést, ihletet merített, és részben közvetlen minta gyanánt használt fel.  
Az átvételeket azonban teljesen átformálta, és egyéni stílusába illesztette.  
Nagy plasztikai érzékével minden szobrában újat és kiválót alkotott.

Az említett mintaképek az oltárszobrok keltezésére nézve is tájékoztatást  
nyújtanak. A sterzingi oltár az 1450-es évek közepéről való, E. S. mester met-  
szetei pedig javarészt az 1460-as évekből. Így tehát semmi akadálya sincs annak,  
hogy a kassai szobrokat a főoltár felállításával egyidőre, azaz az 1474—77-es  
évekbe helyezzük.<sup>13</sup>

*Körmöcbányai (Kremnica) női szentek.* Körmöcbánya, Múzeum.

A három közül<sup>14</sup> a középső, névtelen szobor közvetlenül E. S. mester fent-  
említett Szt. Borbála metszete (L. 160.) után készült épúgy, mint a kassai Szt.  
Erzsébet-szobor. További átvétel E. S. mestertől mind a három szobron a fej-  
kendő elrendezése (V. ö. L. 16, 17, 23, 62.). De nagyon valószínű, hogy a másik  
két szobor (Szt. Erzsébet, Szt. Ilona) drapériavetése is metszet-mintaképekre  
megy vissza.

*Galgóci (Hlohovec) Bethlehem.* Galgóc, Várkáporna (Kampis 185.).

Meglepő ennek a domborműnek egészen szokatlanul merész, frontális  
beállítású kompozíciója, viszont az egyes részletek merevsége, sőt ügyetlensége  
ezzel nincs teljesen összhangban, jelöl annak, hogy nem egyéni koncepció,  
hanem valami kitűnő mintakép lappang mögötte. Sajnos, azonban ezt a mai, sok-  
szorosán megtizedelt műemlékanyagban nem tudjuk kimutatni. Mindazonáltal  
művészi előzményeinek két mozzanatára rámutathatunk: a frontális kompozíciót  
megtaláljuk egy több példányban ismeretes domborművön (Berlin, Deutsches  
Museum stb.<sup>15</sup>), ugyanezen Mária ívelten lecsüngő és elől, a Jézus-gyermek alatt  
szétterülő köpenyszárnyának motívumát, mely kétségtelenül E. S. mester  
metszeteire megy vissza (Angyali üdvözlés L. 10.). Valahol E. S. mester ható-  
körében alakulhatott ki a mintakép, de az sem lehetetlen, hogy magának E. S.

<sup>13</sup> Az újabb irodalom általában későbbre keltezi, az 1490-es, vagy az 1480-as évekre.  
(*Gerevich L.*: A kassai Szt. Erzsébet templom szobrászata. Budapest 1938. 85—88.; *Kampis*  
id. m., 1940. 40—43.).

<sup>14</sup> *Gerevich L.*: A felvidéki szobrászat stílusfejlődése. Budapest 1943. 30—32. kép.

<sup>15</sup> V. ö. *E. Hessig*: Die Kunst des Meisters E. S. und die Plastik der Spätgotik. Berlin  
1935. 60—61.



mesternek elveszett metszetei között már előfordult Jézus imádásának frontális beállítású kompozíciója. Erre annál inkább gondolhatunk, mert az Angyali üdvözlet jelenetében is — a szokott típusoktól eltérően — szívesen alkalmazta a frontális beállítást (L. 10, 13.).

*Bártfai (Bardejov) Szt. Borbála oltár.* Bártfa, Szt. Egyed templom. (Kampis 199.).

Az oltárszekrény bal felső fülkéjében elhelyezett női szent köpenyvetése E. S. mester Szt. Péter metszetének (L. 100) drapéria-elrendezését ismétli meg, de tükörképesen. Ugyanennek a mintaképnek a felhasználásával készült a főalak is, továbbá a Mager Veronika oltár szekrényében a jobboldalt alul álló férfi szent (Kampis 189.).

*Bártfai, (Bardejov) Mager Veronika oltár,* 1489. Szt. Egyed templom (Rados XXXIV.).

Mária alakját a bártfai szobrász E. S. mester egyik Madonna-metszete (L. 64) nyomán faragta, de meglehetősen szabadon. Ugyanezt a lapot vette mintaképül a bal felső szent köpenyvetéséhez is. A Mager Veronika oltár Madonnája kedvelt típus lett. Ezt követi a *kisszebeni (Sabinov) főoltár* (Kampis 256) mestere és még később a *káposztafalvi (Hrabusica) oltár* (Kampis 278) mestere is, de már Veit Stossmotívumokkal keverve.

*Bártfai (Bardejov) Mária oltár.* 1505. Bártfa, Szt. Egyed templom. (Kampis 204.).

A Madonna-szobor E. S. mester egyik Madonna-metszetének (L. 64) tükörképes felhasználásával készült. A felhúzott köpeny visszahajtott széle új motívum, melyet a *farkasfalvi (Farkašovce) oltár* (Kampis 179) mestere is ugyanebből a forrásból merített, de jóval szabadabban alkalmazott.

*Bártfai (Bardejov) Szt. Erzsébet oltár.* 1489. Bártfa, Szt. Egyed templom. (Kampis 187.).

A főalak fejkendőjének sajátos elrendezése az E. S. mester típikus, gyakran visszatérő motívumai közé tartozik. A bártfai szobrász nyilván E. S. mester valamelyik metszete nyomán dolgozott. (V. ö. L. 23, háttér-alak).

Ugyanezt a fejkendőmotívumot találjuk meg a *barkai (Bôrka) Mettertiaszobron* (Szépművészeti Múzeum)<sup>16</sup> is, nyilván már nem mint közvetlen, hanem mint a helyi mesterek közvetítésével kapott átvételt.

*Bártfai (Bardejov) Szt. Kereszt oltár.* Bártfa, Szt. Egyed templom. (XVII. t.1.).

A bártfai szobrász művéhez E. S. mester Keresztrefeszítés metszetét (L. 44. — XVII. t.3.) és ennek továbbfejlesztett változatát használta fel, de meglehetősen szabadon. János alakján a bal láb lépő mozdulata és a bal vállon átvett köpeny világosan utal a metszet mintaképre. Mária alakján a válltól lefelé haladó redősáv, az alája türemlő, jobb könyök alatti ráncokkal — árulja el az összefüggést. De van Máriához egészen közvetlen mintakép is: azok a

<sup>16</sup> Gerevich L., id. m. 1943. 13. kép.

<sup>17</sup> W. L. Schreiber: Christus am Kreuz. (Kanonbilder.) Strassburg 1910. Abb. 40.



bécsi kánonképek, melyek részben E. S. mester metszete után készültek. Mai tudásunk szerint ez a kánonkép először 1499 táján jelent meg a Johann Winterburg nyomdájában készült *Missale Defunctorum*-ban<sup>17</sup>. De ugyanez a metszet ismétlődik meg az ugyancsak Winterburg bécsi nyomdájából származó 1514-es *Missale Strigoniense*-ben (XVII.t.2.). A bártfai szobrász feltétlenül ismerte E. S. mester metszetének azt az átdolgozását, melyet a bécsi nyomdász is felhasználott.

*Szepesdaróci (Spišské Dravce) oltár jobboldali angyala.* Szepesdaróc, az Antoniták egykori temploma. (Wiese 232.).

A köpeny redőinek elrendezése, különösen a bal térdet kiemelő és azt körülfogó redők motívuma átvétel E. S. mesternek az imádkozó Máriát ábrázoló, 1467-ben készült metszetéről (L. 61.), de meglehetősen egyszerűsítésekkel.

*Bakabányai (Bukanec) Mária koronázási oltár.* Bakabánya, rk. templom. (Kampis 224.).

A térdelő Máriának ívelten lefutó és a földön keresztben elfekvő köpenyszárnya átvétel E. S. mester Angyali üdvözlés metszetéről. (L. 10 ; v. ö. még L. 11.).

E. S. mester tetszetős redőmotívumát (L. 10. és 11) németországi Mária koronázásokon is megtaláljuk, így például a lichtensteini oltáron (Stuttgart, Museum)<sup>18</sup> és a berlini Deutsches Museum egyik darabján.<sup>19</sup>

*Dobronyai (Dobronivá) Mária halála oltár.*

A térdelő Mária köpenyének redővetése a válltól ívelten lefutó és a földön előrenyúló, elfekvő szárnyal ismét átvétel E. S. mester Angyali Üdvözlés metszetéről (L. 10.), de szabad átdolgozásban, jó formaérzékre valló, igen ügyes és tetszetős változtatásokkal.

*Lőcsei (Levoča) Kálvária Magdolna szobra.* Lőcse, Szt. Jakab templom.<sup>20</sup>

A köpenynek ívelten lefutó és a földön elfekvő szárnya, valamint a fejkendő elrendezése E. S. mester metszeteinek közvetett hatását mutatja.

*Garamszentbenedeki (Hronsky svätý Beňadik) Madonna.* Garamszentbenedek, Bencés apátsági templom. (Kampis 216.).

A futólépésben ábrázolt, mozgalmas Jézus-gyermek szabad átvétel E. S. mester »Maria Einsiedeln« metszetéről (L. 81.).

*Leibici (L'ubica) Mettercia oltár.* (Kampis 248.).

Mária ölében álló, illetve lépő Jézus-gyermek beállítására hasonlóképpen E. S. mester egyik metszetének (Jézus-gyermek újévi üdvözléssel L. 50) hatása alatt készült. (V. ö. továbbá még L. 75 és 76.).

*Berki (Rokycany) oltár Mária mennybevitelével.* (Kampis 196.).

<sup>18</sup> J. Baum : Deutsche Bildwerke des 10—18. Jahrhunderts. Stuttgart 1917. No. 202, Taf. 12. — Kataloge der Kgl. Altertümersammlung in Stuttgart.

<sup>19</sup> Th. Demmler : Die Bildwerke in Holz, Stein und Ton. Berlin 1930. 196. No. 8113. — Staatliche Museen zu Berlin. Die Bildwerke des Deutschen Museums.

<sup>20</sup> Diváld K. : Szepes vármegye művészeti emlékei. II. Szobrászat és festészet. Budapest 1906. 41. l. 23. kép.



Ennek az érdekes kompozíciónak nem annyira mintaképe, mint inkább ihlető forrása E. S. mester Magdolna-metszete (L. 169.). A térdelve—repülő angyal-pároktól tartott főalak motívuma onnan van véve, még inkább a tájképi háttér, melynek minden részlete elárulja a metszet eredetét.

*Kassai (Košice) Mária látogatása oltár.* 1516. Kassa, Székesegyház. (XVIII. t. 1.).

A merész és gazdag redővetés mindenestül E. S. mester hatása alatt készült, bárha pontos mintaképeit a ma ismert munkái között nem tudjuk kimutatni. Részlet-analógiákat azonban bőségesen találhatni. Mária köpenyvetése a bal karról ívelten lecsüngő redővel Ker. János drapériáját (Krisztus keresztelése L. 28. — (XVIII. t. 2.) idézi fel. Míg Erzsébet palástjának az alakot ívelt vonalakban körül folyó és a földön elfekvő redőihez az id. Jakab apostolt ábrázoló metszetek (L. 101, 128 — XIX. t. 3. ; XVIII. t. 3.) nyújtanak analógiát. Erzsébet fejkendőjének elrendezése szintén átvétel E. S. mester jellegzetes motívuvaiból (L. 23, 16, 17, 62). De bizonyára közvetlenebb mintakép is volt. Az egész szoborcsoport úgy hat, mintha E. S. mester valamelyik elveszett rézmetszetének szobrászi átfogalmazása lenne.

*Mihályfalvi (Boarta) női szentek.* Nagyszében, Brukenthal Museum. (Kampis 236.).

A testet körül fogó köpenyszárnyak, melyek sajátosan ívelt vonalban futnak le és terülnek el a földön, E. S. mester tipikus motívumai közé tartoznak. Borbála alakjához analógiaként az Ev. Szt. Jánost ábrázoló metszetet (L. 92.) említjük, a másik szenthez (XIX. t. 4.) meg id. Jakab apostolt (L. 101 — XIX. t. 3.) továbbá mindkét mihályfalvi szoborhoz E. S. mester két másik rézmetszetét (L. 128, 131.). De nagyon lehetséges, hogy E. S. mester elveszett munkái között még közvetlenebb mintakép is akadt.

*Rádosi (Roadš) oltár.* 1525. Rádos, ev. templom.

Ev. Sz. János alakja (XXI. t. 2.) — csekély módosításokkal — csaknem pontos másolat E. S. mester azonos tárgyú metszete után (L. 103 — XIX. t. 1.).

*Kispalugyai (Palůdzka) Királyok imádása oltár.* Kispalugya, rk. templom (Kampis 252.).

A szoborcsoport kompozíciója a heidelbergi xylo-chirographikus Biblia pauperum Királyok imádását ábrázoló metszete<sup>21</sup> nyomán alakult ki. A kispalugyai mester a metszetről vette át az alakok elrendezését, de tükörképesen. Az összefüggés különösen feltűnő Mária, a Jézus-gyermek és a térdelő király beállításában. A két álló király kifaragásában már függetlenítette magát, úgy szintén a redővetésben, mely mintegy negyven évvel későbbi stílusfokot mutat.

<sup>21</sup> W. L. Schreiber : Manuel de l' amateur de la gravure sur bois et sur métal au XV. siècle. VII. Berlin, 1895. Pl. XLV.

<sup>22</sup> O. Schmitt—G. Swarzenski : Meisterwerke der Bildhauerkunst in Frankfurter Privatbesitz. II. Frankfurt am Main, 1921. Nr. 76.



*Jánosréti (Lúčky pri Kremnici) oltár Madonnája.* (Kampis 210.).

Felépítése, köpenyének elrendezése, a Jézus-gyermek beállítása pontosan megegyezik egy állítólag Bambergből származó faszoborral (Frankfurt, magángyűjtemény)<sup>22</sup>. Nyilvánvalóan közös mintaképre megy vissza mind a kettő.

*Bártfai (Bardejov) Jézus születése oltár.* Bártfa, Szt. Egyed templom. (XXI. t. 2.).

Ennek a végtelenül bájos oltárnak az előzményeit német metszeteiken találjuk meg. A térdelő Mária alakja a jellegzetes köpenyvetéssel pontos átvétel Schongauer<sup>23</sup> hasonló tárgyú rézmetszetéről. (B. 4—XXI.t.1.) A földön, az anyja köpenyének szélén fekvő Jézus-gyermek körül térdelő angyalok pedig hasonló elrendezésben fordulnak elő mind E. S. mester (L. 23), mind A. G. monogrammista metszetein.<sup>24</sup> A Jézustól balra térdelő angyal ruhájának sajátos redő-elrendezése szintén átvétel E. S. mester egyik metszetéről. (L. 21/I. — v. ö. a térdelő Mária alakjával).

*Bártfai (Bardejov) Atyaisten-Krisztus-csoport.* Bártfa, Múzeum. (Kampis 203.).

Az Atyaisten palástjának szabadon ívelő, bonyolult vetése grafikai mintaképet feltételez. E. S. mesternek vagy Schongauernek valamilyen elveszett metszete adhatta az ösztönzést vagy esetleg részletmotívumokat is a bártfai szobrásznak.

*Lőcsei (Levoča) Jézus születése oltár.* Lőcse, Szt. Jakab templom. (Kampis 262.).

Mária balválláról lehúzódó, a balkart keresztező redőmotívum, amely alól jobbra és balra hatásos plaszticitással domborodik ki a felső, illetve az alsó kar, átvétel Schongauer Angyali üdvözlés metszetéről (B. 3.). A földön elfekvő redők is schongaueri mintaképek (B. 3 és 4) szabad felhasználásával készültek. Viszont a vállról lefutó és a végén megcsavart fátyolkendő Veit Stoss hatásáról tanúskodik.

*Lőcsei (Levoča) főoltár.* Lőcse, Szt. Jakab templom. (Kampis 260.).

Régóta ismeretes, hogy Lőcsei Pál mester a főoltár egyik szobrát, a Szt. Rókuszt Veit Stoss firenzei szobra után faragta. A Madonnán (XX.t.2.) is annyira nyilvánvaló a kiváló nürnbergi szobrász hatása, hogy joggal keresték mintaképét művei között. Kampis a londoni Madonna-szobrocskára<sup>25</sup> utalt, és nem ok nélkül. De nézetünk szerint volt a mester munkái között közelebbi mintakép is, amelyik ugyan elveszett, de követőinek munkásságában feltűnik. A berlini Deutsches Museum faszobrára (XX. t. 1.) gondolunk (Inv. 384), melynek alakfelépítése és redővetése, a balkéztől lefelé csüngő, jellegzetes köpenyszárnyal,

<sup>22</sup> Martin Schongauer metszeteire nézve v. ö.: *M. Lehrs*: Martin Schongauer. Berlin 1914. (valamennyi metszet reprodukciójával).

<sup>24</sup> *M. Lehrs*: Geschichte und kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs, VI. Wien 1927. Taf. 155.

<sup>25</sup> *Kampis A.*: Lőcsei Pál mester. Arch. Ért. 1934, 79.

<sup>26</sup> *Wiese*, 196.



megegyezik a lőcsei szoboréval. A kettő nyilván egy és ugyanazon stossi mintaképre megy vissza.

A harmadik szobor, Ev. Szt. János (XX. t. 4.) leszármazására nézve is többféle feltevés merült fel. Wiese<sup>26</sup> Riemenschneider würzburgi szobrára gondolt. De van ennél közvetlenebb mintakép is, ugyanaz, amely Riemenschneidert is irányította, t. i. E. S. mester metszete Ev. Szt. Jánossal (L. 95. — XX. t. 3.), amelyen először tűnik fel a lecsüngő köpenynek háromszögű elrendezése, a lőcsei szobor legfeltűnőbb motívuma.

*Besztercebányai (Baňská Bystrica) Kálvária Mária szobra.* Budapest, Szépművészeti Múz. (XX. t. 3.).

*Lőcsei (Levoča) Vir dolorum oltár Mária szobra.* Lőcse, Szt. Jakab templom. (XXII. t. 4.).

Mindkét szobor-csoport Máriája a mellen keresztbetett, imádkozó kezekkel, és a jellegzetes drapériával, mely a jobb könyök alá gyűrve elől néhány rövid redőt vet, végső fokon Schongauer metszetére (B. 25. — XXII. t. 1.) megy vissza. Ezt a metszetet egészében és részleteiben is számtalanszor másolták. Egyik vagy másik alakja miscskönyvek kánonképein is újra meg újra feltűnik, Mária többek között az 1484-ben Nürnbergben nyomott Missale Strigoniense-ben (XXII. t. 2.) is. A felvidéki mestereknek bő alkalmuk volt a schongaueri mintakép megismerésére, akár közvetlenül, akár közvetve. De mind a besztercebányai, mind a lőcsei nagy önállósággal formálta át a saját stílusfelfogása szerint a metszet-mintaképet.

Nagyjából ugyanez a Mária-típus ismétlődik meg a *matheóci (Matejovce)* (Kampis 247), sőt még a kései *kisszebeni (Sabinov) Kálvárián* (Kampis 285) is.

*Körmöcbányai (Kremnica) Madonna.* Körmöcbánya, Vártemplom. (Kampis 218.).

Riemenschneider több példányban ismeretes szép Madonna szobrának már helyi jellegű egyéni átdolgozása. A körmöcbányai mester Riemenschneidertól vette át a szobor-felépítésének két lényeges motívumát: Mária két karja között átívelő, az egész alsó testet elborító köpenyvetést<sup>27</sup> és a félig ülő, félig fekvő Jézus-gyermek beállítását, de mindezt tükröképesen. Az összefüggést jól szemlélteti Riemenschneider frankfurti Madonnája (Städelsches Institut).<sup>28</sup> De még közelebb áll hozzá a würzburgi példány (Sammlung der Universität)<sup>29</sup>, melyen még a fül felett kibukkanó sajátos fejkendő-véget is megtaláljuk. Mivel Riemenschneider, illetve műhelyének Madonnái a tizenhatodik század elején készültek, a körmöcbányai szobor keletkezését is ki kell tolnunk az 1510-es évekre.

A körmöcbányai Madonna által képviselt, helyivé formált szobor-típus távoli leszármazottja a *csikszentdomokosi (Sândominic) Madonna* (Csikszentdomokos, rk. templom). A kapcsolat azonban távoli, a csikszentdomokosi egészen

<sup>27</sup> Ezt a motívumot Riemenschneider az E. S. mestertől vette át (Hessig i. m. Taf. 88.).

<sup>28</sup> M. Sauerlandt: Deutsche Plastik des Mittelalters. Düsseldorf—Leipzig, 1909. Abb. 81.

<sup>29</sup> E. Tönnies: Leben und Werke des Würzburger Bildschnitzers Tilman Riemenschneider. Strassburg, 1900 231.



más formakörhöz tartozik, a hasonlóság csupán a köpenyszárny elrendezésére és a Jézus-gyermek beállítására szorítkozik, egyébként stílusuk elüt egymástól. A kettő között több közvetítő darabnak kellett lenni, vagy — ami talán valószínűbb, — a mintakép a Riemenschneider-típus valamilyen erdélyi átdolgozása lehetett.

*Jáki Madonna.* Ják, Sírkápolna (XXIII. t. 2).

A jáki mester Schongauer egyik Madonna metszete (B. 27 — XXIII.t.1.) nyomán dolgozott. Innen vette át az alak felépítését, a Jézus-gyermek beállítását és a köpenyvetést a jobb oldalt felhúzott és onnan visszahulló redőkkel, de mindezt lényegesen egyszerűsítve.

*Kőszegi Madonna.* Kőszeg, Szt. Jakab templom. (Kampis 229.).

A szokatlan beállítású Jézus-gyermek csaknem pontos átvétel Michael Pacher St. Wolfgangban levő nagy oltárának a predellájáról (Királyok imádása).<sup>30</sup> Mária fejtípusában és gazdag redővetésében is érezhető Pacher hatása. Míg az alakfelépítéshez valószínűleg Schongauer Madonna metszete (B. 28.) szolgált mintaképül.

*Zalaszentgróti Madonna.* Zalaszentgrót — római katolikus templom. (XXIII. t. 4.).

A rendkívül merész köpenyvetés átvétel — némi módosításokkal — Schongauer Mária Annuntiata metszetéről (B. 2.—XXIII. t. 3.). Még a nyakat körülívelő fátyolkendő is onnan származik. De a zalaszentgróti mester éppen mivel Mária balkarjára helyezte a Jézus-gyermeket, a fátyolkendőt átcsapta a balvállról a jobbvállra. Általában igen önállóan és nagy tehetséggel használta fel mintaképét. Műve korántsem másolat, hanem szobrászi átformálása, átdolgozása Schongauer metszetének.

*Alsólendvai (Dolnja Lendava) oltár* Angyali üdvözet domborművei.

A térdelő Mária alakja, köpenyvetése az angyali üdvözet és a Jézus imádása reliefeken átvétel Schongauer hasonló tárgyú metszeteiről (B. 3, 4.). A Mária látogatása dombormű E. S. mester metszete (L. 15.) nyomán készült.

\*

A felsorolt példák, amelyeket bizonyára majd még újabbakkal lehet szaporítani, nagyjában megvilágítják a XIV.—XVI. század gótikus faszobrászainak műhely-gyakorlatát. A fejlődés első szakaszában, a kezdettől körülbelül a XV. század derekáig, az egyes kikristályosodott, úgyszólván általánosan elterjedt szobortípusokat vették mintaképül. Így láthattuk ezt a XIV. század Madonnaszobrain, a toporcin, a nagyórin stb. Így folytatódott ez részben még a XV. század folyamán is: az ú. n. látgy stílus korában, a XV. század elején

<sup>30</sup> Hessig i. m. Taf. 67. d.



a »szép Madonnák« hatottak, később az egyes nagy mestereknek, mint Multschernek, Riemenschneidernek, Veit Stossnak a szobrai. Az átvételek túlnyomó részben nem közvetlenek, tulajdonképpen hosszú és bonyolult típusvándorlás eredményeinek mutatkoznak. Hogy ennek a típusvándorlásnak mi volt a gyakorlati alapja: a művészek külföldi vándorútjai, vagy mintakönyvek behozatala az országba, az nem világos. Valószínűleg mind a kettő, illetve esetenként, hol az egyik, hol a másik. A XV. század hetvenes éveiben azonban nagy fordulat következett be, új tényező jelentkezett a fejlődésben: a grafika, a német fa-és rézmetszetek hatása. A sokszorosított grafikai lapok könnyen és gyorsan terjedtek el az országban. A szobrászok a szükséges metszeteket olcsón beszerezhették, műhelyeikben állandóan kéznél tarthatták és mintakép gyanánt felhasználhatták. Az átvételek most már közvetlenek és a korábbi fejlődéshez viszonyítva általában lényegesen gyorsabbak. Főként E. S. mester<sup>31</sup> és Schongauer<sup>32</sup> metszetei hatottak, de olykor metszetes kiadványok, Missalek, Biblia Pauperumok, a domborművekre pedig elvéve Dürer lapjai is. Az átvételek<sup>33</sup> egyes kompozíciókra, alakfelépítésre, részletmotívumokra és különösen a drapériavetésre terjednek ki. Ugyanígy tapasztalható ez a német szobrászatban is. A grafika nagy hatása<sup>34</sup> végig kimutatható még a legnagyobb mesterek, mint Veit Stoss, Riemenschneider, Pacher munkásságában is, mind az egyes motívumok, mind a drapériakezelés tekintetében. A legerősebben a redővetésben mutatkozik a grafika döntő befolyása, olyannyira, hogy túlzás nélkül megállapíthatjuk, hogy a későgotikus, XV. századvégi redő-stílus mindenestül grafikai eredetű. A metszet-mintaképek áttétele a kerek szobrászat formanyelvére azonban nem csekély szobrászi képességet, szobrászi fantáziát kívánt, az átvételek tehát korántsem tekinthetők egyszerű másolásoknak. Így kell értékelnünk faszobrászaink

<sup>31</sup> E. S. mester metszeteit Mátyás király budai miniator műhelyében is használták. (V. ö. Hoffmann E.: Régi magyar bibliofilek. Budapest 1929. 113—114.). A szárnyasoltárok festményei is gyakran készültek E. S. mester metszetei után. (Hoffmann E.: Jegyzetek a régi magyar táblafestészethez. Arch. Ért. 1937. 10, 25—30.).

<sup>32</sup> A szárnyasoltárok képein található Schongauer-átvételekre nézve, v. ö. Hoffmann id. m. 1937. 10, 25—30.

<sup>33</sup> A faszobrászatban — tudtommal — eddig a következő metszet-átvételeket mutatták ki: Besztercebányai (Baňská Bystrica) Szt. Borbála oltár domborműve: Tízezrek vértanúsága Dürer (B. 117.) után (Hoffmann id. m. 1937. 25.); Cserényi (Čerin) oltár Mária ja Schongauer (L. 11.) után O. M. Szépművészeti Múzeum Évkönyvei VIII. 1937. 13. l. 2—3. kép); Lőcsei (Levoča) főoltár domborművei: Ev. Szt. János Pathmos szigetén Schongauer (L. 60.) után, Ev. Szt. János vértanúsága Dürer (B. 61 és 117.) után, Szt. Jakab lefejezése Veit Stoss (Passavant 8.) után. (V. ö. Hoffmann id. m. 1937. 27.)

Megemlítjük még, hogy a nyitrai (Nitra) kődombormű Krisztus búcsújával Dürer hasonló tárgyú fametszetének (B. 21.) szabad felhasználásával készült, a szilágysomlyói (Șimleul Silvaniei) vörösmárvány relief Krisztus keresztrefeszítésével pedig szintén Dürer egyik rézmetszete (B. 24.) nyomán, de hasonlóképpen a mintakép szabad átdolgozásával. (Balogh J.: Az erdélyi renaissance. Kolozsvár 1943. 97.)

<sup>34</sup> V. ö. A. Schmid: Kopien nach Kupferstichen von Schongauer bei oberdeutschen Malern und Bildhauern. Repertorium für Kunstwissenschaft. XV. 1892. 24—25.; E. Hessig: Die Kunst des Meisters E. S. und die Plastik der Spätgotik. Berlin 1935.



munkáit is, annál is inkább, mert közöttük olyan kiváló darabokat találunk, mint a kassai oltár Szent Erzsébeté, vagy a zalaszentgróti Madonna: ezek valójában a metszetmintaképnek nagy forma-képzéssel megalkotott szobrászi átdolgozásai.

A külföldi motívumok átvétele, külföldi hatások, ösztönzések felszívódása természetesen nem magyarázza meg kimerítően a hazai szobrászat fejlődését, hanem csupán ennek egyik tényezőjére világít rá. A másik nem kevésbé fontos tényező a helyi hagyomány: ennek ereje döntően nyilvánul meg nemcsak a helyi típusok, formák kialakításában, szerves továbbfejlesztésében, hanem a külföldi átvételek feldolgozási módjában is. A felsorolt példák mindegyikén ez világosan bizonyítható, a külföldi motívumból a helyi mesterek kezén valami egészen más lett. Ennek a részletes kifejtésére most nem térhetünk ki, csupán néhány lényeges mozzanatra óhajtunk rámutatni. Az átvételek nem terjednek ki az arányokra, a szobrok volumenjére, és csak igen ritka esetben és akkor is csak kis mértékben az arctípusokra. Ezek a negatívumok a helyi tényezők pozitívumai. Az átvétel úgyszólván csak nyersanyag, melyből a helyi stílus formáló ereje újat alkotott.

\*

*Zsegrai (Žegra) Madonna* (Wiese 198).

Ennek a Madonnaszobornak a felépítése az elől keresztbe átvett köpenyszárnyal végső fokon francia prototípusra megy vissza. A legtávolabbi előzménye a párisi Notre-Dame XIV. századi Madonnája,<sup>35</sup> közelebbiek pedig ennek a prototípusnak egyszerűsített francia (Vierge de Maisoncelles, Louvre; Magny en Vexin templomának Madonnája<sup>36</sup> és német (Stuttgart, Landesmuseum; Erfurt, Severikirche)<sup>37</sup> változatai. Ebbe a fejlődési vonalba illeszkedik a zsegrai Madonna, melynek erősen egyéni jelleget ad a magasra emelt Jézusgyermek. Ez a helyi átdolgozás hatott azután különösképpen egy félszázad múlva a kassai főoltár mesterére (V. ö. 44. 1.).

Ilymódon három felvidéki szoborról (Toporc I. — Nagyőr és Ruzsbach — Zsegra) mutatható ki, hogy bár német közvetítéssel, de mégis francia prototípus után készült. Ebből némileg arra is következtethetünk, hogy a külföldi áramlatokban jobban benneélő központi műhelyek esetleg közvetlenebb kapcsolatban állhattak a francia művészettel.

*Berki (Rokycany) Mária oltár.*

A Máriaszobor E. S. mester egyik Madonnametszetének (L. 64.) szabad felhasználásával készült. A két mellékalakhoz hasonlóképpen E. S. mester metszetei szolgáltak mintául. (Szt. Katalint v. ö. E. S. mester Szt. Borbála metszetével [L. 164.]; Szt. Margit ugyanennek a metszetnek egyszerűsített, tükröképes változata.) De mind a három szobor redőzetén meglátszik már Veit Stoss közvetett hatása.

<sup>35</sup> P. Vitry-G. Brière: Documents de sculpture française de Moyen Age. Paris, s. a. Pl. XCIII. 1.

<sup>36</sup> V. ö. Vitry-Brière Pl. XCIII. 2.; XCIV. 7.

<sup>37</sup> A. Goldschmidt: Gotische Madonnenstatuen in Deutschland. Augsburg, 1923. Abb. 15, 17.





1.



2.



3.



4.

1. Fontenay apátság Madonnája. — 2. A bécsi Stefansdom úgynevezett Dienstboten-madonnája. — 3. Toporci Madonna. Szépművészeti Múzeum. 4. Boldogasszonyi Madonna.





1.



2.



3.



4.



5.

1. Bečusújhelyi Madonna. Bécs, Kunsthist. Museum. — 2. Hohenfurthi oltár, Királyok imádása (részlet). Stiftungsgalerie. — 3. Toporci Madonna. — 4. Joh. von Jerzen epitafiuma (részlet). Bécs, magángyűjt. — 5. Kislomnici Madonna.





1.



2.



3.



4.

1. Laoni Madonna. — 2. Freiburgi Madonna. — 3. Nagyőri Madonna. Pozsony, Múzeum. — 4. Ruzsbachi Madonna. Kassa, Múzeum.





1.



2.



3.



4.

1. Sterzingi Madonna — 2. A kassai főoltár Árpádházi Szt. Erzsébeta.  
3. Bihlafingeni Madonna. Ulm, Städtisches Museum. — 4. Tüskevári  
Madonna.





1.



2.



3.



4.

1. E. S. mester: Szt. Borbála. (L. 160.) — 2. A kassai főoltár Szt. Erzsébeté. — 3. Veit Stoss: Mária. Nürnberg, St. Sebald. 4. Szt. Katalin. Selmechánya, Múzeum.





1.



2.



3.

1. Bártfai Szt. Kereszt oltár. — 2. Missale Strigoniense (1514) kánonképe (részlet). — 3. E. S. mester: Keresztrefeszítés (L. 44.).





1.



2.



3.

1. Kassai Mária látogatása-oltár. — 2. E. S. mester: Krisztus keresztelése (részlet — L. 28.). — 3. E. S. mester: Jakab apostol (L. 128.).





1.



2.



3.



4.

1. E. S. mester : Ev. Szt. János (L. 103.). — 2. A rádsói oltár Ev. Szt. János szobra. — 3. E. S. mester : Jakab apostol (L. 101.). — 4. Mihályfalvi női szent. Nagyszében, Brukenthal Múzeum.





1.



2.



3.



4.

1. Madonna. Berlin, Deutsches Museum. — 2. A lőcsei főoltár  
 Madonnája. — 3. E. S. mester: Ev. Szt. János (L. 95).  
 4. A lőcsei főoltár Ev. Szt. Jánosa.





1.



2.

1. M. Schongauer: Jézus születése (B. 4.). — 2. A bártfai Jézus születése oltár.





1.



2.



3.



4.

1. Schongauer : Keresztrefeszítés (részlet — B. 25.). — 2. Missale Strigoniense (1484) kánonképe (részlet). — 3. Besztercebányai Kálvária Mária szobra. Szépművészeti Múzeum. — 4. Lőcsei Vir dolorum oltár Mária szobra.





1.



2.



3.



4.

1. M. Schongauer : Madonna (B. 27.). — 2. Jáci Madonna. — 3. M. Schongauer : Maria Annuntiata (B. 2.). — 4. Zalaszentgróti Madonna.