

A NEMZETI MÚZEUM MAGYAR FASZOBRAI

A hajdani boldog és hatalmas Magyarországi művészetének mozgalmas sokféleségében a szárnyasoltárokat külön hely illeti meg. Ezek a kegyes célra szánt alkotások díszítették legmélióbban a templomot, pompázó dekoratív színességgel hangsúlyozva a szentély, az oltárasztal misztikus jelentőségét. Felépítésük és oromdíszük architekturalis, szekrényükben szobrokat rejtenek, mozgatható szárnyaikat pedig képek díszítik. Ecset és véső dolgozott ünnepi kontósútkön, oly harmóniában, amire példa csak a sokat csúfolt középkorban akad. A nagy szintézis kedvéért csaknem elmosódtak a műfajok határai: a szobrok festettek s a szárnyképek helyét olykor polichrom domborművek foglalják el.

A szobrok főből készültek, mint maga az oltár s többnyire annak szekrényébe kerültek, de néha, különösen nagyobb oltárokon, jutoit belőlük jónéhány az oromdísz fantasztikus arkatúrái és falái közé. Olykor teljesen önállóulnak, a diadalív gerendán bukkannak fel vagy a főhajó oldalfalain elhelyezett konzolokon. A diadalív szobroknak témája kötött. Feszület szerepelhet ott, alatta álló Szűz Máriával és Szent János evangélistával. Talapzatra állított magános faszobrokra, minő például a bécsi vagy bécsújhelyi dóm főhajójában látható, magyar példa nem ismeretes. Tudunk néhány ritkább alkalmazásról, — minő pl. a kegyes szobrok, az esztergomi néporsó szobor, az ismeretlen rendeltetésű löcsei Krisztus születése csoport stb. — ezektől eltekintve azonban bátran állítható, hogy a múzeumokba került s olykor műkereskedésben felbukkanó magyar faszobrok — ha nem diadalívre szánt csoport töredékei — valamennyien szárnyasoltárok szekrényeiből valók. Még akkor is, ha származási helyükön, a templomban magánosan állottak: hiszen az oltár, amelynek részei voltak, már korábban elpusztulhatott.

Oltártöredéknek véljük a magyar faszobrászat rendkívüli értékű legrégebbi emléket, a szlávini Madonnát, amelyre Divald

Kornél bukkant rá, fáradhatatlan kutatóútjának egyikén, a szepesmegyei kis templom padlásán.¹ Feltűnően karcsú, nyulánk Madonnát ábrázol ez az alig méternyi magas szobor. Arcán a XIV. századi művészetben még gyakori fagyott, archaikus mosoly ül, ruhája azonban már természetes, lágy ráncokban omlik le testéről. Mária jobbkarján tartja a gyermek Jézust, de anya gyermekével nem egyesül bensőséges kapcsolatban, sőt ennek csirája is hiányzik. A szobor nincs átfestve, színezése eredeti. A hátoldal lapos, amiből kitérnek, hogy a Madonna annak idején az oltárasztal szekrény belső lapjához hozzá volt erősítve.

A mintázós markáns sajátosságából, minő a karcsúság, a lágyan faragott redők omolása s az archaikus mosoly, biztosan következtethetünk korára. A szlávini Madonna részben a francia elefántcsontplasztikával, részben a korai faszobrászat nemzetközi stílusával tart rokonságot. Az előbbre mutat töretlen lendülete, amely szinte az elefántagyar hajlását követi, az utóbbira néhány emlék, amely egyúttal fejlődéstörténeti helyét is meghatározza. A stuttgarti vár múzeumának 1340 körül készült darvában, szegényesebben mintázott szláv Máriája e stílus egyik legelső lépcsőfokán áll, a boroszlói Magdolna-templom Szent Andrása pedig kiérett formáját mutatja. Szobronk fejlettebb az előbbinél, a boroszlói apostol élettelenségét azonban még nem éri el. Épp ezért időbelleg a kettő közé kell helyezniünk. 1350—1360 körül készülhetett, nemcsak a legrégebb ismeretes magyar faszobor, hanem legkoraiabb szárnyasoltártöredékünk is. Az olaszos-jellegű szép *báti* képek egy emberöltővel utána következnek, ha stílusuk nem is, de koruk egybeesik egy feszületével, amely a mateóczi templomban rejtőzőik s amely fapasztikánk időrendben második eddig ismert emléke.

A XIV. század utolsó negyedében a stílus erjedni kezd. Ekkor készülnek azok

¹ L. Elek Artúr tanulmányai: „A Nemzeti Múzeum ábra-
döntéséről régebbi tára.” Magyar Művészet I. (1928.) évf. 287-296.
288-289. old.



A SZLATVNI MADONNA. 1550—1560 körüli
Magyar Nemzeti Múzeum



MADONNA. Felsőmagyarország, 1420 körül
Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum

a csontvázra fogyott, sebhelyektől és fájdalomtól eltorzult Krisztus-szobrok, amelyek különösen Sziléziában gyakoroltak. E rövid, de kényelmetlenül naturalista korzakat a Józán magyar formálását nem tette magáévá s a nemzetközi fejlődés útja is nemsokára továbbkanyarított a komor emlékü állomásra. 1400 körül új stílus keletkezett, amely természetes, anélkül hogy brutális lenne, mosolygó és harmonikus, szemben az előző kor megrázó, a késői Grünewald szellemét idéző Istenbrázolásával. Az úgynevezett szép Madonnák kora ez, a leányos bái, olykor a raffiniált negédeség páratlan formal tökéletességű művészete.

A rövid, de annál szebb virágokat bontó stílus ősforrását külföldi kutatók sokhelyütt keresték és sokhelyütt meg is találták. Swarzenski rajnal, Pinder csehországi, Wiese sziléziai, Kieslinger ausztriai, illetve bécsi eredet mellett kardoskodik. Szívünk szerint Ausztriának tulajdonítanók a kezdeményezést, hiszen a szép Madonnák halk érzelmessége a bécsi stílus századokon végigzengő alaphangját áll meg. Az új forrás azonban nem itt bukkant fel a földből, illetve nemcsak itt, hanem mindenütt, ahol az említett kutatók gondolká, egymástól távoleső helyeken, a Rajna partján és a csehországi Krumbauban egyszerre. Új kezdeményezések gyakran indulnak el több helyről, több mestertől egyszerre. Az olasz quattrocento piktúrának szikráját sem egyetlen művész pattantotta ki, de még a flenzéit sem. Többen, sokan dolgoztak érte és rajta, egymás mellett, egymás eredményeitől függetlenül vagy azokat felhasználva.

A szép Madonnák szobrai többnyire puha kőből készültek s frott adat útbaigazítása nélkül is szinte bizonyosnak véljük, hogy hazánkban is állottak e kort jellemző kőszobrok, különösen az ország szívének, Budának, Esztergomnak s a nagyobb városoknak templomaiban. Ezek elpusztultak, a romlandó fát azonban nem örölte meg az idő; megmaradt, mert béke-sebb vidékekre került s kis részben ma is áll. Több szobor őrizi emlékét hazánkban, minő pl. a lőcsei Szent Jakab-oltárka apostolai vagy a gyengébb kvalitású nagy-csóni Madonna. A legszebb közülük, egy majdnem embernagyágú fehér *Madonna*

Felső-Magyarországról a Nemzeti Múzeumba került.

A szlavíni szobor megnyúlt arányával szemben ez a Szűz Mária földiesebb, testiesebb. A kiereit gotikúra jellemző S-alakú tartás lágyan hajlítja meg alakját. Jobbjában gránátalmát nyújt ruhátlan gyermeke felé, akit balján tart s akinek mintázása üde és természetes. Mosolygó arckifejezése, láb-szárának puha és kövérkés ráncal a kor ébredező realisztikus törekvéseit mutatja. A Szűz arca áhítatos. Vonásai tiszták és emberiek. Köpenyének lágyan öblösödő, éles ráncban sehol meg nem törő alakítása, fejkendőjének finom omlása virtuóz fafaragóra vall, aki technikai akadályt alig ismert. Szobrunk készültét 1420 körül sejtjük.¹ A kőből faragott szép Madonnák stílusai a faszobrászat néhány évtizedes késéssel tette magáévá, de ez a Madonna koráibbnak tűnik a németországi rokon fa-emlékeknel (Arnstadt, Weildorf), mert stílusa tiszta, nem keveredik későbbi elemekkel.

Az időrendi sorban itt, a Nemzeti Múzeum szép Madonnája után nagy szakadék tátong s ezt a szakadékot nem tudják betölteni sem műzeumaink szobrai, sem Egésmagyarország fa-emlékei. Sajátságos és ma még érthetetlen tény az, hogy 1420–1470 között készült magyar szárnyasoltató még érdekben sem ismerünk. Lehetetlen, hogy a XV. század művészete, amely *Kolozsvári Tamás*-sal s több kltinő, névszerint nem ismert festővel és szobrásszal indult, nem talált volna utódokra a következő generációban. A festészet terén talán szerencsésebbek leszünk, néhány eddig nem ismert vagy hibásan datált fontos emlékre való hivatkozással, a szobrok közül azonban hazai földön álló emlék az említett időből egyelőre nem ismeretes. Egyedül *Kassai Jakab*, a Bécsbe szakadt nagy magyar mester emelkedik ki toronyként a pusztaságból, munkássága azonban csak eredetével gyökerezik hazai földben. Tanítványai bejorok és osztrákok voltak.

Faszobrászatunk a XV. század utolsó negyedében éli fénykorát. A későgotika kora pompás virágokat hajl. A stílus egységes, az emlékek formaadása között alig érzhető különbség. E nagy virágzást rövid időszak előzi meg, amely az új, lázas szellemű ruha-

¹ L. Elek *Artúr* idézett tanulmánya. I. évf. 287. old.

redőzésbe belopja még a régies komponálás elemelt. Ez átmeneti korba tartozik — nézetünk szerint — a múzeum *Myrai Szt. Miklós* szobra, amely ugyancsak a szlatvini templom padlásáról került elő. A gótikus lendület hiányzik belőle. Nehézkesen, méltóságteljesen áll. Hajának és szakállának egyformán rendezett csilgól is korai származásra vallanak. De a casula redőzése, a tömbösen formált ráncok, az infula szalagjának hirtelen lendülete már az új szellemet sugározza. 1480 körül készültetett ez a szobor, amely szintén bizonyára egy szárnyasoltár szekrényében állott.¹

A stílus érettebb fázisát mutatja *Szt. Borbála* rendkívül vonzó szobra, amelyről csak annyit tudni, hogy Felső-Magyarországról való. Formaalkítása biztos és elegáns, a habkőnyúl ruharedeők játékosan ölelik át a sudár szép alakot, öblösödő, fodrosodó ráncokkal pillanatnyi nyugalomra sem találva. Sajnos, az arc kontár átfestésnek esett áldozatul, mint általában a lélek tükrét, az arcot és szemet kezd ki legelőször a késői kor kegyelensége s a jobbik eset az, ha csak átfestés, nem átfaragás változtat rajtuk.

A *Szt. Borbála*-szobor közeli kapcsolatban áll azzal az élesen karakterizáló, nyugtalan és nagyvonalú stílussal, amelyet hazánkban eddig főképp Veit Stoss-szal, a nagy nürnbergi fafaragó-mesterrel hoztak kapcsolatba. Kétségtelen, hogy Stoss a késői faszobrászat nemzetközi stíljének kialakításában nagy szerepet vállalt, kétségtelen az is, hogy a közeli Krakóban dolgozó mester Felsőmagyarország művészetére is hatott. A löcséi főoltár egyik szobra s egy domborműve — mint Divald kimutatta, — nyilvánvalóan Stoss mintáinak átdolgozása, a hatás pedig felcsillan még jónéhány emlékünknön. Téves általánosítás lenne azonban a tipikus késő-gótikus stílus eredetét egyedül Stoss vállára hárítani, vagy faszobrászatunk emlékeinek zömét vele kapcsolatba hozni. Az 1500 körüli *Szt. Borbála*-szobor ugyanazt a hangot lit meg, mint Stoss művésze s mégis attól teljesen függetlenül, hatása nélkül elkészülhet.

Szt. Szeverin szobra, mely az előbbivel egy időből való s rokon is vele, inkább emlékeztet Stossra, kiváltképp egy apró részlet, köpenyének sajtáságos felgyűrődő fodra

miatt. Kvalitásbelileg azonban mögötte marad *Szt. Borbálának*.

Szt. István és *Szt. László* királyok egy kéztől való, laponas mintázott markáns szoborai ugyancsak a századforduló körülől valók s igazságtalanság lenne velük kapcsolatban külső hatásra gondolni. *Szt. István* patriarcha-fejének faragása nagyszerű jellemző erővel s brilliáns technikai tudásról tesz tanuságot, amivel szöges ellentétben áll a törzs esetlen, szegényes mintázása s a köpeny sematikus ráncvetése. *Szt. László* szobrára ugyanez áll, azzal a különbséggel, hogy feje kevésbé markáns, bár az átlagos színvonalat így is meghaladja, s törzsének formálása még a párjéánál is fogatékosabb. Kétfősztott kún ízlésű szakállja a múzeum egyik korábbi emlékével, a trencsényi fejkereketartóról még ismeretes, amely a nagy király arcvonásait szintén az elterjedt ikonográfiai hagyomány alapján ábrázolta. Jobbkezeiben bizonyára szekeret emelt, baljában is tartott valamit, mert a csonka kar könyökben behajlik. *Szt. István* jogaras jobbkeze is letört. A két szobor a múzeum pincéjéből került elő, származásuk egyébként teljesen ismeretlen.¹

A forrongó stílus tetőfokát egy Szlatvínból való, 1510 körül készült *Keresztelő-Szt. János-szobor* mutatja, amely a sorozat egyik legszebb darabja.² A királyszobrok is laposak, a *Szt. János* azonban még ezeket is felülmúlja. Térbeli mélysége alig néhány centiméter s mégis a kerek szobor tökéletes illúzióját kelti. Már felépítése, mozdulata is nyugtalan, izgatott és szenvedélyes, részleteiben annál inkább az. Az állathőre dobott durva köpeny elszabadul a testől s óriási, vad ráncokban cikázik le a föld felé. Sehol egy nyugodt vonal vagy simán aláfolyó forma, a részletek forrongó rendszertelenséggel töltik be az adott vékony térréteget, mégis az egész mű egységes és organikus. Tudatos művész alkotása, aki értett az ellentét erejének kihasználásához is, a lágy, lírikus arcvonásokat például a hajkorona és szakáll nyugtalanul csavarodó indái közé rejtette.

A mohácsi vész éve körül ez az extatikus stílus megcsendesedik. A múzeum anyagából példa kedvéért *két lator* szobrát idézzük,

¹ L. Elkik id. tanulmánya. 287. old.

² L. Elkik id. tanulmánya. I. évt. 287. o.

³ L. u. o.

amely egy 1912-ben tartott aukción bukkant fel. Formafelfogásuk régies, ezzel szemben az összetört csontok kegyetlen realizmusa arra vall, hogy a késő-gotikus stílus nagy fellángolása után készültek, annak eredményeit — inkább különösségekben, mint követnivalóiban — felhasználva. Feltűnő a megtért lator magyaros, bajszos feje, bár a magyar típus ábrázolása középkori művészetünkben nem ritka, különösen szárnyképeken gyakori. Az ógyékkötők merev, sematikus rajza, ügyetlen lobogtatása sze-

rényebb tehetségű vidéki mesterre vall, aki pl. a fej magasságát s az alsókar hosszúságát (kézzel együtt) egyenlőnek tartotta s általában a férfiak mintázásához csak fogyatékosan értett. A szobrokat, melyek nézetünk szerint a XVI. század huszas éveiben készültek, mégis értékeseknek tartjuk. Ilyfajta, késői, erejefogyott emlékeinkből kevés akad s ezek mutatják, hogy a fapasztka hazánkbeli virágzását nem Mohács pusztította ki: halálra volt ítélve már, mikor a török lett az úr az ország felett.

GENTHON ISTVÁN



MYRAI SZT. MIKLÓS. Sziatvin. 1480 körül
Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum



SZT. SZEVEÉRIN. Felsőmagyarország, 1500 körül
Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum



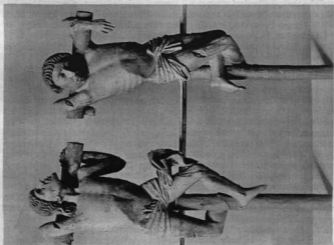
SZT. BORBÁLA. Felsőmagyarország, 1500 körül
Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum



SZT. ISTVÁN ÉS SZT. LÁSZLÓ KIRÁLYOK. 1500 körül
Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum



KERESZTELTŐ SZT. JÁNOS. Salavita. 1810 körül
Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum



KÉT LATOR. Földmogyorórszág, 1820—1830 között
Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum