

A pókafalvi református egyház régi himzései.

Az a nyomorúság, a mely az 1848-iki szabadságharcz tragikus befejezésével szakadt hazánkra, sok egyéb szomorú hatása között azzal is járt, hogy azoknak az emlékeknek, a melyek a hazánk területén virágozott iparművészeteknek beszédes tanúi voltak, lába kelt.

A magyar középosztályra kiáradt a nyomorúságok tengere, meg kellett tehát válnia mindentől, a mi az okvetlenül szükségesnek fogalmát túlhaladta, pénzzé kellett tennie nemcsak ingatlanait, de ennél sokkal elébb a hazai iparművészetnek mindazokat az alkotásait, a melyek apáiról maradtak rá. Fájdalom ez a nyomorúság nem minden ponton állott meg a középosztálynál, kiterjedt az, még pedig eléggé erősen, a magyar főnemesi osztályra is és megdézsmálta a testületek enemű birtokállományát is.

Mindez nem lett volna szomorú veszteség előidézője, ha a lábrakelt emlékek hazai múzeumokban leltek volna új otthonra, sőt tán örvendetesnek is mondhattuk volna, hiszen az ilyen helyettesíthetetlen értékű emlékek jobb helyen vannak a közgyűjteményekben, a hol mindenkinek hozzáférhetők és így a hazai művészet fejlődését, a közönség izlésének nemesedését, tehát az általános művelődést és jólétet megfelelőbben szolgálhatják; azonban — eltekintve a hatalmas Révai-féle gyűjtéstől — bizony a lábrakelt emlékek javarésze az emberek tudatlansága, az adásvételt eszközlők lelketlensége és kapzsisága, végül a hazai múzeumok anyagi gyengesége következtében, külföldre került, a hol azoknak magyarországi származása a legtöbb esetben elhomályosul.

Igazán kevés az, a mi ezt a szomorú veszedelmet kikerülte, érthető tehát, ha a hazában maradt enemű darabokkal szemben nem vagyunk túlságosan követelők és számbavesszük a hajótörésből megmenekült jelentéktelenebb darabokat is, annál inkább, mert a nyomorúságok tengere, úgy látszik, még nem apadt ki és ezeknek az emlékeknek a vándorlása sem szűnt még meg.

Jelen ismertetésünkben a pókafalvi ref. egyház himzéseit vesszük számba. Ezek a himzések valamennyien az úrvacsoraosztásnál használt kisebb-nagyobb terítők, melyeket a következőkben ismertetünk.

1. Terítő.

Hossza: 73 cm. Szélessége: a szélein lévő csipke nélkül 66 cm. A csipke szélessége: 3 cm.

Anyaga: könnyű, nyüstös kötésű, világos barna, selyem szövet. Nyüstös kötésének rendszerében a vetélt szál mindig két láncszálat hagy fedetlenül, mégpedig folyton váltogatva: azaz úgy, hogy azt a két szálat, a melyet az egyik sorban fedetlenül hagyott, az utána következő sorban épen betakarja a vetített szál és ennek következtében a szövet síkján harántos barázdák keletkeznek.

Himzése domború himzés, a melyet nyüstös kötésű, vastag pamut-szövetre török arany skófiummal varrtak rá, azután a kivarrott mintát kivágván, ezt a kendőre varrták.

E himzés három különböző mintát alkalmaz. Az *egyik minta* (l. 1-ső kép a néző szempontjából bal sarokban) enyhén, mégpedig körív alakban görbülő száron (a melyből két mellékszár nő ki és a mely a végén spirálisan felkunkorodik) három tulipánt mutat. Jellemző e tulipánoknak stylusára, hogy azok vonalvezetésük tekintetében a legteljesebb rococo hatást mutatják. Ez a vonás különben kiterjed e himzésről alkalmazott többi mintára is ezen a terítőn. A most ismertetett mintát a terítőnek három sarkában alkalmazták.

A *másik motívum* (l. 1-ső kép a néző szempontjából jobb sarokban) csak egyetlen sarkában látható a terítőnek. Ez egy ágból növő stilizált cserlevelet és e mellett egy mellékágon ülő két virágot mutat. E virágok közül az *első* a rozettának — mégpedig a hatszirmú rozettának — és egy más virágnak egyik fajta összetétele, a melynél az összetétel a virág felső részén, ennek a más virágnak — melynek természetéről alább szólunk — két szélső szirmát mutatja. A *második* virág szintén a hatágú rozettának összetétele; azonban egy olyan szirmmal, a mely a rozetta porodájából balra hajolva magasan nő ki.

A *harmadik motívum* (l. 1-ső kép a közepén) a terítő hosszoldalainak közepén alkalmazódott. Ez stylizált karajos szélű lándzsás levél rövid száron, a melynek aljából egy csonka mellékszár nő ki (a néző szempontjából) jobb oldalon.

Csipkéje sima aranylemezzel körülcsavart szálból (magyar skófiom) készült vertesipke, mely kettős és hármas szálú fonatokból alakul. Mintája e csipkének: felül *sima sáv*, mely két vízszintes közt futó *hullámvonalból* alakul. E sávból háromszögalakú barokk *palmetták* nőnek ki, a melyek között *rombuszos hálomotívum* foglal helyet. A sávnak két vízszintes határvonalát két szálból verték; ebbe hurkolódnak bele e sávnak három szálból vert hullámvonalas tagjai, a melyek egy-egy kereszteződő száluk segítségével kölcsönösen egymásba fonódnak. A rombuszháló és a palmetta motívumok kiképzésében úgy a háromszálú, mint a kétszálú fonatot vegyesen alkalmazták.

Ha már most a terítőn alkalmazott díszítő motívumokat egyenként vizsgáljuk, kétségtelen, hogy az *elsőnek* tulipánjai olyan elemek, a

melyek annak a hivebb természetutánzásnak szülöttei, mely a 16-ik században föllendülő ifjú nemzeti perzsaművészetnek a jellemző sajátossága. Nehéz lenne ma megmondani, hogy ez a művészet különösebben a tulipánt mely területről vette, mert hiszen kétségtelen, hogy Kelet-Ázsia a kínai területtel épen olyan erősen befolyik erre az új perzsaművészetre, mint a mennyire hat rá az indiai; annyi azonban kétségtelen, hogy az a terület, a melynek művészete az erdélyi 16—17-ik századi művészetre hat, t. i. a *kis-ázsiai török*, ezt a motívumot csak a perzsától kölcsönözhetette.

Az a kérdés persze, hogy vajon e terítő motívumain megállapíthatók-e azok a jellemvonások, a melyek a muzulmánművészetben épen a *kis-ázsiai törököt* jellemzik?

Hát ez a megállapítás lehetséges.

Ha ugyanis a terítőnkön alkalmazott *második motívumot* figyelmesebben vesszük tekintetbe és e motívumon mindenek előtt vizsgáljuk a *virágos ágat*, úgy a következő jellegzetességeket állapíthatjuk meg:

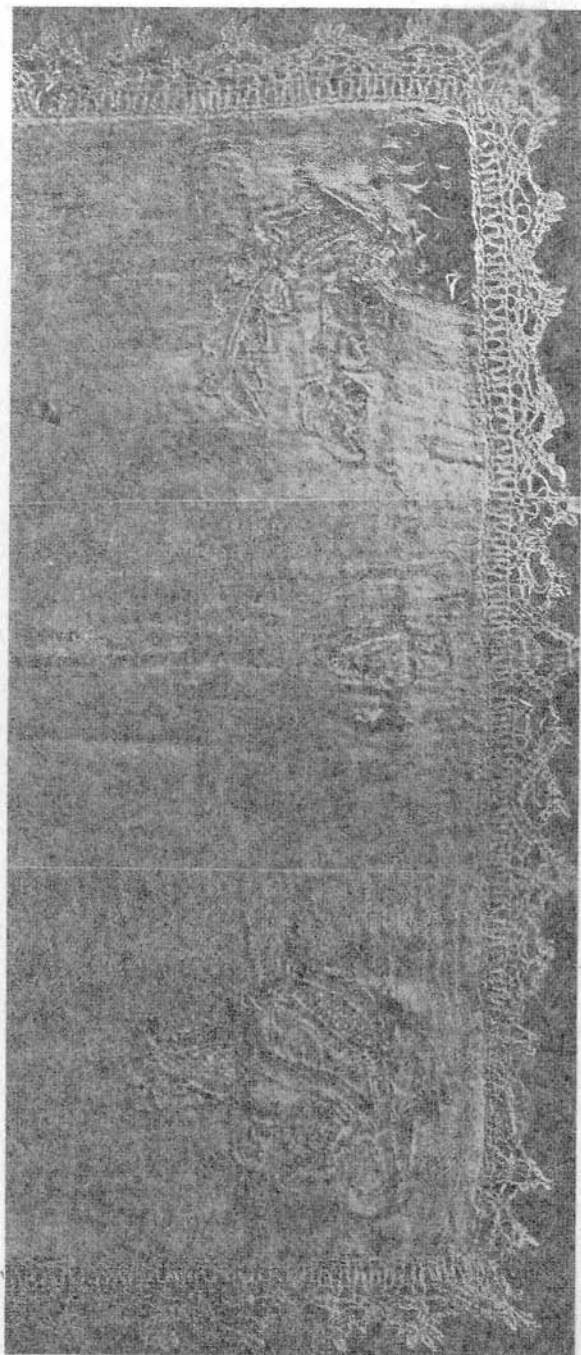
E virágos ágon sajátos két virágképződéssel találkozunk. Mind a két képződésnek alapja egy olyan hatszirmú rozetta, a melynek szirmai is, meg a közepe is egy-egy szabályos körből alakul. Nem ismeretlen ez a motívum a késő görög-római művészetben sem, a mely Bizanc révén kétségtelenül hatással volt az Izlam művészetére, mégis abban a formában, a melyben itt alkalmazódik, a perzsaművészetben találkozunk ezzel is. Idézhetünk evégből egy teracotta-tálat, melyet a Britisch Múzeum őriz, és a melyen ez a motívum szintúgy bizonyos módosítással alkalmazódik, mint a szóban forgó pókafalvi terítőnkön. A szirmok külső találkozási-pontjaihoz ugyanis csúcsos levelek tapadnak.¹ Még tisztábban látjuk azonban ennek a motívumnak alkalmazását a muzulmán művészetnek már területén egy valenciai teracotta-tálon, a mely a 15-ik századból ered és a melyet a Personnaz-féle gyűjteményben őriznek, továbbá egy ehhez hasonló tálon az Osmá-féle gyűjteményben.²

Ezeket a példákat a minuskulás felírat szól arról, hogy a szóban forgó motívum a gotikának és részben a renaissance-nak is kedvenc motívuma, — világosan szól ez a körülmény tehát amellet, hogy most tárgyalt motívumunk olyan területről ered, a melyre Itália hatott, ez pedig kétségtelenül a *kis-ázsiai terület*, a melyen az olasz-földi hatás, épen a most mondott izléseknek virágzása idején, sokszorosán megállapított tény.

Világos azonban, hogy ennek a virágnak sajátosságát terítőnkön az a különös változat adja meg, a melyben itt alkalmazódik. Ez a vál-

¹ G. Migeon: Manuel d'art Musulman. II. p. 289. fig. 240.

² U. a. p. 326. fig. 280. p. 325. fig. 279.



1. kép. — Fig. 1.

melyek annak a hívebb természetutánzásnak szülöttei, mely a 16-ik században föllendülő ifjú nemzeti perzsa-művészetnek a jellemző sajátossága. Nehéz lenne ma megmondani, hogy ez a művészet különösebben a tulipánt mely területről vette, mert hiszen kétségtelen, hogy Kelet-Ázsia a kínai területtel épen olyan erősen befolyik erre az új perzsa-művészetre, mint a mennyire hat rá az indiai; annyi azonban kétségtelen, hogy az a terület, a melynek művészete az erdélyi 16—17-ik századi művészetre hat, t. i. a *kis-ázsiai török*, ezt a motívumot csak a perzsától kölcsönözhetette.

Az a kérdés persze, hogy vajon e terítő motívumain megállapíthatók-e azok a jellemvonások, a melyek a muzulmánművészetben épen a kis-ázsiai törököt jellemzik?

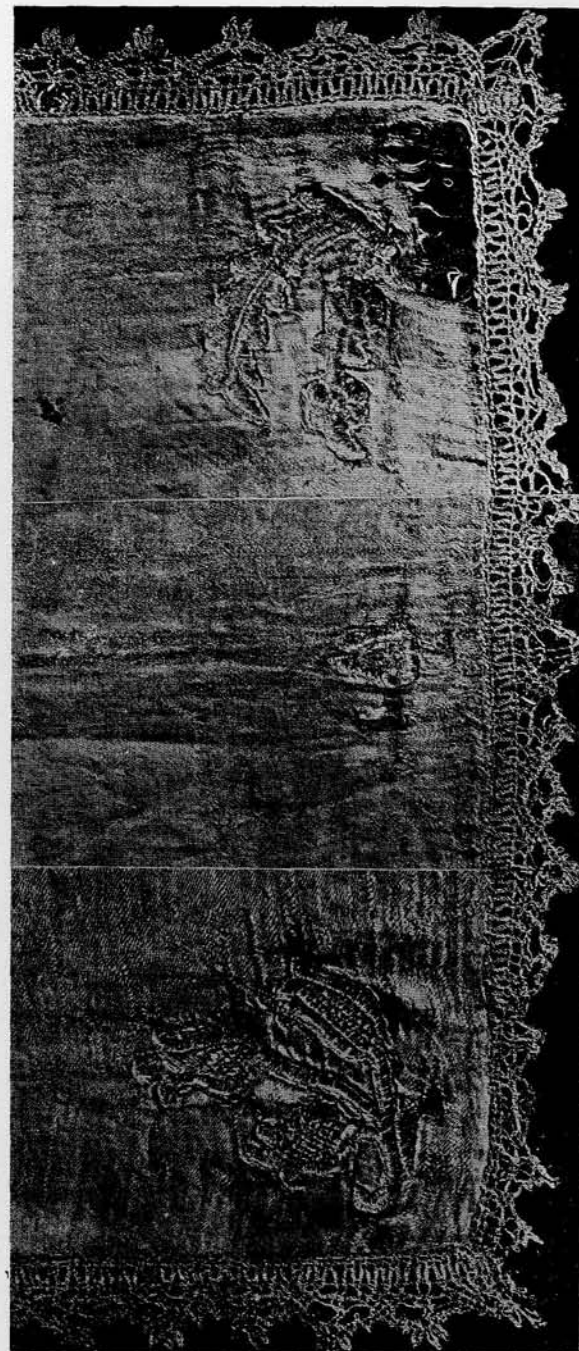
Hát ez a megállapítás lehetséges.

Ha ugyanis a terítőkön alkalmazott *második motívumot* figyelmesebben vesszük tekintetbe és e motívumon mindenképp előt vizsgáljuk a *virágos ágat*, úgy a következő jellegzetességeket állapíthatjuk meg:

E virágos ágon sajátos két virágképződéssel találkozunk. Mind a két képződésnek alapja egy olyan hatszirmú rozetta, a melynek szirmai is, meg a közepe is egy-egy szabályos körből alakul. Nem ismeretlen ez a motívum a késő görög-római művészetben sem, a mely Bizanc révén kétségtelenül hatással volt az Izzam művészetére, mégis abban a formában, a melyben itt alkalmazódik, a perzsa-művészetben találkozunk ezzel is. Idézhetünk evégből egy teracotta-tálat, melyet a Britisch Múzeum őriz, és a melyen ez a motívum szintúgy bizonyos módosítással alkalmazódik, mint a szóban forgó pókafalvi terítőkön. A szirmok külső találkozási-pontjaihoz ugyanis csúcsos levelek tapadnak.¹ Még tisztábban látjuk azonban ennek a motívumnak alkalmazását a muzulmán művészetnek mór területén egy valenciai teracotta-tálon, a mely a 15-ik századból ered és a melyet a Personnaz-féle gyűjteményben őriznek, továbbá egy ehhez hasonló tálon az Osma-féle gyűjteményben.²

Ezeken a példákon a minuskulás felirat szól arról, hogy a szóban forgó motívum a gotikának és részben a renaissance-nak is kedvenc motívuma. — világosan szól ez a körülmény tehát amellett, hogy most tárgyalt motívumunk olyan területről ered, a melyre Itália hatott, ez pedig kétségtelenül a kis-ázsiai terület, a melyen az olasz-földi hatás, épen a most mondott izléseknek virágzása idején, sokszorosan megállapított tény.

Világos azonban, hogy ennek a virágnak sajátosságát terítőkön az a különös változat adja meg, a melyben itt alkalmazódik. Ez a vál-



1. kép. — Fig. 1.

¹ G. Migeon: Manuel d'art Musulman. II. p. 289. fig. 240.

² U. a. p. 320. fig. 280. p. 325. fig. 279.



tozat legjobban utba igazít bennünket akkor, ha a most tárgyalt motívumnak azt a virágját vesszük tekintetbe, a melynél a hat szirmú rozettának egyik szirmát egy olyan *kiugró magasabb szírom helyettesíti*, a melyet a leírásakor egyelőre *egy más virág* szirmának neveztünk. Így neveztük ezt a szírmot azért, mert bár tényleg legerősebben azoknak a tulipánoknak szirmaihoz hasonlít, a melyeket e terítő himzője a tőle alkalmazott másik motívumnál használt; azonban kétségtelen, hogy a hasonlóság, mely itt mindenesetre a tulipános motívumnak hatása alatt állott elő, nem jelenti azt, hogy ez a szírom tényleg a tulipánból kölcsönzött. Azt a virágot, a melynek ez a kiugró középső szírom a jellemzője, jól ismerjük a keleti szőnyegeken. Kétségtelenül a lotus reminiscenciái alatt állanak, de a 16.—17. századokban már mégis úgy átalakultak, hogy legjobban az őszirózsára emlékeztetnek azok a virágok, a melyeknél azt látjuk, hogy *négy, vagy több körben elhelyezett szírom* tetejéből egy balra hajló csúcsú magas szírom nő ki. Ezt a virágot idézhetjük egy indiai szőnyegről, a mely Jeuniette úr tulajdonában van.¹ Világosan ez az a virág, a melytől a szóban forgó terítő rozettája a kiugró szírmot kölcsönözte. Az a rozetta, a melynek szirmai szabályos körökből alakulnak, itt az indiai szőnyegről idézett erősen naturalisztikus virágnak hatása alatt alakult át. Ez is olyan jelenség, a mely csak olyan területen történhetett meg, a mely úgy a keleti, mint a nyugati hatásokat egyszerre érezte. Ez pedig a kisázsiai török terület. Kétségtelen, hogy ez a kiugró szírom hatott e terítő most tárgyalt motívumának második virágjára is, a melynél ezt a kiugró szírmot egymásnak háttal fordítva kettősen találjuk olyan elhelyezésben, a mely a tulipánra emlékeztet, mert a két kiugró szírom közül az egyiknek csúcsa jobbra, a másiké balra hajlik.

Terítőnk *harmadik motívuma* a karajos szélű lándzsás levél, különösen jellegzetessé az által a csonka mellékszár által válik, mely főszárának aljából nő ki. Ezt a jellegzetességet a 16-ik század körüli időknek olyan muzulmán művéről idézhetjük, a melyen a késő gotikának egyik jellegzetes levele is megvan. Ez a mű, egy valenciai fayance-tál, a mór területre esik.²

A virágtypus, a melyet a második motívum kiugró szirmának megmagyarázása végett idéztünk, olyan indiai szőnyegen foglal helyet, a mely a 17-ik századból ered és ez a körülmény még jobban megerősíti azt a feltevésünket, hogy ez is a perzsa művészet segélyével, már t. i. a 16—17-ik században virágzó fiatal perzsa művészet segélyével jutott a kisázsiai török művészetbe.

¹ F. Sarre und F. R. Martin: Die Ausstellung von Meisterwerke Muhamedanischer Kunst in München 1910. Tafel 84. Kat. No. 181. Migeon i. m. Fig. 359.

² F. Sarre u. Fr. R. Martin i. m. Taf. 121.

Ám, ha ennek a virágnak sajátosságai a kis-ázsiai török művészetre utalnak, van még egy más körülmény is terítőkön, a mely ugyanerre a területre mutat. Említettük, hogy terítők nem csak díszítő mustrái, de szegélyező csipkéje tekintetében is erősen hatása alatt áll a barokk művészetnek. A késő török enemű munkákat épen az is jellemzi, hogy erősen érzik rajtuk a barokk és a rokoko hatása,¹ épen azon elhatározó befolyás következtében, a melyeket a kis-ázsiai török területekre Olaszország gyakorolt. Ime nincs egyetlen vonás, a mely ellentmondana annak a feltevésnek, hogy ez a terítő a késő mohamedán-stílus hatása alatt keletkezett, a mely stílusnak Erdély egyik igen érdekes területe. E területnek 16—17-ik századbeli jellemző művészete nem osztja ugyan teljesen a kis-ázsiai enemű török művészetnek minden vonását, mert a nyugati művészetek ősi hagyományai a román művésztől kezdve e területen állandóan hatnak az itt élő művészetre, mely e tekintetben bizonyos rokonságot mutat a tőle északra fekvő területeken virágzó művészetekkel is, de kétségtelen, hogy a mohamedán művészetnek hatása Erdély területén erősebb és kevésbé elcsökevényesedett, mint pl. a szomszédos lengyel területen. Ennek a ténynek beszédes bizonyítéka épen a most bemutatott terítő.

2. Terítő.

Hossza: 85·5. Szélessége: 84 csm.

Anyaga: ezüsttel és selyemmel átszőtt könnyű, ritka, gazé kötésű, világoszöld selyemszövet, a melynek két szélén, ezüst- és rózsaszín selyemszövésű szegélydísz vonul végig, mezejében pedig ugyancsak ezüst szövésű három levelű stilizált rózsabimbó motívum foglal helyet, egymást váltogatva és egymást váltogató sorokban úgy, hogy az egyik sorban két, a másik sorban három ilyen motívum helyezkedik el, ha e sorokat a terítőnek szélessége irányában vesszük figyelembe úgy, a mint azt a 2-ik kép mutatja.

A szegélydísz mustrája hullámvonalas viráginda, melynek részletei a következők:

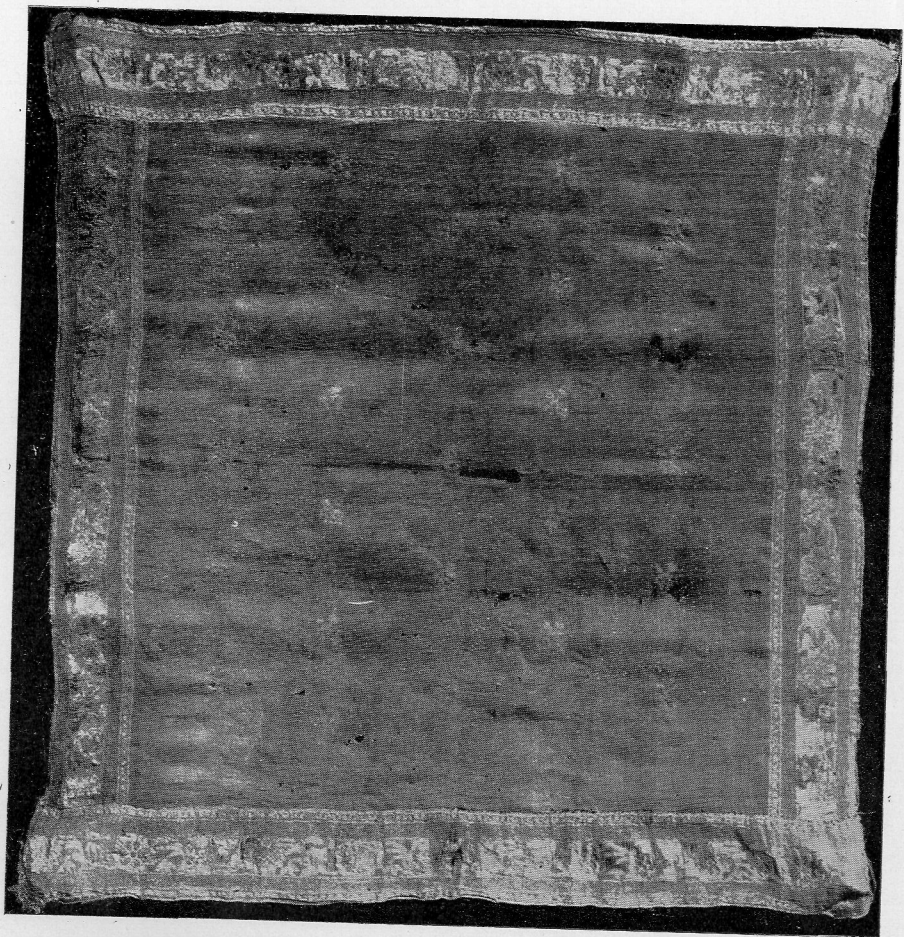
Hullámvonalban induló ág, melynek aljából (a néző szempontjából) balra, kétlevelű ág nő ki, végén háromágú virágzirommal. A középtájon ötszirmú lótusz, oldalnézetben. Ezentúl kettős ág indul, melynek tövétől balra spirális mellékinda, jobbra egy mellékág indul, végén szintén háromcsúcsú virágzirommal, a kettős ág végén hétszirmú rózsza.

A középső és végső virágok közepe rózsaszín selyemszövésű.

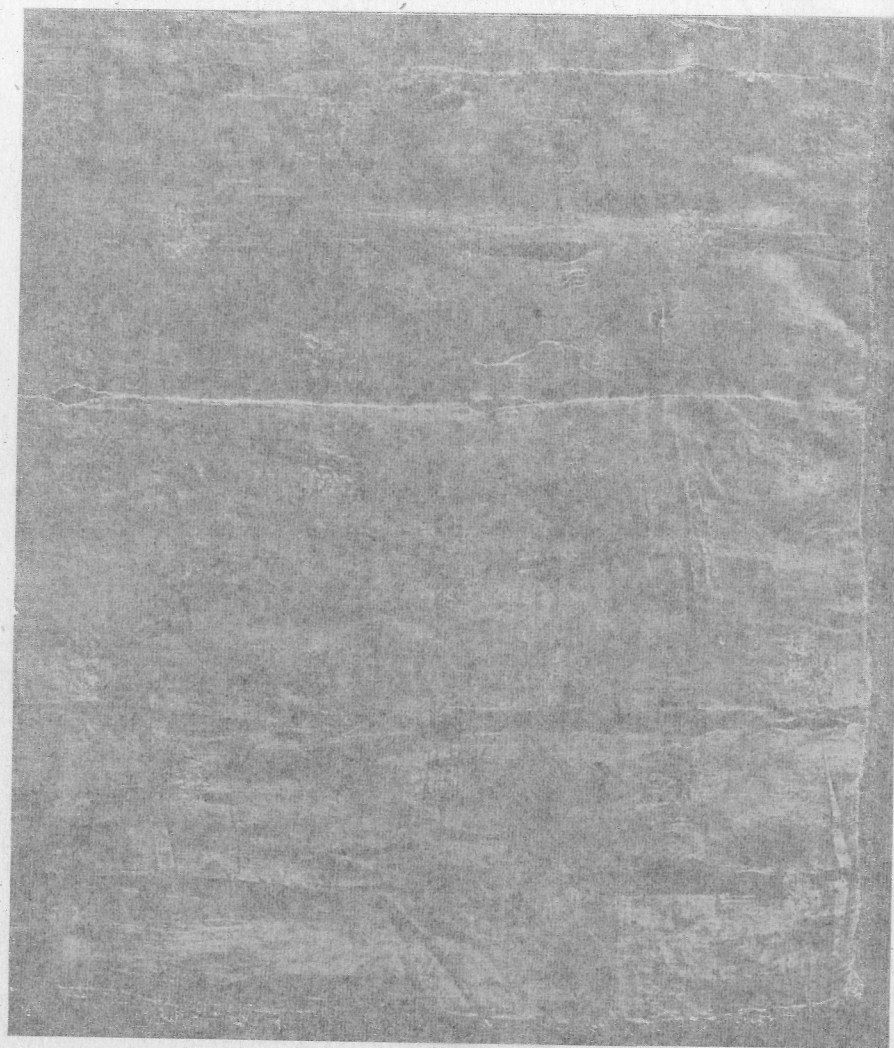
A szegélydísznek ezt a mustráját kívül négy, belül három szélesebb és keskenyebb sáv szegi be. A szövésre használt ezüst szál u. n. magyar skófiom, azaz reácsavart sima ezüst szalaggal takart fonál.

¹ Jellemző példáját nyújtja ennek Migeon: i. m. II. p. 53. Fig. 47.

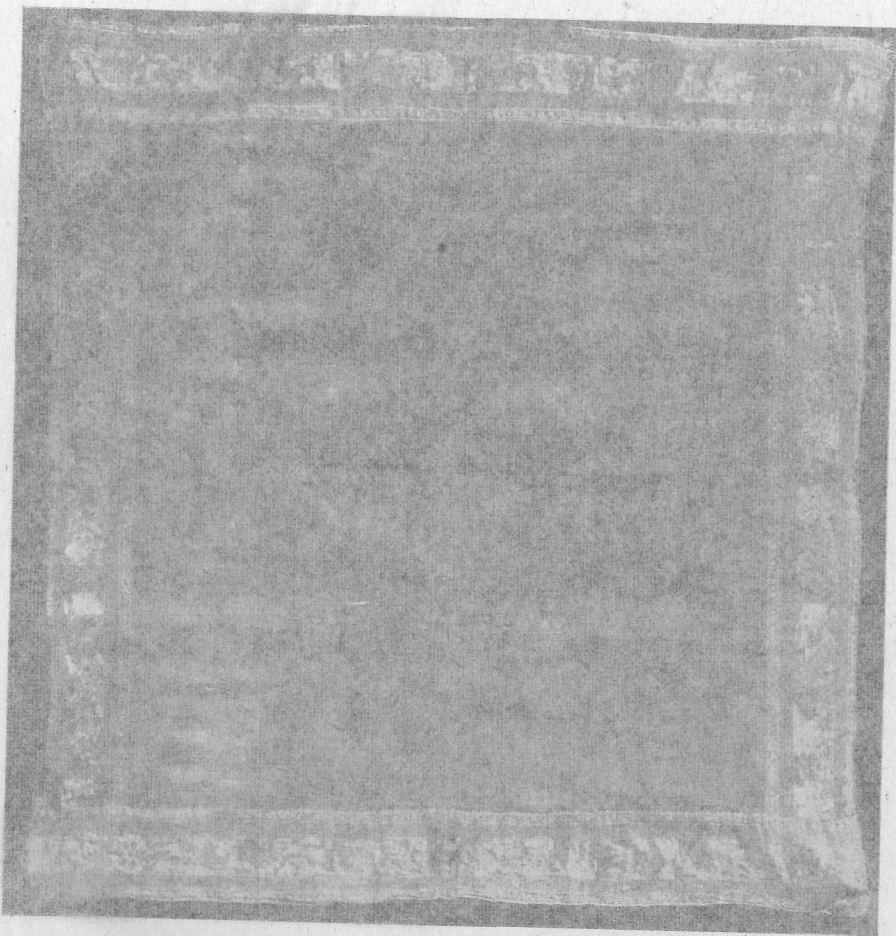




2. kép. — Fig. 2.



3. kép. — Fig. 3.



2. kép. — Fig. 2.



3. kép. — Fig. 3.



A kendő két keskeny végét úgy szegték be, hogy a szövet oldalain végigfutó — már ismertetett — ezüst- és selyemszövésű szegélyt a szövetnek egy más darabjáról levágták és miután a szövetnek belső mezejéből a keskeny végeken olyan szélességű darabokat vágtak ki, a melyek a szegély szélességének megfelelnek, ezeknek a kivágott daraboknak a helyére az ezüst- és selyemszövésű más darabról levágott szegélyt varrták fel.

Jellemző már maga a keskeny oldalak szegélyeinek ez az elkészítési módja is. Ezen elkészítési mód jellegzetessége az, hogy a felvarrásnál a terítőnek sem a hosszá, sem a keskeny oldali szegélyeit a sarkokon való találkozásnál nem vágták rézsutosra úgy, hogy szabályos sarkokat alkossanak és hogy a sarkokon a rézsutosra vágott végeket varrják össze, hanem a keskeny végeken alkalmazott szegélydarabok végeit egyszerűen rávarrták a hosszoldalakon futó szegélyek végei fölé. Jellemző ez a mód azért, mert olyan vonás, a melylyel a keleti szőnyegek és pedig különösen a kisázsiai darabok szegélyeinek elkészítésénél találkozunk. Olyan jellegzetesség tehát ez is, mely ezt a darabot szintén a muzulmán művészet hatása alatt állónak mutatja.

Azonban nemcsak e tekintetben észlelhető e darabon ennek a művészetnek a hatása. Mert az a minta, a mely a terítő szegélyét díszíti — jóllehet nem tagadható rokonságban áll a késő renaissance és kezdő barokk időknek lombdíz mustráival — stilizálása tekintetében mégis a legszorosabb rokonságot a 16. századbeli anatóliai muzulmán készítményekkel mutatja, különösen az alkalmazott virágok szempontjából. E tekintetben legyen elég egy syrai faldíszítésnek és egy anatóliai lámpa díszítéseinek virágmintáira utalni, amelyek közül az egyiket a sévresi múzeum, a másikat a South-Kensington múzeum gyűjteményei őrzik.¹

A terítő szélén magyar skófiom szálból vert csipkerészlet látszik, de csak egy nagyon kis darabon. Ennek tiszta barokk mintája palmetta-sor.

3. *Terítő*, könnyű, ritka gazé-kötésű fehér selyem szövetből, ezüst magyar skófiom himzéssel és csipkeszegélylyel (l. 3-ik kép.)

Hossza: a csipkeszegély nélkül 70 czm., szélessége 80 czm. A csipke szélessége 1·4 czm.

Két szélből varrták össze, ferdén futó kígyózó öltésekkel. A szélek, melyekből összevarródott, 40 czm. szélesek s ez a szélesség megfelel $\frac{1}{2}$ rőfnek.

A mezejét díszítő magyar skófumos szálú motívumokat nem hurkolt kígyózó öltésekkel varrták a szövetre.

¹ Migeon: i. m. II. p. 302. fig. 252. p. 303. Fig. 253.

Ilyen díszítő motívum kettő van a terítőn, u. m. :

1. tizenkét ágú kitöltött mezejű csillag, ágai között tizenkét kerek petytyel (l. 4-ik kép a néző szempontjából balra).

2. öt szirmú barokk virág (4-ik kép a néző szempontjából jobbra), a melynél azonban a poroda helye a közepén üres. Hullámosan görbülő két levelű ágán az egyik levél, t. i. a néző szempontjából bal oldalt eső, egy akanthus, a jobb oldalt eső pedig szintén üres közepű karajos szélű lándzsaalakú levél.

Mindenik motívumból három-három van egy sorban, egy-egy szélén, még pedig úgy, hogy a virágsorral a csillagsor váltakozik. E váltakozásnál az egymás után következő sorok nem esnek egymás alá, hanem egymás közé és ennek következtében két egyenlő motívum között úgy a függélyes, mint a vízszintes irányban mindig egy-egy motívum-helynek megfelelő üres tér van; két különböző pár motívum pedig mindig egy-egy görög kereszt alakjában helyeződik el; végül a motívumok egymással váltakozva harántos sorokat adnak.

Hogy a motívumoknak ez a váltakozó elhelyezése rokonságban van a motívumoknak azzal a hasonló természetű elhelyezésével, a melyet a második számú terítőnél kiemeltünk, az mindenesetre olyan vonás, a melyet figyelmen kívül hagyni nem szabad.

Csipkéje az egyik hosszú — és az egyik keskeny — oldalának a szélén van meg; két másik oldalának a széléről hiányzik.

Ez a csipke is vert, aranyozott ezüst csipke, melyet magyar skófiúmszázból vertek. Mintája váltakozva elhelyezett barokk palmettákból és ugyancsak barokk rács-mustrából alakul. A mustrában előforduló palmetták szintén váltakozva lefelé és felfelé fordítvák.



4. kép. — Fig. 4.

Ha már most ezt a terítőt stílus-kritikai szempontból vesszük vizsgálat alá, úgy mindenek előtt a csillag-motívummal foglalkozhatunk. Ha e foglalkozásunk közben tisztán csak a csillag-motívumra tekintünk, tehát geometrikus idom szempontjából nézzük, úgy azt látjuk, hogy éppen a csillag és a szárai közé helyezett pontok szempontjából rokon motívumok az egyiptomi arab művészetben találhatók fel. A muzulmán művészetnek ebben az ágában a csillag a szárai közé helyezett pontokkal vagy cseppekkel már a 14. sz.-beli emlékeken kedvenc motívum.¹

¹ Migeon: i. m. p. 195. 197. Fig. 169. 170.

De, mint geometrikus motívumot, különösen kedveli a csillagot e művészetnek mór-ága is. E tekintetben különösen bő példákat szolgáltatnak azok az *azuléjok*, a melyek Andaluziából, a granadai Alhamb-rából és a kordovai mecsetekből a 15. századból meglehetősen változatos formákban idézhetők, bár ezeknél a díszítményi elemeknél a csillag szárai között alkalmazott pontok nem annyira kedveltek s maguk a csillagok többször fonott mintájúak is. Hogy azonban — bárha kissé eltérő alkalmazásban is — de megvannak itt is, az bizonyos.¹ Sőt Spanyolországból még a 15. sz.-beli szőnyegekről is idézhetjük a pontnak ezt az alkalmazását, bár alkalmazásuk itt is kissé eltérő módorú.²

De ha figyelmesebben szemléljük ennek a motívumnak terítőkön való alkalmazását, azt látjuk, hogy a csillag szárainak végei íveltek, tehát sokkal közelebb állanak a virágsziromhoz, mint a csillaghoz. Ha ezt is tekintetbe vesszük, akkor már közelebb jutunk ahoz a területhez és ahoz a motívumhoz, melynek hatása lehetett ezen a mi terítőkön már kétségtelenül elcsökevényesedett motívumnak létrehozásánál. Perzsa szöveteken találkozunk a sok szirmú virágoknak azzal a fajtájával, a melyeknél ív alakú szirmok és e szirmok végei közé helyezett pettyek alkotják a motívumot.³

Már ez a körülmény maga is amellet szól, hogy eltekintsünk az arab és mór területtől és ismét csak a perzsa felé forduljunk, a mely legerősebben hatott a török területre. De hogy ehhez jogunk van, azt kétségtelenné teszi az a körülmény, hogy a most tárgyalt terítőn alkalmazott *második motívum* szoros rokonságával ugyancsak a perzsa területen találkozunk. Fontos ez a motívum először virágja szempontjából. Ez a virág olyan szirmokból alakul, a melyeknek vége a csúcsíves izlés ismert számárhátú íveivel határolódik. Az e fajta szirmokat idézhetjük perzsa szöveteken a 16. sz.-ból, — igaz, hogy hatszirmú alakban.⁴ De idézhetjük ugyancsak a perzsa területről, mint szőlőlevelet, abban az öt karajos formában, amelyben példánkön láthatjuk⁵

Hogy jó területen járunk, abban megerősít bennünket az, hogy az idézett emlékeken mindenütt találkozunk olyan virágokkal és levelekkel, a melyeknek a közepe üresen marad, már akár kör formában a virágoknál, akár csepp formában a leveleknél. Most tárgyalt motívumunknak virágja is üresen marad a közepén kör formában és az egyik levele is, a melyet mi karajos szélű lándzsaalakúnak mondtunk, szintén üresen marad a közepén csepp formában.

¹ Migeon, i. m. II. p. 334. Fig. 289. p. 335. Fig. 290. p. 336. Fig. 291.

² F. Sarre und Fr. Martia i. m. Taf. 88.

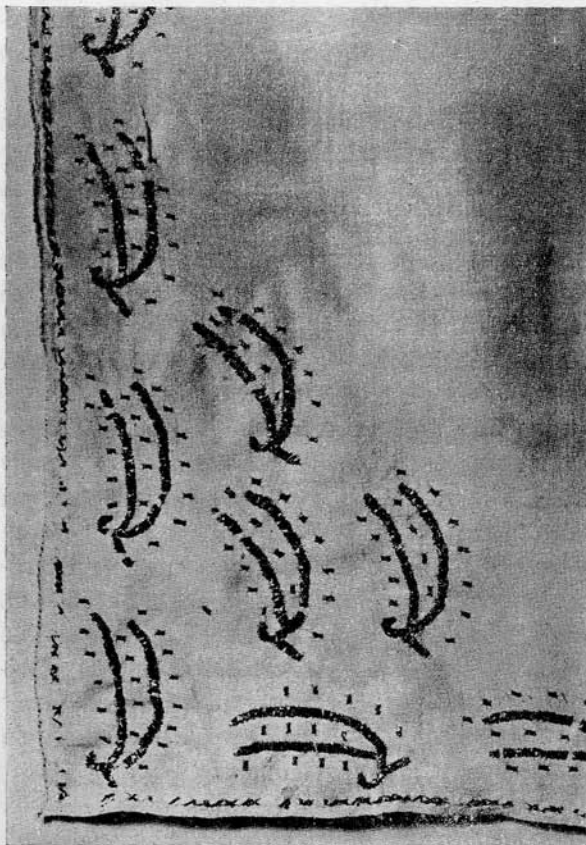
³ U. o. Taf. 205.

⁴ U. o. Taf. 190. Cat. nr. 2339.

⁵ Migeon i. m. p. 12, fig. 12.

Nyugodtan állapíthatjuk meg tehát itt is a perzsa terület hatását, természetesen az új perzsa művészetet értve ez alatt is, hiszen az analogiáku idézett emlékek legkorábbija is a 15. sz. második feléből, a többi a 16.—17. sz.-ból való.

Még csak megemlítjük, hogy az első számú terítónél a szélek közepén alkalmazott levél tökéletes rokona úgy a külső forma, mint közé-



5. kép. — Fig. 5.

vonalszegélyen belül egy másik szegély fut, a mely *egyetlen motívumnak* sorba rakott ismétléséből áll. A sarkok díszítése ez utóbbi motívummal történt oly módon, hogy három ilyen motívumot helyeztek el azokban háromszög alakban.

Ez a motívum — úgy látszik — már elromlott formában szerepel himzésünkön, mert mai alakjában egymást alúl keresztező két ágat mutat; azonban nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy ez a motívum legelőnkebben a muzulmán művészetnek azt a motívumát juttatja emlé-

pének csepp alakú üresen hagyása tekintetében most tárgyalt motívumunknak egyik levélével, hogy lássuk az egyes terítőknek egymással való szoros összeköttetését is.

4. *Terítő.* Anyaga: fehér, sűrű szövésű gyapotvászson (l. 5-ik kép).

Hossza: 90. czm.

Szélessége: 85 czm.

Arany skófiium himzése csak a szegélyére és a sarkaira szorítkozik. Ezt a himzést síma fényszallagokkal vitték keresztül, a melyet nem csavartak fonlra, hanem magában használták azt azoknak a lapos töltéseknek kivételére, a melyekkel a himzés-mintát elkészítették.

A himzés először harántos öltésű vonalszegélyt mutat. Ezen a

kezetünkbe, a melyet *Ali kétágú bosszúálló kardjaképen* oly szívesen és oly gyakran használ ez a művészet. Hogy kendőnkön látható alakjában deformálódott és közeledik azokhoz a barokk spirálisan hajlott végű ágakhoz, a melyek a 17. századbeli művészetnek olyan kedvelt motívumai, az egészen természetes abban a környezetben, a melyben valószínűleg készült, t. i. Erdélyben, a muzulmán művészetnek közép-pontjától eléggé távoleső helyen.

5. Terítő.

Hossza: 142 czm. Szélessége: 150 czm.

Anyaga: fehér, ritka szövetű gyapotvászon, (patyolat, mousslin (l. 6—7-ik kép.).

A terítő két szélből varródott össze, a mely széleknek szélessége egyenként 75 czm., mely 3 czm. híján megfelel 1 rőfnek. A két szélnek összevarrása ferdén futó kigyózó öltésekkel történt. A terítő egész területét *szövő öltéses* selyemhímzés minta borítja. Ez a minta alakul:

1. Körülfutó, széles szegélyből.

2. E szegélybe zárt négyszegletes mezőből, a melynek közepét vonalkörrel keretelt medaillon tölti ki. *A körülfutó szegélynek* (amely tulajdonképen két vonal közé keretelt széles sáv), valamint *a mezőnek*, meg az ebbe a zárt középső medaillonnak kitöltése egy és ugyanazon motívumnak két változata szegélyével történt.

Ez a motívum: leveles, virágos ág, még pedig az egyik változatban nyolcz, a másik változatban hat ágú.

Az *első változatnak* szára (a néző szempontjából) alul balra spirálisan görbül és itt — a jobb oldalán — egy akanthus levélszirom támaszkodik hozzá. Négy alsó mellékága pontosan ugyanarról a helyről indul és hajlik kétfelé, t. i. jobbra és balra. A harmadik, a negyedik és a baloldalon lévő hatodik ág végéhez (még pedig két helyütt a virághoz egy más helyen az egyik levélhez) ugyancsak akanthus levélszirom támaszkodik. Ilyen támaszkodó akanthus-részletet találunk még egymásnak szemközt elhelyezve a főszáron, a harmadik és negyedik mellékág felett, meg a jobboldali ötödik mellékágon. Síma akanthus levelet pedig a főszárnak jobboldalán, egyet az első és egyet a hetedik mellékág felett. E változatnak ötödik mellékága a jobboldalon van. E felett foglal helyet a hatodik mellékág balról; a hetedik ismét jóval magasabban jobbról; a nyolczadik pedig a főág végén, mint annak folytatása jelenik meg.

E változat vizsgálatánál elsősorban szóljunk a szervezetlenül alkalmazott akanthusrészletekről. Világosan kitűnik, hogy ezt a részletet csak ott használják, a hol úgy találják, hogy a főmotívum maga nem tölti ki eléggé a tért és így az pótlásra szorul. Kitétszik ez abból, hogy a most ismertetett első változat a széles sávától körülzárt mezőnek csak a négy

sarkában alkalmazódik a most leírt módon való akanthus részlet-toldásokkal.

A *medaillonban* ugyanez a motívum már úgy alkalmazódik, hogy az akanthus részletek megvannak a jobboldali második és harmadik mellékág végén egyszer, az ugyanazon oldali harmadik mellékág végén



6. kép. — Fig. 6.

kétszer, a főszár végén levő virágon egyszer, magán a főszáron egymásnak szemközt kétszer is, — azokon kívül, a melyeket már említettünk.

De vizsgáljuk a kitöltésre alkalmazott *motívumnak második változatát*, a mely az előbbitől abban különbözik, hogy csak hatágú, vagyis

hiányzik belőle az a második és harmadik ág, a melyik az előbbi változatnál pontosan egy helyről indul két felé. Ennek a motívumnak egyik sajátossága, hogy aljáról hiányzik az akanthus részlet, megvan azonban baloldali második ága végén abban a két esetben, a mikor a belső mezőn a két sarokmotívum közt, a medaillon alatt és között foglal helyet; de már nincs meg a baloldali második ág végén sem, abban a másik két esetben, a mikor ugyanezen a mezőn a medaillonnak két oldalán nyert elhelyezést. Ez is azt bizonyítja, hogy az akanthus részletet a himzés készítője mindig csak akkor használta, ha ő azt egyéni felfogása szerint a tér kitöltésére még pótlékuul szükségesnek tartotta.

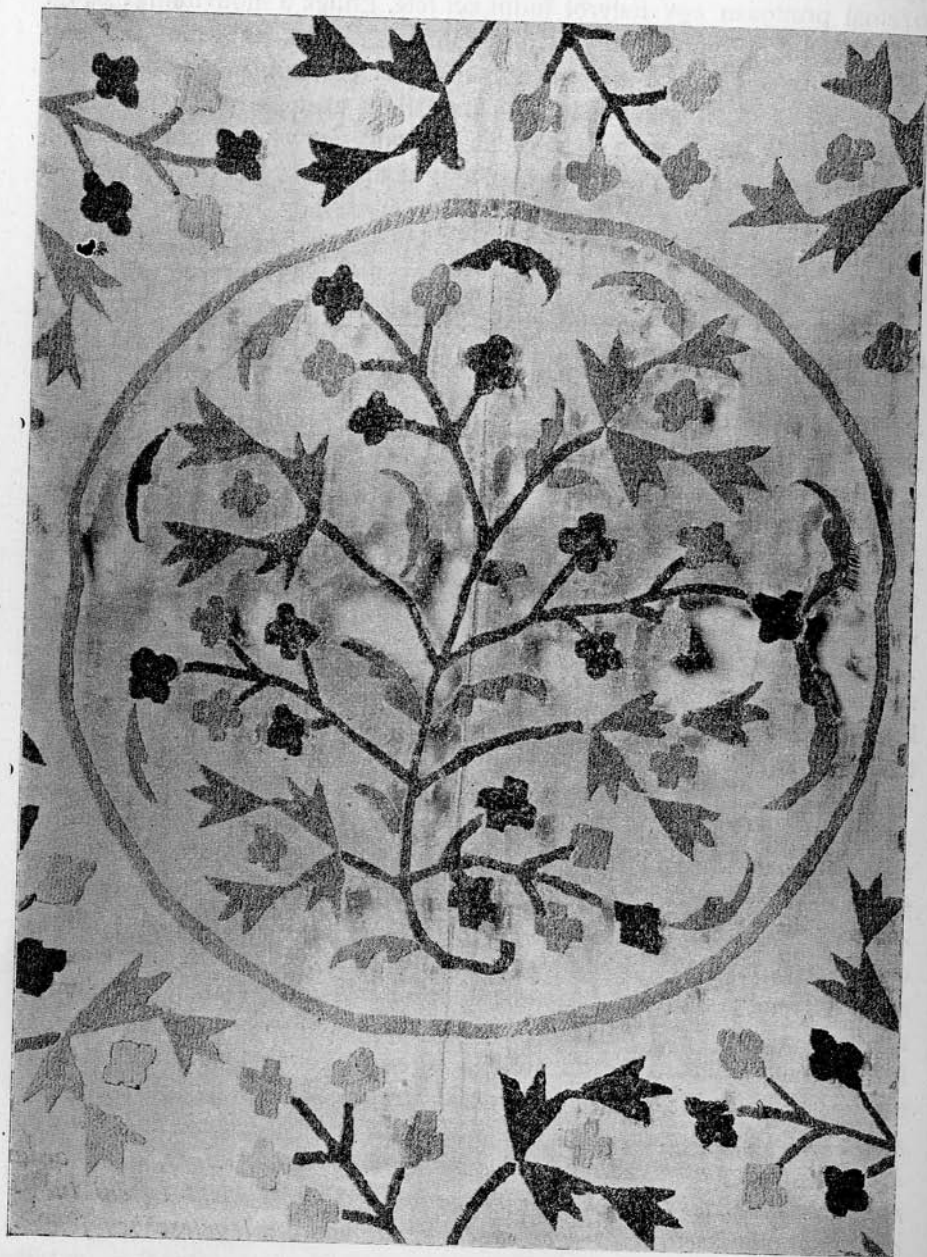
A motívumnak ez a második változata — mint láttuk — magán a mezőn négyszer alkalmazódik, épúgy, mint az első változat a sarkokban.

A második változat a széles szegélyen azzal az eltéréssel nyert alkalmazást, hogy az akanthus részletet — amennyiben alkalmazza — mindig a motívum külső szélén helyezi el és mindig a legfelső mellékág végső virágjához támasztja.

Ilyen formában alkalmazza ezeket a motívumokat a széles sávon a medaillon fölötti és az alatti részen négyszer-négyszer; a medaillon oldalai mellé eső részen pedig háromszor-háromszor. Érdekes, hogy az egyik oldalon alkalmazott három mintát megfordítja.

Már e szegély tárgyalásánál ki kell emelnünk a muzulmán művészetnek azt a hatását, a melyet a szegélyképzésnél mint a keleti- és pedig különösen az anatóliai-szőnyegeknek sajátosságát már kiemeltünk, hogy t. i. *a mintát a szegélyen nem alkalmazza* egyetlen egyszer sem *sarkos elhelyezésben*, hanem mindig függélyesen állítja úgy, hogy a medaillon oldalai felől eső szegélyrészek a medaillon alatti és fölötti szegélyrészek közé egyszerűen becsúsztatottnak látszanak. Végtelenül jellemző — ezzel a sajátossággal szemben —, hogy ezen a darabon *a mezőben a motívumnak sarkos elhelyezését is láthatjuk* úgy, hogy ezen a terítőn a két különböző izlésnek egybeolvadását figyelhetjük meg. Olyan vonás ez, a mely mindenestre jellemzi — mint már kiemeltük — a törökterület művészetét is, de mégsem olyan tiszta ellentét formájában, mint azt ezen terítő szegélyének most kiemelt két sajátossága mutatja. *Az ellentétnek ez a tisztasága az erdélyi iparművészetnek sajátos vonása, a mely iparművészet a kelet és nyugat határán úgy dolgozik, hogy a muzulmán művészet hatását akkor kapja, a mikor a nyugoti művészeti irányok már századok óta vérebe ment egyéni tulajdonai e művészetnek és épen azért ez utóbbiak a legélesebben jelentkeznek.*

Az ismertetett két motívumváltozat részleteire nézve meg kell jegyeznünk, hogy azok *kétféle ágból alakultak*. Az *egyik ág* végén mindig négy levelet látunk, a melyeknek alakja háromszögű, felső végük



7. kép. — Fig. 7.

pedig három csúcsú. E levelek közül kettő az ág végéből nő ki, más-kettő pedig az előbbieknél egy-egy csúcsából (legtöbbször a szélső csúcsok egyikéből, de néha a középsőből is). A középsőből nő e motívum első változatánál: a baloldali második ágon egyszer és a második változatnál: a baloldali első ágon szintén egyszer; különben mindig a szélsőből. E közé a négy levél közé mindig egy-egy négyágú lóhere-leveél alakú száratlan virág esik.

Az *ágaknak másik fajtája* a virágos ág. Ezeken négy mellék-száron és az ág végén egy-egy négyszírmű virág foglal helyet.

A *motívum első változatánál* a mellékágak a baloldalon alulról a virágos ággal kezdődnek és a levelessel végződnek; a jobboldalon megfordítva.

A *motívum második változatánál* a mellékágak a baloldalon a leveles ággal kezdődnek és azzal is végződnek; a jobboldalon pedig megfordítva. Természetes, hogy mind a két oldalon a virágos és leveles mellékág egymással váltakozik.

A himzéshez úgy az ágak, mint a levelek és virágok himzésére vörös, kék, zöld és sárga színeket használt készítője, tehát, ha a fehér alapot is tekintetbe vesszük, csupa erős heraldikus színeket. Ezeket aztán a lehető legnagyobb változatosságban használja és arra ügyel, hogy a színek egymást váltogatva kerüljenek egymás mellé. Az eredmény erős tarkaság, a melynek keleti ize szembeszökő. Még csak azt jegyezzük meg, hogy a körülfutó széles sávnak szegélyét kívül-belül kék és sárga kockás vonaldísz alkotja s hogy az egész terítőt kívül kék-fehér zsinorral szegték.

Gazdag betekintést nyújt ez a terítő díszítményei révén abba a világba, a melyet a mohamedán művészet szelleme hatott át. Hiszen, ha a díszítő motívumok azon két változatát, a melyet ezen a terítőn alkalmaztak, szorosabban vizsgáljuk, első sorban is annak az *ágnak*, a mely a motívum alapját alkotja, sajátos *merevsége* vonja magára figyelmünket. *Ez a merevség*, azt hihetné az ember első pillanatra, hogy a himzésnek technikája következtében adódott, holott a dolog nem úgy van, mert hiszen egyrészt maga a himzés is megenged ennél sokkal nagyobb mozgékonytságot, de másrészt ezzel a merev ággal, sőt az ágon ülő szinte csúcsos (bár csak lándzsaalakú) levelekkel találkozunk egy a 15. sz. végéről származó spanyolországi Korán egyik lapjának díszítményén.¹ Világos, hogy a Koránfestés maga a legmozgékonyabb kezelést teszi lehetségessé, hiszen festészet és mégis azt látjuk, hogy az idézett virágos és leveles ágmintha merevsége ezen a Koránlevélen még szigorúbb, mint himzésünkön. Kétségtelen tehát, hogy itt a *merev-*

¹ F. Sarre und F. R. Martin: i. m. Taf. 41.

ség stilisztikus sajátság, a melyet lehet archaikusnak tekinteni, de az sincs kizárva, hogy bizonyos természetutánzással van dolgunk.

Hogy esetleg stilisztikus sajátság, arra némely előzsjai szőnyeg hasonló ágai adhatnak indítékot.¹ Hogy pedig esetleg természetutánzással van dolgunk, arra azok a perzsaszőnyegek utalhatnak, a melyek egyetlen virágos leveles fa motívumával jeleskednek.

Ámde ez a virágos leveles ág részleteiben is olyan motívumokkal dolgozik, a melyeknek nem nehéz nyomába jutni. Eltekintve az akanthus-részletektől, a melyeknek szerepe a mohamedán művészet egész területén nagyjelentőségű, — fontos az, hogy az ág azon motívumai, a melyeket mi leveleknek vettünk, a melyek egyenszerű háromszög alakúak és felső végük háromcsúcsos, tulajdonképen nem levelek, hanem virágszirmok, még pedig azok a szirmok, a melyekből a mohamedán művészetnek stilizált szegfűornamentumai állanak. A példáknak egész tömegével lehetne szolgálni e tekintetben, azonban talán tökéletesen elég lesz, hogyha itt az u. n. skutári-takarókra hivatkozunk. Ezeknek egyik példáján² megtaláljuk azokat a szegfűveket, a melyek pontosan ebből a három csúcsú levélből szerkesztvék, de megtaláljuk egyúttal ugyanolyan merev ágon, mint a minő a mi terítőkön van és hogy az analógia még frappansabb legyen, találunk ugyanezen a darabon olyan ágakat is, a melyeknek virágjait az a négylevelű lóhere alkotja, a melyik a mi terítők most tárgyalt motívumának másik fajta ágain a virágot alkotja.

Ez a kétségtelen analógia tehát ismét Törökország területéről származik és a 17. századból, vagyis arról a területről, a melynek mohamedán művészete Erdély területére hatott s abból az időből, mikor ez a hatás e területen a legerősebb volt.

De ne elégedjünk meg pusztán ennek megállapításával, mert van a terítőkön használt motívumok kezelésében több olyan vonás, a mely viszont az erdélyi területnek elválaszthatatlan sajátja. A ki u. i. összehasonlítja e merev ágaknak kezelését akár azon a spanyol területen, a melyre első ízben utaltunk, akár azon a törökországi emléken, a melyre mint legszorosabb analógiára hivatkoztunk, azonnal észreveszi azt a különbséget, a mely minden rokonság ellenére is elválasztja az erdélyi darabot analógiáitól.

A különbségek közül az első az ág alsó végének spirális kanyarodása. Ezt a különbséget bátran írhatjuk a barokk idők számlájára. Ám a második fontos különbség, hogy a szegfűszirmokat mint önálló motívumokat teljesen sajátos diszitmény megkomponálására használja, a mely diszitménnyel szabályos teret zár körül és e tér közepébe a négyszirmú virágot teszi.

¹ U. o. Taf. 79., 81.

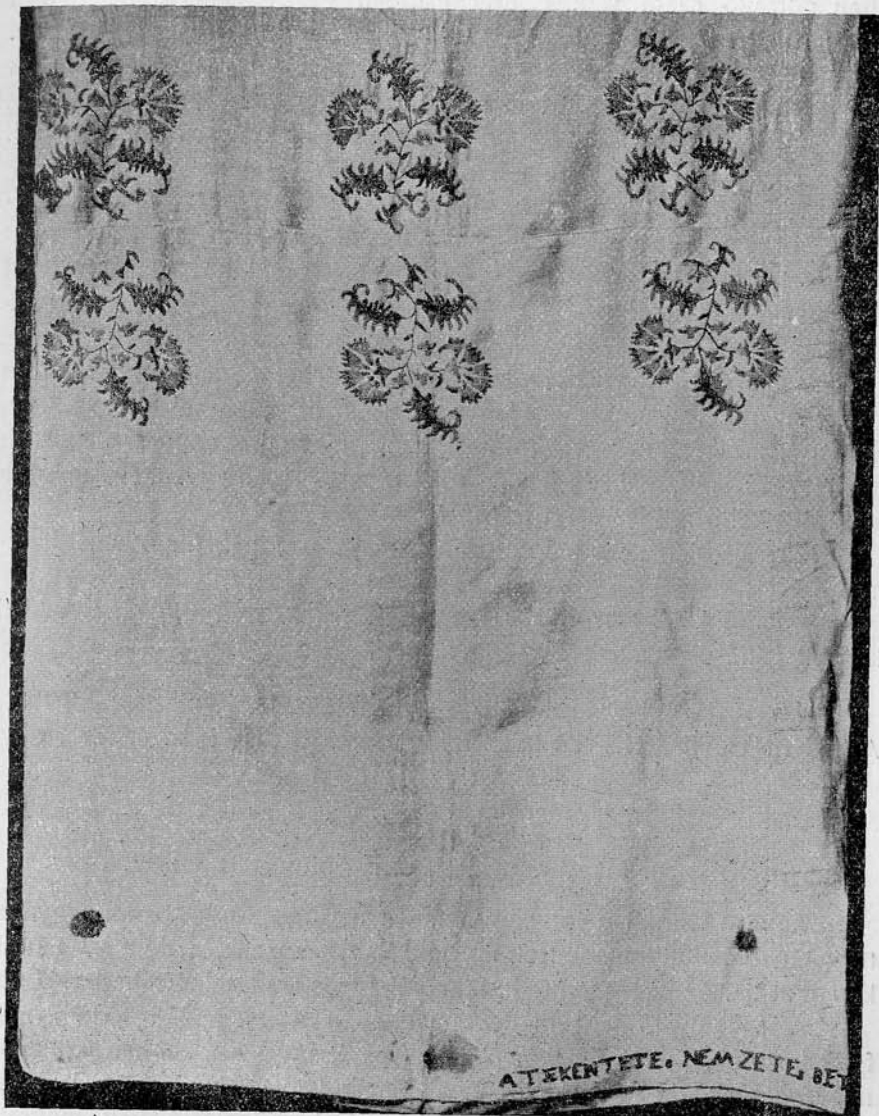
² F. Sarre und F. R. Martin i. m. Taf. 218.

Az idézett törökországi példán külön ágon látjuk a lóhere alakú virágunkhoz hasonló (bár ott ötkarajú) virágot és ismét külön ágon látunk valóságos szegfűveket.

Azt az eltérést tehát, a melyet e tekintetben állapíthatunk meg, másnak, mint az erdélyi területnek rovására nem írhatjuk. Ez a sajátosság az erdélyi 17. századbeli művészeté úgy, mint sok egyéb más ehhez hasonló.

6. *Terítő.*

Hossza 200 czm., szélessége 93 czm. (l. 8—10. kép).



8. kép. — Fig. 8.

Anyaga fehér, sűrű szövésű lenvászon. Két szélből varrták össze. Az egyes széleknek szélessége 100 czm., $1\frac{1}{4}$ és $1\frac{1}{3}$ rőf között van. A két szél összevarrása ferdén futó, kigyózó öltésekkel történt. A terítő közepén az összevarrásnak jobb és bal oldalán hat pár egymásnak ellentett himzett minta foglal helyet. E minták selyem- és arany-skófiium himzésűek. A himzés úgy a selyemszálnál, mint az aranyozott ezüstszalaggal körülcsavart magyar skófiiumszálnál szövő öltéssel történt.

Maga a minta (l. 9-ik kép) szegfűágot mutat, a melynek enyhe ívben görbülő szára van. E szár csúcsán egy szegfű foglal helyet, ennek ellentéve látjuk a másik — de már mellékágból kinövő — szegfűt. Fölöttük és közöttük egy mellékágon görbülő akanthuslevél, alattuk más két ugyanilyen levél. Magán a főszáron épen úgy, mint a mellékágon, háromszirmú virágok vannak, a melyekből csúcsos porzó nő ki. Ugyanezen a helyeken sima levelek is vannak.

Érdekes, hogy a szár végén egy másik akanthuslevélnek ugyanolyan hozzáillesztését látjuk, mint a minővel már az 5. sz. terítő mintáján is találkoztunk, csak hogy itt a hozzáillesztés kinövő kisebb levél formájában történt. Ennek a levélnek ellentéve egy háromszirmú virágot látunk.

A himzésnél sárga, kék, vörös, arany, tehát ugyanazon heráldikus színek nyerne alkalmazást a fehér vásznon, a melyekkel már az 5. sz. terítón is találkoztunk; csak hogy ott az arany maga nem szerepel. Itt nemcsak az aranyzál, de a vele rokon sárga is megvan, valamint a kissé élénkebb zöldes sárga színű is.

Hozzájárul még a barna szín, a melyet az ágak himzésénél használtak.

A terítő két hosszoldalán vörössel szegett aranyskófiium-betűkkel himzett felírások vannak és pedig:

az egyik oldalon:

A TEKENTETES. NEMZETES. BETHLEN. DRUSIANA.. Aszsz. ony.
atta. ezt ez ABRoszt

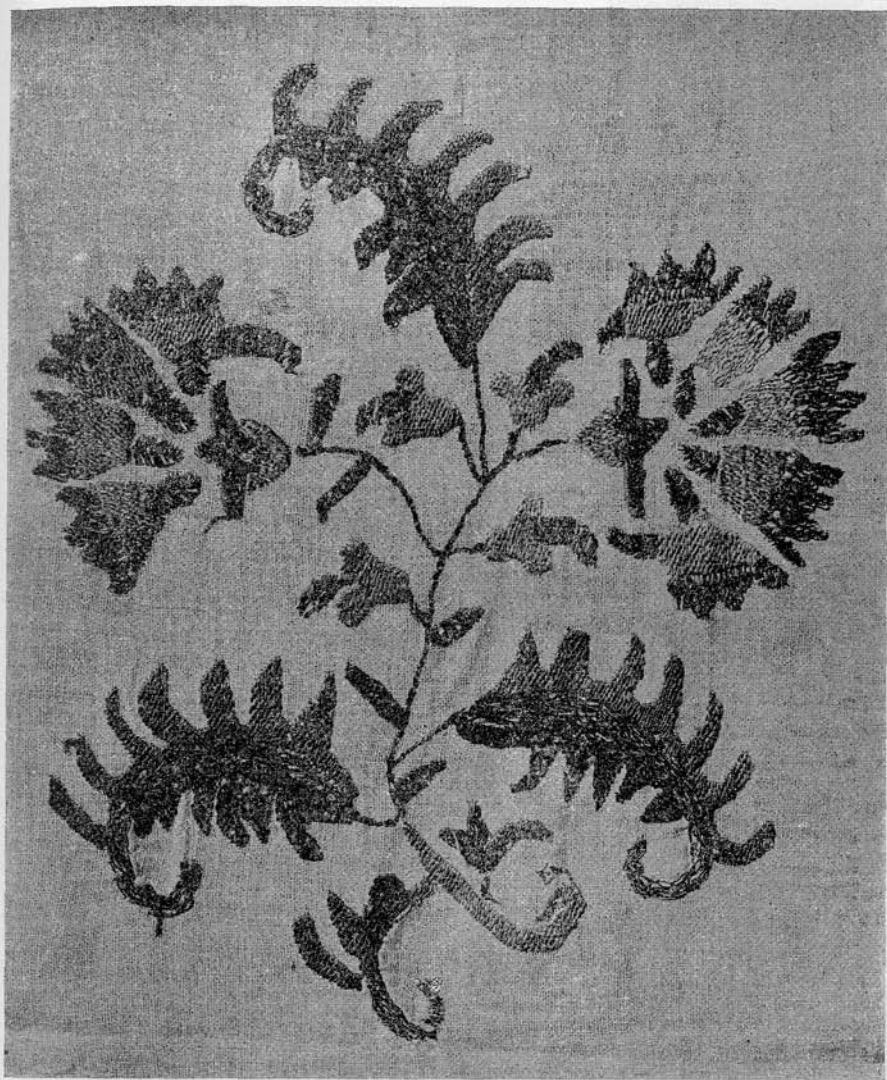
a másik oldalon:

a POKAFalvi. Magyar. Ecclesianak. Anno 1681 Die 9. Febr

Az első föliratban épen úgy, mint a másodikban kis betűk nagy betűkkel, nyomtatott típusok frott típusokkal váltakoznak, a mint azt a 10-ik kép mutatja. Az egész terítőt köröskörül vörös aranyzsinórral szegték be.

A szegfűvel, mint motivummal, épen a megelőző terítón már foglalkoztunk. Ennél a példánál a szegfűvek egyes szirmai három, illetve négycsúcsúak, de nemcsak ez az alapjában lényegtelen különbség emelendő ki, hanem figyelni kell e szegfűvek kompozíciójában megnyi-

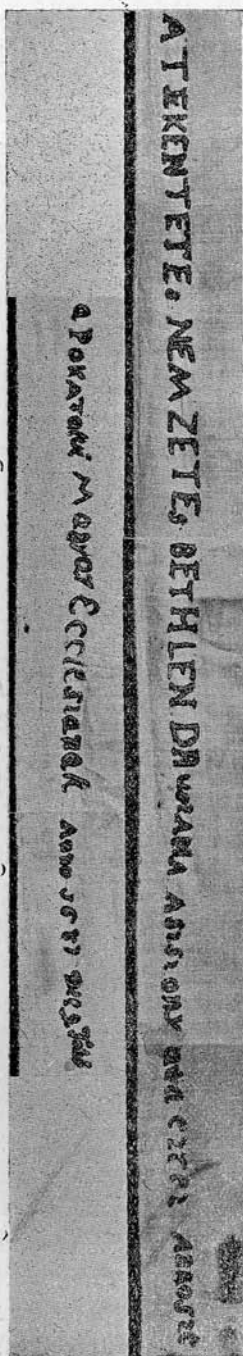
latkozó különbségekre is. Itt u. i. ezek a virágok három főrészből alakulnak. A szár tövében *egy három csúcsú tag* indul, a melynek kelyhes természete van. E fölé *hármás tagozású két oldalon erősen kiugró*



9. kép. — Fig. 9.

tagozat kerül, mely csúcsos középső részével az alsó tag középső csúcsán ül. E tag fölött helyeződött el az öt *szegfűszirm*, a melyek majd három, majd négy csúcsúak.

A szegfűnek kettős tagozására idézhetünk példákat úgy az egyp-



10. kép. — Fig. 10.

tom arab,¹ mint a törökországi muzulmán területről.² E kettős tagozás eseteiben persze csak a háromcsúcsú kelyhes természetű *alsó* és a szegfűszirmokból alakuló *felső* tag van meg, a középső pedig hiányzik. A hármas tagozatú stilizálásával azonban csak a perzsa területen találkozunk. Erre nézve a legérdekesebb példát egy brokát terítő nyújtja,³ melyet a moszkvai császári fegyvergyűjteményben őriznek és a mely 1600 tájékaról származik. Ezen a brokát terítőn a szegfűnek hármas tagolásával *kétféle* alakban találkozunk. Az *egyik féle alak* inkább a búzavirágra emlékeztet, a mennyiben legalsó kelyhes tagja sok esetben pikkelyezést mutat, bár nem mindig. Az erre következő tag apró köröcskékből alkotott porzó és erre jönnek a szegfűszirmok, a melyek persze a búzavirág szirmaival közeli rokonok. A szegfűnek *másik fajta stilizálása* ezen a terítőn tulajdonképen csak kettős tagozást mutat; jellemzője e tagozásnak, hogy a szegfűvirág szirmait palmetta-alakban helyezi el. Ezek a szirmok az egyik tag; ezek között azonban egy körtealakú tagból kiinduló négy levéleret bocsát szét a művész a palmettaalakban elhelyezett öt szirm között: ez a második tag.

Ebből a tagból reánk csak az alsó két levélér tartozik, a melyeknek hullámos vonalai azzal a körtealakú taggal együtt, a melyből ezek a levélerék kiindulnak, annak a hármas tagozású, két oldalon erősen kiugró tagozatnak az előképét adják, a melyet most szóban forgó terítőnknel, mint a szegfűveknek középső tagját, kiemeltünk.

Ismét olyan jelenséggel állunk tehát szemben, a mely azt mutatja, hogy a perzsa terület felől kiinduló és a török területtől közvetített mohamedán művészet formakincse hazánk területén olyan önálló fel-

¹ Migeon: i. m. II. p. 369. Fig. 319.

² U. o. p. 411. Fig. 349.

³ F. Sarre und Martin i. m. Taf. 204.

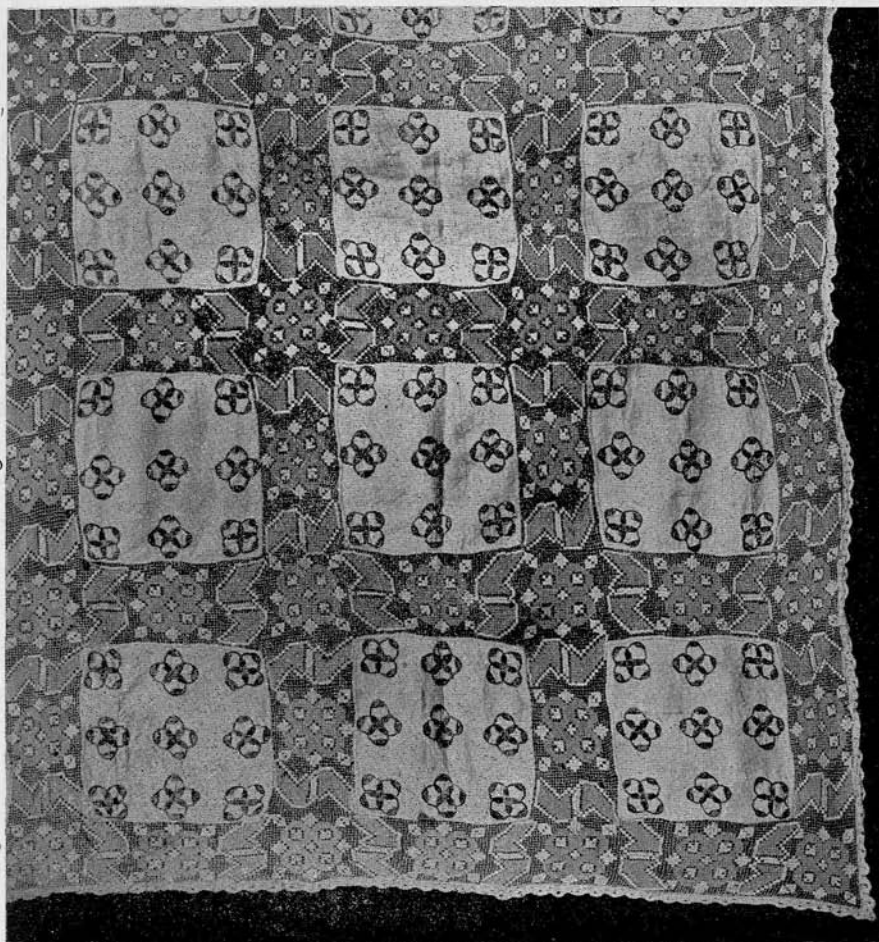
használásra talált, a melytől a motívumok rokonsága ellenére is, az eredetiséget elvitatni nem lehet.

7. Terítő.

Hossza a csipkével együtt 246 czm., szélessége 140 czm. (l. 11—12. k).

Anyaga fehér, sűrű szövésű lenvászonból kivágott és beszegett 72 drb. ép négyszögű koczka, a melyeket megyszínű selyem- és skófiium himzéssel díszítettek és egy reczehálóba belévarrva foglaltak össze egy egésszé.

A vászonkoczkákat hat-hat teljesen azonos himzés-motívum ékíti (l. 12-ik kép). E motívum, melyet minden koczkán hatszor ismételnek három sorban elhelyezve, nagyon egyszerű. Négy egymást metsző körvonalból alakul, a melyeknek külső széleit is egy-egy körszelet



11. kép. — Fig. 11.

metszi. Azok az ív-kétszögek, melyek egyrészt az egymást metsző négy kör között, valamint e körök külső szélein a körszelet és a körök vonaljai között előállanak, nemkülönben az a kis kerek tér, mely e motívum középpontjaként szerepel, — aranszalaggal körülcsavart szálból (magyar skófiúm) való himzéssel töltettek ki.

A reczeháló egyrészt az egymást keresztező sávokból, másrészt a szegélycsipkéből áll. Ennek mintája két motívumból telik ki.

Az egyik motívum egy-egy kereszt, a melynek négy szárában egy-egy épnégyszögű petty van. Kívül a négy szár között egy rhombus alakú. A szárak külső végeinél egy-egy olyan petty, a melynek alakja két egymásnak alapjaikkal ellentett derékszögű háromszöget mutat.

A másik motívum, a mely az előbbit mindig két oldalról határolja, zeg-zúg vonalú.

A zeg-zúg vonalú motívumok közé helyezett kereszt-motívum, ha azt együttesnek tekintjük, tulipánszerű kelyhes virág benyomását teszi reánk.

A keresztmotívum kitöltésének a színe egyezik a reczemunka anyagának színével, technikája vászonkötésű csipkevarrás.

Ezzel ellentétben az e motívumba beleírt, valamint körülötte alkalmazott idomoknak színe fehér, kitöltésüknek technikai előállítása pedig szövőöltéssel történt.

A zeg-zúg vonalú motívum a közepén mindig kettéosztódik és külső szélein körülszegélyződik. Ennek a motívumnak színe és technikája egyez a keresztidoméval, középső választékának és külső szegélyének színe és technikai előállítása pedig a keresztbe és körüle írt idomok színével és technikájával.

A terítő külső szélét fehér vert csipke szegélyezi és ennek mintája palmettákból szerkesztett és kitöltött barokk hullámvonal.

A reczeháló mintája és a keleti szőnyegek mintái között a rokonságot felismerni nem tulságosan nehéz, — nem, különösen akkor, hogy ha tekintetbe vesszük a reczeháló kereszteződéseinél folyton érvényesülő azt a sajátságot, hogy a motívumok csak a vízszintes és a függőleges irányban tudnak elhelyezkedni, rézsútos sarok képződésre seholsem tudnak eljutni. Már két ízben is kiemeltük, hogy e sajátosság a keleti, különösen a kisázsiai szőnyegek bordure képződésének sajátja.

A reczehálótól befogott vászonkoczkák himzett díszítményeinek pontos analogiáit nagy számmal találjuk a 17. századi szarvasagancslőportartóinkon, a melyeknek készítői különösen kedvelik az egymást metsző és egymást érintő körök segítségével létrehozott díszítményeket.

Ha most áttekintünk az ismertetett himzésektől nyújtott jelenségeken, úgy már a motívumoknak természete alapján is a 17. századra kell helyoznünk azoknak korát. Ezzel egyezik a 6-ik számú teritőn meg-

maradt felirat, a mely annak keletkezése körül az 1681. évet jelöli meg. Apaffi Mihály korában vagyunk tehát, azokban az időkben, a mikor az erdélyi fejedelemség területén kifejlett hazai művészet még teljes virágjában van. A hanyatlás csak a fejedelemség megszűntével, tehát a 18. századdal kezdődik meg, a mikor ez a művészet kezdi



12. kép. — Fig. 12.

elveszteni külön egyéniségének legfontosabb tényezőjét, t. i. az önálló létet. Az Apaffiak korában még e tekintetben nem érzik a hanyatlás és éppen azért érdemlik különös figyelmünket ezek az emlékek, a melyek a 16. és 17. századokban virágzott keleti és nyugati irányoknak olyan sajátos egyéniséggel bíró vegyüléséből születnek, a melyre egy nemzeti állam egészen sajátos művészeti felfogása nyomja reá rendkívül

érdekes bélyegét. E művészet egyéniségének megvilágítására még alig történt valami és inkább csak olyan munkálatokkal találkoztunk, a melyek hol a nyugati, hol — bár igen ritkán — a keleti művészet olyan vonásainak feltüntetésére szorítkoztak, a melyek ebben a művészetben fellelhetők. Ezek a feltüntetések azonban mindig oda konkludáltak, hogy e vonások egy sajátos hazai — illetve a 16. és 17. századra vonatkozólag erdélyi — művészetnek létezése ellen szólnak és csak külföldi művészek munkálkodásának hazánk területére jutott vagy itt készült emlékeiről beszélnek. Ismertetésünkben igazán porszemnyi anyagot használtunk fel és már ebben is lépten-nyomon rá kellett mutatnunk arra, hogy abban a művészi feldolgozásban, a melynek ez az anyag köszöni létét, ha föltűnnek is az egykorú keleti és nyugati művészeteknek hatásai, mégis ezek a hatások olyan környezetben jelentkeznek, a melyben a világ egyetlen területének művészetébe sem illenek bele teljesen, nem pedig azért, mert olyan eredeti sajátosságokkal is rendelkeznek, mellyel más terület emlékei nem. *Hiába próbálnók ezt a művészetet az egykorú mohamedán művészet török területébe beosztani.* Nem sikerülne. Ha azt kísérintők meg, hogy e művészetnek egyik sajátos kiágazásául tekintsük, ennek is ellent mondana a nyugati elemnek túltengése és teljesen egyéni szereplése. Ez utóbbi körülmény esetleg arra adhatna okot, hogy *az egykorú nyugati művészetek egyik dialektusául osszuk be.* Ámde ennek ismét ellent mond a mohamedán művészet hatásának az a teljesen önálló és egyéni felhasználása, melyre viszont a nyugati területeken nincs pontosan megfelelő analogia. Önállóan kell tanulmányozni ezt a művészetet is és ez a tanulmányozás csak az emlékek minucziózus megfigyeléséből indulhat ki és mentől kevesebb ezekből az, a mit a jó sors hazánk földjén még megtartott, annál nagyobb szeretettel kell azok fele fordulnunk.

Dr. Pósta Béla.