

## HOFFMAYER SIMON SZOBRÁSZ ÉLETE ÉS MUNKÁSSÁGA

I. Hoffmayer Simon a kolozsvári barokk szobrásziskola utolsó jellegzetes képviselője. Vele és tanítványaival a barokk hagyományokon nevelkedett szobrásznemzedék ki is hal. Úgy látszik, a klasszicizmus nálunk sem kedvezett a szobrászat fejlődésének, s a kőfaragók messzemenően kielégítették a felmerülő igényeket.

Kortársa az építész Türk Antalnak és Leder Józsefnek, az előbbivel szorosabb munkatársi viszonyban is volt. Művészetére a lehiggadt késő barokk formák és a klasszicizmushoz való közeledés jellemző.

Oltárai, szobrai harmonikusan illeszkednek az átmeneti stílusban készült belső terek hangulatába, a szentélyek építészeti konstrukciójába. Különösen a Türkkel való együttműködés eredményezett egységes művészeti törekvéseket sugárzó templombelsőket.

Mesterünk a kolozsvári XVIII. századi szobrásznemzedék harmadik generációjához tartozott. Ez azt jelentette, hogy egyrészt folytatója volt a barokk kori elődök tevékenységének, másrészt előkészítője a klasszicista stílusban dolgozó új nemzedék működésének. Ebből adódik a kutatás számára az a nehézség, hogy korai munkái nagyon közel állnak valószínű mesterének, Schuchbauer Antalnak műveihez, több Hoffmayernek tulajdonítható oltár mesterkérdésének eldöntését pedig tanítványainak hasonló stílusa nehezíti. Míg az előtte járók, König János, Schuchbauer Antal, Nachtigall János, de még apja, Hoffmayer József is a munkalehetőség reményében beköltözők voltak, Simon mester már Kolozsváron nevelkedett, itt tanulta mesterségét, s később itt alakult ki jóműhelye is. Ez utóbbinak igen nagy szerepe volt abban, hogy a szobrásztevékenység a XIX. század első felében sem szűnt meg Kolozsváron.

Simon mester életrajzi adatai elég szegényesek, s az eddigieket sajnos magunknak is csak néhányal sikerült kiegészítenünk. Születési évét nem ismerjük. Azt azonban tudjuk, hogy 1766-ban már nős volt, mert ebben az évben feleségével, Prucher Anna Máriával keresztszülőkként jegyezték be őket a katolikus egyház anyakönyvébe. Ekkor még elég fiatal ember lehetett, mert mikor 1769-ben apjával együtt Rhédei Mihálynak címert farag, a szerződést nem ketten írják alá, hanem csupán apja jegyzi rá nevét. Néhány év múlva, 1775-ben, Hoffmayer Simon már önállóan vállalt munkát, s abban a szerződésben, melyet Haller János erdélyi gubernátor özvegyével kötött egy mellékoltár elkészítésére a szőkefalvi templom számára, már „oltárcsinálónak” titulálják. E két dátum között eltelt idő bizvást látszik jelentősnek mesterünk művészi fejlődése szempontjából.

1780-ban újabb munkájáról szerzünk tudomást; Lázár János drassói prefektusával, valamint udvari lelkészével szerződött egy oltár elkészítésére. Mivel a szerződés egy szóval sem említi, hogy az oltárt a drassói templom számára rendelték volna, nyilvánvaló, hogy Lázár János drassói házikápolnája részére volt rá szükség. A munka el is készült, mert 1781-ben Hoffmayer saját kezű nyugtával bizonyítja, hogy az érte járó pénzt hiánytalanul felvette. 1781-ben ismét hallunk mesterünkről, mivel kérelemmel fordul Kendeffi Elek-

hez, hogy adósság miatt fogságban tartott apját engedtesse szabadon. Kérvényéből az látszik, hogy a gróftot személyesen ismerte, mi több, patrónusának tartotta, és előadta panaszait Kendeffi épülő óraljaboldogfalvi kastélya kőfaragó munkájának nehézségeiről s a környéken található rossz minőségű kőről. A kettőjük között levő ismeretség alapján azt gyanítjuk, hogy nemcsak apja, de ő maga is dolgozhatott valamit Kendeffinek. Meggondolkoztató levélének az a része, melyben a gróftól azt kéri, hogy szüleit — ha kiszabadította őket — szekérrel vagy Kolozsvárra, vagy hozzá küldje. Beadványán a következő felirat áll: „Instantiaja Hofmejer Simonak iten való Kép Faragónak.” A kérvényen nincs dátum, de Kendeffi azonnali válasza Szebenben kelt, s a levél címezéséből is az tűnik ki, hogy helyben adták át. Ugyancsak szebeni keltezésű a drassói oltárra kötött szerződése, s 1783-ban ismét Szebenben írja alá következő ismert kontraktusát. Ezek alapján megállapíthatjuk, hogy Hoffmayer Simon a nyolcvanas évek elején huzamosabb időt töltött Szebenben, valószínűleg ottani, esetleg környékbeli megrendeléseknek téve eleget. Mivel a Szebenben székelő gubernium körül sok Kolozsvár környéki arisztokrata tartózkodott huzamosabb ideig az említett városban — ahol sokaknak háza is volt —, azt gyanítjuk, hogy Hoffmayert ők foglalkoztatták, s mesterünk miattuk költözött néhány évre a kormányzó hivatal székhelyére. Ezek alapján biztosra vehetjük, hogy Szebenben és környékén több ismeretlen munkája lappang.

Hoffmayer Simont — amint ma is meglévő szerződéséből kitűnik — 1783-ban a gyulafehérvári katedrális főoltárának elkészítésével és a kanonoki stallumok restaurálásával bízták meg. 1798-ban pedig — saját kezű levele tanúskodik róla — eleget téve korábban vállalt kötelezettségének, megfaragta a szamosújvári örmény nagytemplom szószekét. Az anyakönyvek szerint mesterünk 1800. február 3-án halt meg.

Ez minden, amit életéről az eddigiek során megtudtunk. A meglehetősen kevés forrásanyag azonban minden szűkszavúsága ellenére is lehetőséget ad arra, hogy Hoffmayer művészetét közelebbről is megismerjük, s hiteles alkotásai alapján lappangó műveinek legalább egy részét felfedjük.

II. A Hoffmayerre vonatkozó források mesterünk öt művéről tesznek említést. Ezek közül az első hármát, a Rhédei-címert, a Szőkefalvára, valamint a Drassóba készített oltárt nem ismerjük. A *Rhédei Mihálynak* vállalt címeréről azt sem tudjuk, hogy egyáltalán elkészült-e, és ha igen, akkor hova került. A szerződésben csupán arról esik szó, hogy Hoffmayerék maguk hozzák el Ompolyicáról az előre lenagyolt márványt, s a munkát Kolozsváron végzik el. Meglehet, hogy a Szabadság tér sarkán álló Rhédei ház elpusztult címerével volt azonos. Mivel azonban ez apjával közösen vállalt munkája volt, ha meglenne, sem árulna el sokat a fiatal Hoffmayer stílusáról. Legfennebb arról vallana, hogy a Hoffmayer család milyen címertípust faragott ebben az időben. A két oltár ezzel szemben már sok tanulsággal szolgált volna.

A *szőkefalvi oltárra* kötött szerződés szövegéből ugyanis az tűnik ki, hogy az oltár mintaképeül Haller János özvegye a templom másik, Bécsből hozatott Szent Kereszt oltárát jelölte meg. Így Hoffmayernek ebből a munkájából az is kiderült volna, hogy a mester milyen előképek után alakította ki oltárfaragó stílusát. A szerződés szerint az oltárba kinyitható üveglap mögé be kellett építenie a „Mária Czelli Statuát”, vagyis a máriazelli kegytemplom csodatévő Máriájának szobor-, esetleg reliefmásolatát. Az oltár el-

készültét a kifizetések bizonyítják. Ma azonban hiába keressük, mert a templom a XIX. század elején leégett, s feltételezhetően az oltár is benne pusztult.

A *Drassóba* készült *oltár* szintén elkallódott. A faluban nincs is katolikus templom, így még inkább bizonyosra vehetjük, hogy annak idején a Lázár János házikápolnája számára rendelték. Majdnem kétszáz év távlatából ma már nehéz lenne kideríteni, hogy a későbbiek során mi történhetett vele. A szerződés szerint Hoffmayernek az oltára egy feszületet, három szobrot, két angyalt és hat gyertyatartót kellett faragnia. Lehet, hogy egy Kálvária-jelenetről és a korabeli oltárok elmaradhatatlan két adoráló angyaláról volt szó. Hasonló témájú a veresmarti evangélikus templom oltára is, mely egészen közeli időpontban, 1782-ben keletkezett. A veresmarti oltár típusa nem idegen Hoffmayertól. Az oszlopos kupola alá helyezett feszület legkorábbi ismert oltárán, a gyulafehérvárin is ott áll, az oszlopos kupola pedig későbbi műveinek is lényeges alkotóeleme marad. Feltételezzük, hogy ezt az oltártípust már akkor ismerte, amikor a drassói megfaragására vállalkozott. A veresmarti oltár stílusa azonban sokkal barokkosabb, mint Hoffmayer eddig ismert művei, így nem tartjuk valószínűnek, hogy mesterünknek valami köze lenne hozzá.

Noha Hoffmayer korai munkái nem maradtak ránk, és kezdő éveinek igazodásáról csak sejtelmek vannak, az a tény, hogy Batthyány püspök a gyulafehérvári székesegyház főoltárának elkészítését reá bízta, azt jelenti, hogy mesterünk eddig az időpontig már széles körű megbecsülést, hírnevet vívott ki magának.

A források alapján biztosan Hoffmayernek tulajdonítható ma is meglévő két munka közül ugyanis az egyik a gyulafehérvári székesegyház főoltára, s a másik a szamosújvári örmény nagytemplom szószéke. Mindkettő alapul szolgál további műveinek meghatározásához.

A Hoffmayer-féle oltár előtt a *gyulafehérvári katedrálisnak* barokk főoltára volt. Ezt 1755-ben Stoyka püspök átalakíttatta: tabernákuluma fölé a kor divatja szerint négy oszlopra támasztott, volutákból formált baldachint emeltetett, melyet korona fogott össze. Pár évtized múlva azonban elavult a tabernákulum is, ezért Batthyány püspök Hoffmayerrel újat csináltatott helyére, meghagyva az 1755-ben emelt volutás zárórészt. A XIX. század végére ez a régi baldachin is kiöregedett, 1897-ben lebontották, s így ma Hoffmayer műve önállóan szolgál a székesegyház főoltárául.

A füzérdíszes alapon nyugvó, két volutával megtámasztott oltár vertikálisan három részre tagolt, tömör felépítményének középrésze ívelten előrehajlik (154. kép). Gyöngysorral kereteit, félköríves lezárású tabernákulumának ajtaján sugaras kehely ragyog, talpát felhőbodrok és angyalfejek fogják körül. Felette két puttó mosolyog, szintén felhőgomolyba öltözötten. Az előrelépő központi részt kétfelől egy-egy csüngődíszes sávval kereteit oldalszárny fogja közre; ezek középrészét egy-egy ovális, szívlécsorral szegett relief tölti ki. A reliefekre gazdag füzérdísz borul. Témájuk: *Krisztus a pénzváltók között* és a *Mannaszedés* (155—156. kép). Ezt a párkánnyal lezárt részt szalagfonatos, urnás fríz koronázza. A fríz feletti alacsony rész ugyancsak hármas tagolású, füzérdíszes, középen megemelt, rajta kannelúrás, korinthoszi oszlopokra támasztott, gerezdeit kupola alatt feszület áll. Kétfelől volutákon ácsorgó, játékos mozgású angyalkák láthatók. Mozgásuk ritmusa a feszületre irányítja a tekintetet.

Az oltár kétségtelenül barokk kompozíció, mégpedig a stílus lehiggadt, késői változata. Különösen áll ez a két reliefre, a mannaszedő lány klasszikus

nyugalmú, finom alakjára, a *Krisztus a pénzváltók között* című jelenet három alakjának kiegyensúlyozott kompozíciójára. Az elsónél a majdan jellegzetessé váló tájképi háttér megjelenésére figyelhetünk fel, a másodiknál az architektónikus keretbe komponált jelenet kelti fel a szemlélő érdeklődését. Az oltárt díszítő angyalok könnyed, szinte rokokó megfogalmazásúak, a feszület viszont már klasszicizáló. A korpusz megmintázása kerüli a barokk látványosságot, az ágyékkötő is egyszerűen simul a testre, nem csavarja barokk drapériává a művész keze.

A *szamosújvári örmény nagytemplom szószéke* szintén jellegzetes alkotás (197. kép). Finom girlandokkal és füzérekkel három részre tagolt korpuszát három, hátlapját egy aranyozott relief díszíti. A reliefeken a *Magvető*, a *Jó Pásztor*, az *Apostolok küldetése* és a *Szentlélek kitöltetése* című jelenetek láthatók (198—199. kép). Az elegáns vonalú, ugyancsak girlandokkal díszített, gerezdes, harang alakú hangvetőn Keresztelő Szent János szobra áll.

Mind a gyulafehérvári főoltár, mind a szamosújvári szószék felépítése, díszítésmódja annyira sajátos, a rajtuk lévő reliefek stílusa és témái annyira jellegzetesek, hogy a további Hoffmayer-művek felismerése nem jelentett gondot a kutatásnak.

A gyulafehérvárihoz hasonló XVIII. századi főoltárt az erzsébetvárosi örmény nagytemplomban (1787), a székelyudvarhelyi plébániatemplomban (1793 előtt), valamint az erzsébetvárosi volt mechitarista — jelenleg katolikus — templomban (1795—1798 között) láthatunk. De valószínűnek tartjuk, hogy ezeken kívül még többet is készített. A szamosújvári örmény nagytemplom szószékének párdarabjait pedig a gyulafehérvári katedrálisban (1784), az udvarhelyi plébániatemplomban (1793 előtt) és az erzsébetvárosi egykori mechitarista templomban (1795 és 1798 között) fedezhetjük fel. Hogy ezek valóban Hoffmayer munkái, az az összevetés során is kiderül.

III. Az azonosítás a szószékek esetében a legkönnyebb, mivel felépítésük, a rajtuk lévő reliefek témája, kompozíciója és kidolgozása azonnal elárulja a közös mestert.

A Hoffmayer-féle szószéktípus a stílusváltozás jegyében született. Megjelenési formája, a korpusz és a hangvető mérete még teljesen a barokk hagyományokhoz igazodik, s azt követi felépítési rendszere is. Művészi programja változatlanul a barokk prédikáció jelentőségét hangsúlyozza, s az igehirdető lelkeket pásztoroló hivatására utal. Ezt sugallják a bibliai jeleneteket ábrázoló domborművek s a hangvetők megfelelő szimbolikájú szobrai. A kivitelezés módja azonban már elűt a barokkban megszokottól. Hoffmayer a hangsúlyt ismét a vízszintes tagolási formákra helyezi, a korpusz három mezőre osztott felületén az egyes szakaszokat keretekkel határolja, és csüngő füzérdísszel választja el egymástól. Eltünteti a rakoncátlanul hullámzó cirádákat, a lebegő angyalokat, a szószék testére ültetett apostolokat, s velük együtt a hangvetők hagyományos volutáit. Hoffmayer a klasszicista értelemben vett rendbontó elemek eltávolításával még inkább hangsúlyozza a szószékek az istentiszteleti szertartásban betöltött fontos szerepét, mivel a figyelmet télies mértékben a figurális ábrázolásra, a domborműves jelenetek mondanivalójára irányította. Az egyházművészet területén az új stílárís elemek térhódítása nem feltétlenül új tartalmi mondanivalóval van összefüggésben, hanem, mint jelen esetben is, a régi tartalom hangsúlyozottabb interpretálásával. A Hoffmayer

szószékeire jellemző fehér-arany színösszeállítás ugyancsak a klasszicizmus idején válik közkedvelté.

A gyulafehérvári, udvarhelyi és szamosújvári szószékek hangvetőjének felépítése nagy vonalakban megegyezik egymással, csak a rajtuk alkalmazott díszítőmotívumok mutatnak eltérést, érzékeltetve a klasszicista díszítőelemek gyarapodását mesterünk kelléktárában (157., 193., 197. kép). Az erzsébetvárosi volt mechitarista templom szószéke azonban elüt a többitől, s csüngő rojt-díszével, valamint álló akantuszlevél-sorával a falusi templomok hangvetőjéhez hasonlít (180. kép). Gyulafehérváron és Szamosújváron a hangvető tetején Keresztelő Szent János szobra áll, Udvarhelyen a Szent Pálé (194. kép), az erzsébetvárosi volt mechitarista templom szószékén pedig a Remete Szent Antalé (181. kép). Ami a szószékek korpuszának felépítését illeti, a gyulafehérvári, udvarhelyi és szamosújvári teljesen megfelel egymásnak, mindegyiket három-három, hátlapjukat pedig egy-egy relief díszíti. Ismét kivétel az erzsébetvárosi, melynek alaprajza a többitől eltérően téglalap alakú, s csak középső lapját díszíti egy relief, egy pedig a szokásos módon a hátlapon található. A reliefek témái Gyulafehérváron a *Szentlélek kitöltetése*, a *Magvető*, a *Jó Pásztor* és az *Irgalmas samaritánus*, Udvarhelyen az *Apostolok küldetése*, a *Magvető*, a *Halottak feltámadása* és *Mózes vizet fakaszt a sziklából*. Az erzsébetvárosi volt mechitarista templomban a *Magvető* és a *Csodálatos halálszat*, Szamosújváron pedig a már ismertetett témák kerültek megfaragásra.

A szamosújvári szószék két jelenete, a *Magvető* és az *Apostolok küldetése* teljesen hasonló felfogásban s szinte a legapróbb részletekig megegyezően található meg Udvarhelyen, de ugyanezt a *Magvetőt* látjuk viszont az erzsébetvárosi szószéken is. A Szamosújváron feldolgozott *Szentlélek kitöltetése* hasonló megfogalmazásban szerepel Gyulafehérváron, mint ahogy a gyulafehérvári szószék *Jó Pásztora* és a többi szószékre megfaragott *Magvető* között is igen szoros kapcsolat észlelhető mind a kompozíció, mind a ruha- és arctípusok tekintetében. A reliefek tematikájával kapcsolatban még csak annyit jegyeznénk meg, hogy a gyulafehérvári és udvarhelyi korábbi szószékeken a jelenetek változatosabbak, míg a két későbbin az igehirdetésre vonatkozó bibliai témákat faragta újra. Az említett szószékek domborművei, valamint a gyulafehérvári szószék és oltár reliefjei között alapvető a hasonlóság: a megfaragott arctípusok és az öltözékek teljes mértékben azonosak. Hoffmayer szerzőségéhez tehát a tárgyalt szószékek esetében nem fér kétség.

Az erzsébetvárosi szószék felépítésbeli eltéréseit részben a megrendelő óhájának tudhatjuk be, részben új asztalos közreműködésével magyarázhatjuk.

Ha a szószékek felépítéséből már következtettünk mesterünk stílusának átmeneti jellegére, a reliefek ábrázolásmódja ugyancsak a klasszicizmus közelségét érzékelteti.

Ha legkorábbi ismert domborműveit, a gyulafehérváriakat hasonlítjuk íssze barokk hangvételű munkákkal, akár a gyulafehérvári stallumok, akár a kolozsvári Szent Mihály- vagy a volt jezsuita templom szószékének domborműveivel, a stílári eltérés már szembeötlő. Bár korai munkáin még megfigyelhetjük a törekvést, hogy az ábrázolt jeleneteket vagy személyt a kép nézőterében egészen előrehozza, mint például a gyulafehérvári szószék *Magvetője* (158. kép) és *Jó Pásztora* esetében (159. kép), a hátterek részletes perspektivikus kidolgozása azonban már sejteti fejlődésének további útját. Hoffmayer különösen kedvelte a tájképi háttereket; ezek kezdetben csak a mondanivaló keretét szolgálták, később azonban a bő mesélőkedvvel előadott, gazdagon

kidolgozott tájképi részletek uralkodtak el a kompozíción. Ilyen jellegű alkotásai mélyebb átélést, több szenvedélyességét sugároznak, mint az architektonikus keretbe foglalt munkái (*Szentlélek kitöltetése*), melyek kidolgozásánál a jelenetek megszerkesztése, a ruharedők elrendezése köti le figyelmét, így előadásmódja is feszesebb, tartózkodóbb.

A kétféle előadásmódtól függetlenül Hoffmayer stílusában állandó fejlődést tapasztalhatunk. Ez természetes is, hiszen az alatt a közel két évtized alatt, amíg reliefjeit készítette, szemléletmódja sem maradt változatlan. A változást a legjobban akkor tudjuk lemérni, ha négy alkalommal megmintázott *Magvető*-jét elemezzük. A négy relief ugyanis 15—17 év leforgása alatt, különböző időpontokban készült.

A *Magvető* első megfogalmazása a gyulafehérvári szószéken tűnik fel, előtérben a magot szóró alakkal. A hosszú ingben, de díszűvel összefogott sapkával és rokokó térdszalaggal ábrázolt alakot a művész szembenézetben mintázta meg, amint bal lábával előrelép, s jobb kezével a derekára kötött kötényből a magot szórja. Feje fölé hajolva egy fa részlete látható, előtte kövek, háta mögött felhő és távoli hegyek. Az udvarhelyi szószéken látható második variánsban a jelenetet már lényegesen átdolgozta, sokkal festőibbé, látványosabbá tette (196. kép). A változás oka minden bizonnyal a korabeli festészettel és grafikával való alaposabb megismerkedés volt, ahonnan ötletet meríthetett az újonnan bedolgozott részletekhez; a kompozíció magva azonban a gyulafehérvári szószék *Jó Pásztor* jelenetében már kész volt. A gyulafehérvári Jó Pásztor és az udvarhelyi *Magvető* hasonló ruhát viselnek, s egyforma a fejükre borított keleti lepel is. Alakjuk beállítása szintén egyezik. A különbség csak annyi közöttük, hogy míg a Jó Pásztor a kép központjába helyezett elsődleges fontosságú figura volt, a *Magvető* már a tábló sarkába került, hogy a jobb oldali részt a tájképi jelenet kibontásának lehessen szentelni.

Az új megfogalmazásban a *Magvető* alakja veszít jelentőségéből, s csak plasztikusabb kidolgozása révén emelkedik ki a laposabb faragású háttérből. Ezt a képet szemlélve a figyelem már nem koncentrálna a magvetés tényére, hanem szívesen elkalandozik a mély perspektívájú háttér tájaira. A *Magvető* mögött dús lombú, csavart törzsű, széltől tépett fák állanak, és egymás mögé felvázolt hegyvonulatok. A közeli dombokon a frissen szántott föld barázdái láthatók, ahol madarak csipegetik a földre hulló magvakat. A barázdák szélét bokrok tarkítják, mellettük embercsoport pihen. A háttér sugallta idilli hangulatot Hoffmayer azzal kívánja ellensúlyozni — végső soron bibliai jelenet ábrázolásáról volt szó —, hogy a barázdák közé egy kaján ábrázatú ördögöt mintázott, a közhiedelemnek megfelelően hosszú farkkal és patás lólábakkal, amint éppen a pihenő csoport felé tart. A művész ezután ismét csak a háttérnek szenteli figyelmét. A távoli völgyekbe városokat és falvakat helyez, s a messzi hegyhátakat várakkal és romokkal díszíti. Az égboltra oda-faragja elmaradhatatlan felhőbodrít, a levegőget pedig madarakkal népesíti be. A domborművön alig maradt pár négyzetcentiméter üres felület, az ábrázolás a mély perspektíva miatt mégsem tűnik zsúfoltnak. A meglehetősen kiforrott kompozíciót Hoffmayer még kétszer elkészíti (erzsébetvárosi volt mechitarista templom, szamosújvári örmény templom). Az erzsébetvárosi formailag annyiban tér el a másik kettőtől, hogy a jelenetet fekvő téglalap alakú térbe komponálta, így a *Magvető* mögött bőven adódott díszítésre alkalmas terület (182. kép). Szamosújváron pedig a pihenő csoport helyére dolgozó

embereket állít, így a sok festőiséggel megalkotott kompozíció fő témája a táj és a tevékeny ember kapcsolatának megörökítése lett (198. kép).

Ugyancsak ez a változás érezhető a *Jó Pásztor* két változatán is, mind a főalak elhelyezésében, mind a háttér részletesebb kifejtésében. Míg a gyulafehérvári félreérthetetlenül a bibliai történet megjelenítése, a szamosújvári látván már inkább pásztoridillre gondolunk, amit részben a megváltozott öltözet, a világias köpeny és kalap sugall.

Az alakos kompozíciók idilli bája, a tájképi háttérnek a mondanivaló rovására történő megnövelése, a jelenetek elvilágiasítása egyaránt arról árulkodik, hogy Simon mester mind erőteljesebben fordul a kor új művészeti problémái felé. Ha megnézzük tájképi háttérének elemeit és megfigyeljük a széltől tépett egzotikus törzsű fákat, a bozontos bokrokat, a hegycsúcsokat koronázó várromokat, gloiretteket, a zsánerképszerű idilli részletek bedolgozását, meggyőződhetünk róla, hogy mesterünk stílustörekvései témáinak valóságos jellege ellenére egybeesnek a születőben lévő polgári művészet célkitűzéseivel. Hoffmayer festői látásmóddal megalkotott reliefjei már világosan mutatják az utat a XIX. századi tájkép felé. A felvilágosodás eszméinek terjedése, az irodalmi megújulás kezdetei hatottak a XVIII. század végének építészetre, de szobrászatra is; a változás igényére a XVIII. század utolsó évtizedében már határozottabban felfigyelhetünk.

Ami Hoffmayer kompozíciós készségét illeti, ott könnyedséget és eleganciát tapasztalhatunk, de nem tudjuk, hogy ebben milyen szerepe van a nyilván felhasznált mintarajzoknak, metszeteknek. Álló alakok és alakos jelenetek kidolgozásánál, ha néha ismételt bizonyos testtartásokat, hibákat nem követ el. Akkor azonban, amikor mozgó alakot kell ábrázolnia, olykor bizonytalanná válik, és anatómiai vétségekbe esik (*Halottak feltámadása* az udvarhelyi szószéken, 195. kép). Mivel mesterünknek a mozgó alak ábrázolása nem volt éppen erős oldala, élete vége felé nem is nagyon vállalkozik új témák megoldására, hanem inkább jól kidolgozott jeleneteit ismételteti. Ennek ellenére szószékeinek reliefjei szobrászi munkásságának legértékesebb részét képezik. Világosan tükrözik a művész egyéniségét, gazdag fantáziáját, s jól lemérhető rajtuk stílusának s egyben a kor ízlésének alakulása is.

Hoffmayer szószékeinek szoboralakjai, ha nem is olyan mértékben, mint a reliefek, szintén érzékeltetik a századvég szobrászatában végbemenő változásokat. A gyulafehérvári szószék hangvetőjének Keresztelő Szent Jánosa még a puttókhöz hasonlóan könnyű, kecses, rokokó szellemű alkotás. Ha elnézi az ember a testsúlyát fél lábon hordó szobor hajának hullámain, a szája körüli finom mosolyt, a könnyedén rácsavart állatbőr lágy redőit, kezének elegáns mozdulatát, inkább antik istent lát benne, mint a pusztában élő, Krisztust megkeresztelő térítőt. Az udvarhelyi plébániatemplom szószékkoronájának Szent Pálja már az egyházépítő méltóságos nyugalmával áll a helyén (194. kép). Hoffmayer művészi felfogásának megváltozása a szamosújvári hangvető Szent Jánosán már kétségtelen. A mindkét lábára ránehezülő, térdig érő, merev redőjű ruhát viselő, felemelt kezű szobor magán viseli a stílusváltozás minden jegyét.

IV. Az oltárok azonosítása már sokkal nehezebb feladat, mivel az egyes művek között nagyobb eltérés mutatkozik. A gyulafehérvári katedrális főoltára azonban olyan hatással volt Hoffmayer művészetére, hogy annak kom-

pozíciós elemeiről élete végéig nem mond le; ez valamennyire megkönnyíti műveinek azonosítását.

A gyulafehérvárihoz időben az *erzsébetvárosi örmény nagytemplom főoltára* van a legközelebb (1787 körül), a hasonlóság is talán e két alkotás között a legszembeötlőbb (160. kép). Kivitelezése azonban eltér az eddig megismert Hoffmayer-művektől, s idegen kéz közreműködését sejteti. A két munka közötti hasonlóságra már Bíró József és Entz Géza is felfigyelt, de a mesterkérdés eldöntése alaposabb elemzésre szorul.

Míg Gyulafehérváron a koronával összefogott régi baldachin és az oltármenzára épített Hoffmayer-féle tabernákulum együttesen alkotta a katedrális főoltárát, Erzsébetvároson a gyulafehérvárihoz hasonló oltártest mögött az építészeti keretbe foglalt impozáns nagyságú oltárkép emelkedik, a templom névadója, Szent Erzsébet életéből vett jelenettel. A két oltár közötti különbség azt eredményezte, hogy az oltárkép érvényesülése érdekében a tabernákulum méreteit csökkenteni kellett, noha így is jócskán takarja az ábrázolt jelenet egy részét (161. kép). Hoffmayer meghagyta a tabernákulum ívelt alaprajzát és hármastagolását, de a retabló építészeti keretéhez alkalmazkodva, az egyes részeket kannelúrás korinthoszi oszlopokkal választotta el egymástól. A szentségház ajtaja itt is félköríves, és kagylóval bélelt félköríves fülkével lazítja fel a két oldalrészt is, ahol Gyulafehérváron a reliefek állnak. A szentségház ajtajára a felhőkön lebegő, sugárkoszorús frigyeládát szánta, rajta a báránnyal. A fülkék egyikében Mózes szobra áll, mellette a kőtáblák, kezében kígyós bot. A másikban Izsák feláldozásának jelenetét láthatjuk. A két fülke felett füzérdísz, a tabernákulum ajtaja felett felhőbodrok láthatók. E részt keskeny fríz, egymást érő karikák sora, valamint a kockagyámos párkány zárja le, felette esztergában metszett baluszterekből készült mellvéd. A középtengelyben itt is feszület emelkedik az áttört mellvéd fölé, de az oltárképre való tekintettel a kupola már hiányzik felőle.

Az oltár retablóját négy óriási kannelúrás, korinthoszi fejezetes oszlop fogja közre, a belső kettő az oltárkép keretéül szolgál és egy koronaszerű párkányrészt tart. A külső kettőre tört lunetta támaszkodik, benne sugaras istenszem, földgömb és ülő angyalok. A külső két oszlop mellett kívülfelől Szent Péter és Szent Pál piederstálra helyezett aranyozott szobra áll (162—163. kép). Péter templommodellt tart a kezében, mely a bibliai ígére utal: „... te Péter vagy, és ezen a kősziklán építem fel az én anyaszentegyházamat.”

Az oltár mesterkérdésének eldöntése nem könnyű, s az aprólékos vizsgálódás is inkább újabb kételyeket ébreszt, semmint megnyugtató. A kannelúrás oszlopokkal kereteit oltárfallal Hoffmayer itt jelentkezik először, a tabernákulum felépítése már Gyulafehérvárról ismert. Mégis ez utóbbi okozza a legtöbb problémát. Idegenszerűnek hat rajta a füzérek jellege, a szalagfonatot helyettesítő karikasor, valamint az esztergában faragott baluszterekből alkotott mellvéd. Nyilván más asztalos munkája. A fülkébe helyezett szobrok stílusa Hoffmayerre vall, de színvonaluk nem éri fel eddig ismert műveit. Nagy hasonlóságot mutatnak viszont a templom *Szent József halála* mellékoltárának színes szobraival, valamint a szószék hangvetőjén álló Jó Pásztorral (164—165. kép). A frigyeládán lévő bárány teljesen megegyezik az említett oltár Keresztelő Szent Jánosának kezében lévővel. A főoltár bárgyú mosolyú, primitív angyalkái azonban sem a Hoffmayer puttóira nem emlékeztetnek, sem a *Szent József halála* oltár szobraival nem tartanak rokonságot. Ellenben meg-



találjuk őket a *Szent Anna és Joachim* mellékoltár Mária fiatalkorát megörökítő négy reliefjén, melyek a két keretelő oszlop hasáb alakú lábazatát díszítik és Hoffmayer stílusát tükrözik.

Ugyancsak meggondolkoztat a szentségház tetején álló feszület is, melynek korpuszát egymás mellé szegzett lábaikkal mintázta meg alkotója. Ez a lábtartás nem sajátja a Hoffmayer kezéből kikerülő Krisztus-szobroknak, de jellemző az oltárképet festő Veress Mátyás *Golgota* című festményére, valamint a sógorának, Csűrös Antalnak tulajdonított feszületekre, melyek a szamosújvári örmény nagytemplom mellékoltárainak szentségházán állanak.

Az oltár retablójának angyalai rokoníthatók a Hoffmayer-reliefek ábrázolásaival, noha azoknál gyengébbek, erőtlenebbek. Kevésbé hasonlítanak viszont a fülkébe helyezett szobrokhoz, és semmi közük sincs a primitív angyalok mesterének munkáihoz.

Az elmondottakból világosan látszik, hogy a főoltár nem lehet egyedül Hoffmayer munkája, s a templom felszerelésén legalább három szobrász dolgozott. Az oltár megtervezése, retablójának szobrászmunkája valószínűleg Hoffmayerhez köthető, habár Szent Pál alakjának megfogalmazása elűt a neki tulajdonítható Szent Pálók stílusától. A tabernákulum mestere nem annyira Hoffmayer, mint inkább egy hozzá közel álló, tehetséges munkatárs lehetett, akinek alapos része volt a szószék és a *Szent József halála* mellékoltár munkájában is. Itt az ismertek közül elsősorban Kocsárdi Mihályra gondolunk, aki sokat dolgozott Hoffmayerrel, s talán a szobrok megfaragásában segíthetett neki. Feltételezzük tanítványa, Csűrös Antal jelenlétét is, amit sógorának, Veress Mátyás festőnek ottani tevékenysége is valószínűsít. Talán neki tulajdoníthatók a famosolyú angyalkák, ha nem testvéreinek, Mihálynak a művei. A márványozott oltárok, színesre festett szobrok, zöld-arany reliefek alapján a másik két Csűrös, Mihály és József otlétét is biztosra vesszük. Addig azonban, amíg a Hoffmayer-műhely összetételét és munkamódszerét nem ismerjük, a munkatársak egyéni stílusjegyeivel nem vagyunk tisztában, az oltár szobrainak mesterkérdését nem tudjuk megnyugtatóan eldönteni.

Mivel az erzsébetvárosi örmény nagytemplom főoltárának vizsgálata során időnként a mellékoltárokkal való mesterazonosság kérdése is felmerült, talán nem lesz érdektelen ezek átvizsgálása sem.

Az előbbieken már említettük a *Szent Anna és Joachim* mellékoltár reliefjeit (167—170. kép) — *Mária bemutatása a templomban, Mária eljegyzése, Angyali üdvözlés, Mária és Erzsébet találkozása* —, melyek rokonságot mutatnak a Gyulafehérváron található Hoffmayer-reliefekkel (*Jézus a pénzváltók között, Mannaszedés, Szentlélek kitöltetése*). Az alakok megformálása, a jelenetek megkomponálása, a Mária és Erzsébet találkozását megörökítő dombormű háttéré, benne a nagyon kedvelt dús levelű fa megfaragása vagy a *Mária bemutatása a templomban* című jelenet háttérének architektonikus részletei, valamint a jellegzetes kockás padozat Hoffmayer formatárának kelékei közé tartoznak. De idegenek tőle az alig kidolgozott felhőkből mosolygó, suta ábrázatú angyalkák, s nem rá vall a hátterek néhány esetben megfigyelhető elhanyagolása, üresen hagyása sem. Az utóbbiak alapján arra következtethetünk, hogy Hoffmayer a szóban forgó reliefeket sem egyedül faragta, hanem a hátterek üresen maradt részeinek megmunkálását olykor-olykor a főoltár munkájában is részt vevő egyik munkatársára bízta. A reliefeket nem a megszokott aranyozás borítja, hanem mint a szamosújvári örmény nagytemplom szószékének domborművei, arany és zöld színezésűek.

A négy relief érdekesen vall Simon mester stílusáról, s megerősíti a szószékek domborműveiről elmondottakat. Az eddigiek során főként arra hívtuk fel a figyelmet, hogy az egyes jeleneteket szívesen komponálja tájképi környezetbe. Itt a témáknak megfelelőbb architektonikus keret előtérbe kerülésére figyelhetünk fel. Az architektonikus keretbe foglalt domborművekre — mint már a szószékek jeleneteit elemezve megállapítottuk — a hűvösebb előadásmód jellemző. A hangsúlyt a jelenetek megkomponálására, a ruharedők elrendezésére fekteti, de ezeken már nem az átélés melege, hanem a klasszicizmus kimértsége érzik. Néha azért itt is megfigyelhetjük, hogy az ajtók, ablakok, árkádok nyílásain át szívesen villantja fel a kinti táj szépségét, s igyekszik kitölteni a rendelkezésére álló üres felületeket. Egyes esetekben, mint már mondtuk, éppen a kidolgozatlan hátterek, az üresen maradt felületek kezdetlegesen megformált angyalfejekkel és madarakkal való megtűzdelése utal arra, hogy a domborműveket nem minden esetben Simon mester fejezte be.

Ha most az elemzett reliefekkel díszített oltár felépítését vizsgáljuk, azt állapíthatjuk meg, hogy az a főoltár Hoffmayerre jellemző elemeiből épül fel: az oltár kannelúrás, korinthoszi fejezetes oszlopokkal körülfogott retablója, az oszlopokra fektetett nehéz attika, az erre boruló lunetta, a lunettát kitöltő puttófejekkel körülvett istenszem, az attikán üldögélő angyalok a leírt főoltárról mind ismeretesebbek. De Hoffmayer kezére ismerünk az oltár Szent Anna- és Szent Joachim-szobrában is (166. kép). Ha megfigyeljük Joachim fiom kezeit, Anna ruharedőit és kéztartását, cipőjük formáját, a mértéktartó, szinte hűvös előadásmódot, Hoffmayer szerzőségében nem kételkedhetünk. Hasonló alakokat az oltár ismertett reliefjein is láthatunk. Ezek alapján a *Szent Anna és Joachim* mellékoltár munkáját szintén Hoffmayernek tulajdoníthatjuk.

Ha vizsgálódásunkat tovább folytatjuk, azonnal felfigyelhetünk a szemben lévő *Szent Kereszt* oltár szobraira. Ennek Szent Lőrince és a rajta lévő ruha Joachim alakjával és öltözetével mutat rokonságot. Arca és hajviselete teljes mértékben megegyezik a később tárgyalandó udvarhelyi Kosztka Szent Szaniszlóéval. Ez utóbbi két szobor fejének hasonlósága annyira szembeűnő, hogy Hoffmayer szerzőségét Szent Lőrinc és párja, Szent Sebestyén esetében is biztosnak tartjuk (171—172. kép). Maga az oltár, melyen a két szobor áll, felépítésében rokon az előbbiekkal, de márványozott, s Avedik Lukács szerint később keletkezett azoknál.

Hoffmayer puttói mosolyognak ránk a *Szent István vértanúsága* oltár timpanonjáról is, melynek felépítése az eddig tárgyaltakét követi, de keretelő oszlopai csak félig kannelúrások. Szentségházának ajtajára frigidát faragtak a báránnyal; a láda pecsétjei olyanok, mint a főoltáron lévők. Az oltáron álló két szobor azonban csak a múlt század végéről való. Nem valószínű, hogy a két oltár szobraikat az idők folyamán összecsérték, s egykor a Hoffmayer stílusával megegyező *Szent István vértanúsága* oltáron állott a mártírhalált szenvedett Szent Lőrinc és Szent Sebestyén szobra. Amíg a kérdésre pontos, válasz nem adható, a szóban forgó oltárt csak feltételesen sorolhatjuk Simon mester vagy műhelye körébe.

Hoffmayernek az erzsébetvárosi örmény nagytemplom számára faragott szobrairól már végképp eltűnt a rokokó báj. A főoltáron álló Péter és Pál csupán méreteikkel tűnnek ki, különben erőtlenséggel, jellegtelen alkotások. Szent Anna konvencionálisan égre néző arca nem kifejező, nélküli a gyulafehérvári manaszedő lány természetes báját. Joachim merev, rojtos ruhája viselőjét még

kimértebbé teszi, csupán névtáblát tartó finom ujjai, s kétfelé csavart szakálla tanúskodik arról, hogy mesterünk még nem szakított teljesen a barokk hagyományokkal. Szent Sebestyénnek ugyan szépen megmintázott, arányos teste van, de hiányzik belőle a szenvedély. Feje a Szent Lőrincéhez hasonlít, csak ez utóbbi arca valamivel több melegséget sugároz. Ezt a művet már az udvarhelyi szobrok előfutárának tarthatjuk.

Amennyire összemosódik az erzsébetvárosi örmény nagytemplomban Hoffmayer és műhelye tevékenysége, az udvarhelyi katolikus templom berendezéséből már annál biztosabban válogathatjuk ki Simon mester műveit. A gyulafehérvári és erzsébetvárosi főoltár ismeretében nem nehéz megállapítani, hogy az *udvarhelyi főoltár* is Hoffmayer alkotása (183. kép).

Elkészültét 1793 körülre teszi az irodalom; a magunk részéről valószínűnek tartjuk, hogy inkább e dátum előtt, mint utána fejezték be. Kivitelezésének színvonala, faragásának finomsága el is hagyja az erzsébetvárosit.

Az oltár retablója az előbbihez hasonlóan szervesen illeszkedik bele a Türk Antal megkomponálta építészeti keretbe. A nagyméretű oltárképet itt is két-két korinthuszi fejezetes oszlop fogja közre, melyek fehér törzsére aranyozott virág- és levélgirland fut fel csavarmenetesen. A kép feletti barokk jellegű, ívelt zárórészen két angyal között feszület emelkedik, az oszlopokat pedig a négy evangélista ülőszobra díszíti (189—192. kép). Az oszlopok mellett egykor négy jezsuita szent, Xaveri Ferenc, Kosztka Szaniszló, Borgia Ferenc és Loyola Ignác aranyozott szobra állott. A szobrokat egy ideig a plébánián őrizték, ma ismét a templomban, részben eredeti helyükön található (185—188. kép).

Az oltármenzán álló szentségház építményét az oltárkép érvényesülése érdekében Hoffmayer itt tovább redukálta (184. kép). A félköríves lezárású, tojássorral és füzérekkel díszített tabernákulum fölé négy kannelúrás korinthuszi oszlopra támasztott, gerezdek testű kupolát emelt, mely alatt az eucharistia sugárkoszorús jelvénye ragyog angyalfejekkel és felhőbrodokkal körbevéve. A kupola tetején füzéres urna áll a gyulafehérváriak stílusában megfaragva. A szentségház ajtaját feszület és szőlőfürtök díszítik. A két egyszerűsített oldalrész ugyancsak tojássorral szegett, sem fülke, sem relief nincs rajtuk. Ellenben a tojássor fölött kettős szalagfonatos fríz húzódik, melyet ugyancsak a gyulafehérvári oltárra emlékeztetően füzéres, urna alakú gertyatartók díszítenek. Közöttük mindkét oldalon egy-egy angyal térdel. Az oltár keletkezési ideje szempontjából külön figyelmet érdemel a dupla szalagfonat, mely errefelé elég ritkán használt díszítőelem, de megtaláljuk az erzsébetvárosi örmény nagytemplom karzattmellvédjén. Ez igen meggyőzően bizonyítja, hogy Hoffmayer az erzsébetvárosi nagytemplom tökéletes ismeretében, tehát erzsébetvárosi munkái bevégezése után fogott neki udvarhelyi megbízatása elkészítéséhez.

Az udvarhelyi jezsuita szentek szobrairól a templom monográfusa, Entz Géza már megállapította, hogy rokoníthatók a szószék reliefjein ábrázolt alakokkal, így Borgia Ferenc alakja és kéztartása teljesen egyezik a szószék hátlapján lévő relief Krisztusának mozdulatával, s hozzátehetjük, hogy ehhez hasonló Loyola Ignác kezének gesztusa is. Kosztka Szaniszló arcvonásait meg felfedezhetjük a később tárgyalandó erzsébetvárosi mechitarista templom szószékén, a *Csodálatos halászat* című jelenet egyik alakjának arcán. A két fej azonossága perdöntően tanúsítja, hogy az udvarhelyi szobrokat Simon mester készítette.

Az udvarhelyi plébániatemplom és az erzsébetvárosi örmény templom főoltárának azonos szellemű felépítése, az oszlopok tetejére ültetett jellegzetes figurák, az oltárt díszítő füzérek és rozetták hasonlósága egyöntetűen azonos mesterre vall. Az udvarhelyi jezsuita szobrok és az erzsébetvárosi örmény templom Szent Pétere és Szent Pálja között azonban meglehetősen nehéz párhuzamot vonni, habár rokon vonásokat kétségkívül fel tudunk fedezni közöttük. A szobrok lépő mozdulata, a lépő láb körüli ruharedők elrendezése, a vállra vetett köpenyek ráncainak megformálása, Xaveri Ferenc és Szent Péter arcának, valamint szakállának megmintázása feltétlenül közel áll egymáshoz, mégis nagy felfogásbeli különbség van közöttük. Az ellentmondásra egyelőre nincs megnyugtató válaszuk. Magyarázhatjuk stílusának változásával, de főleg a feladatok különbözőségéből adódó, eltérő megrendelői igényekkel.

Az udvarhelyi főoltár szobrai az erzsébetvárosiaknál sokkal kiforrottabbak, s Hoffmayer legjobb alkotásainak tartjuk őket. Míg az erzsébetvárosi szobrok esetében a megmintázott alakok belső jellemzése elmaradt, Udvarhelyen már a jellemábrázolásra is kísérletet tesz. Kosztka Szaniszlón a magába mélyedő áhítat érzik, Xaveri Ferenc arcán látszik, hogy könyörög, Borgia Ferenc pedig csodaváróan tárja szét a kezét. A legkifejezőbb ábrázattal talán Loyola Ignácot mintázta meg, akinek töprengő, elmélyült arcán mérhetetlen székszis tükröződik. Talán ez a szobor enged mélyebb bepillantást mesterünk lelkivilágába.

A templom mellékoltárainak stílusa hasonlít a főoltáréhoz, különösen a *Szeplőtelen fogantatás* és a *Golgota* oltárok koncepciója vall Hoffmayerre. Mindkettő barokk rámaoltár, szívlécsorral díszített, félköríves keretbe foglalt oltárképpel. Tabernákulumán a főoltárhoz hasonlóan tojássor a dísz. Az oltáron térdelő, finom faragású, de modoros angyalok a Hoffmayer-munkák jellegzetességeit viselik magukon.

A gyulafehérvári stílusában készült utolsó XVIII. századi Hoffmayer-főoltár az *erzsébetvárosi volt mechitarista*, ma katolikus plébániatemplomban található (174. kép). Ez az oltár 1795 és 1798 között készülhetett, s felépítését tekintve talán a legtávolabb esik a mintaképtől. Maga a templom az örmény szerzetesrend ízlése szerint készült alkotása Türk Antalnak, s Hoffmayer ugyancsak ennek az ízlésnek szolgálatában igyekezett az építészeti környezettel harmonizáló művet alkotni. Főoltárának felépítése az előbbiek rendszerét követi, de azoknál valamivel díszesebb. Hat korinthuszi fejezetes kannelúrás oszlop fogja körül, melyek a szentély boltozatának hevedereit tartják. A középső négy ugyanakkor az oltár retablójának közvetlen keretéül szolgál, a belső kettőre pedig az oltár fölé koronát tartó két voluta is rátámaszkodik. A két szélső oszlop tört attikáján egy-egy jól ismert angyalalak térdel, a korona alatt a Szentlelket jelképező galamb lebeg. A koronával Összefogott voluták a gyulafehérvári oltár baldachinját idézik.

A kupolás építménnyé növelt óriási tabernákulum az első pillanatra idegennek tűnik, de szerkezeti elemei a helybeli nagytemplom főoltáráról tulajdonképpen jól ismertek, s hasonló felépítésű tabernákulumok találhatóak ugyancsak a nagytemplom Hoffmayernek tulajdonítható mellékoltárain is. A mechitarista templom főoltárának szentségházát négy kannelúrás, korinthuszi fejezetes oszlop övezi, melyek a széles zárópárkányt tartják. Erre támaszkodik az esztergában metszett bábokból alkotott áttört mellvéd. A kupola tetejét feszület koronázza. Az oltár két oldalán Szent Pál és Szent Péter piederstálra helyezett szobra áll. Antependiuma füzéres, középen címerrel. A szentségházat

díszítő füzérek és rozetták, a bőségszaruit tartó kis angyalkák, a feszület Krisztusának erősen felhúzott térdei, a párkányokon térdeplő angyalok egyöntetűen Hoffmayer szerzőségére utalnak.

Az 1798-ban faragott két apostol-szobor gondos megmintázású, méltóságot sugárzó arcuk kifejező. Különösen Szent Pál alakja lett kiforrottabb (175. kép). Testtartása az udvarhelyi Szent Páléval rokon, hosszúkás arccal és hosszú szakállal faragta meg a művész. Szent Péter feje továbbra is kerek és körszakállas, hasonlít a nagytemplombeli Szent Péter és — amint mondtuk — az udvarhelyi Xaveri Szent Ferenc fejéhez is, csak arcvonásai markánsabbak és kifejezőbbek (173. kép). Különben mind a két arctípus megtalálható mesterünk korábban elemzett reliefjein. A gyulafehérvári katedrális szószekének *Szentlélek kitöltetése* című domborművén, valamint a főoltár *Krisztus a pénzváltók között* című jelenetén különösen a Pál apostol fejének előképeit találhatjuk meg, de feltűnik a kerek fejtípus is. Ezenkívül az apostolok saruja is teljesen megegyezik az említett jelenetek szereplőinek sarujával. A szamosújvári örmény nagytemplom szószekének *Szentlélek kitöltetése* reliefjén — ez az apostol-szobrok után készült — Szent Péter fejét a megszólalásig hű másolatban látjuk viszont. A reliefekkel való összevetés Hoffmayer szerzőségét az apostol-szobrokkal kapcsolatban is kétségtelenné tette, ugyanakkor a két jellemző arctípus kialakulásához is szolgáltatott adatokat.

A mechitarista templom apostol-szobrai legalább 12 év választja el az udvarhelyi templom szobraiktól. Az eltelt idő alatt mesterünk művészete kiteljesedett, stílusa teljes mértékben kiforrott. Apostol-szobrai a megállapodottság és nyugalom érződik. Az arcok kifejezőek és méltóságosak, habár Szent Pálon egy kis öreges bizonytalanság is észlelhető. Arckifejezése hasonlít a szamosújvári nagytemplomban őrzött, Csűrös Antalnak tulajdonított világtalan faszobrok arcához. A ruhák gazdagon redőztek, de a századvég kiegyensúlyozott, lehiggadt stílusában megmintázva.

A két mellékoltár ugyancsak Hoffmayer műve, egyik Szent Annának, a másik Remete Szent Antalnak szentelve. Felépítésük rokon a nagytemplom Hoffmayernek tulajdonított mellékoltáraival, szobrászati díszük azonban gazdagabb amazokénál. A félköríves keretbe foglalt oltárképet mindkét esetben kétfelől 2—2 korinthuszi fejezetes kannelúrás oszlop kereteli, melyek hármas tagolású kockagyámos párkányt tartanak. Az oltártáblát timpanon zárja le, mindegyiken három-három szent ül angyalok között.

A bal oldali oltár a *Remete Szent Antalé* (178. kép). Az oltárkép a pusztaiban élő remete látomását örökíti meg. Az oltár ormán szent püspök térdel felhőbodrok és angyalfejek között, mellette egy puttó süvegét tartja. A két szélen egy-egy szent üldögél: Remete Szent Antal kezében könyvvel, melyen gyertya ég, és Szent Margit hosszú szárú keresztet fogva. Az oltár antipendiumának domborművén három, felhőn álló, pálmaággat tartó női szent látható, előttük papi ruhás alak (Remete Szent Antal?) térden állva könyörög (179. kép).

A jobb oldali *Szent Anna oltár* képe Annát, Máriát és Joachimot ábrázolja, felettük az Atyaisten angyalokkal körülvéve (176. kép). A timpanon csúcsán ugyancsak papiruhás szent térdel könyörgően széttárt kezekkel, körülötte ismét angyalok, az egyik püspöksüveggel a kezében. Az oltár egyik szélén Szent Katalin ül könyvvel és kerékkel, a másikon palmaruhába öltözve Remete Szent Pál. Az oltárelőlap reliefje Remete Szent Antalt ábrázolja,

amint asztalára könyökölve olvas, lábánál a disznóval. Az asztalon kereszt és csengő, mögötte épületrom s gazdagon kidolgozott tájképi háttér látható (177. kép). A két oltár lényegében véve az alapító rend védőszentjeinek és Máriának tiszteletét sugallja.

A reliefek jeleneteinek egyikét a mester építészeti keretbe, a másikat tájképi környezetbe helyezte. Ennek megfelelően alakul stílusuk is. A *Remete Szent Antal-oltár* előlapja reliefjének háttérét épületfal alkotja, a mester számára az előtte lévő jelenet megszerkesztése volt a fontos: a tömegek elosztására, a mozdulatok összhangjára, a ruhák redőinek ritmusára figyel. Alakjai finomak, de kimért hűvösség sugárzik róluk, s nyomát sem leljük rajta annak a szenvedélyes lendületnek, mellyel az asztalánál ülő Remete Szent Antalt örökítette meg. A hepehupás köves talaj, az épület árkádjai mögül előtetsző távoli tornyok és romok, a füves dombok és leveles fák megfargásában mesterünknek láthatóan igen nagy kedve telt.

Az erzsébetvárosi volt mechitarista templom fehér-arany színhatásra épülő berendezését — mint láttuk — teljesen Hoffmayer készítette — szószékét már előbb tárgyaltuk —, s ezzel művészi szempontból talán a legegységesebb átmeneti stílusú templombelsőt alakította ki. A templom művészi felszerelése híven tükrözi mesterünk sokoldalúságát, oltárainak, szobrainak, domborműveinek stílusát, mintegy összefoglalva mindazt, amit eddig alkotott. Ez utolsó nagyszabású műve után még csak a szamosújvári nagytemplom szószékét készíti el. Halála a századforduló évében zárja le gazdag művészi pályáját.

Műveinek elemzése után életrajzát a következőképpen egészíthetjük ki: Gyulaféhevári sikeres szereplése után valószínűleg maga a püspök ajánlhatta a nagyvonalúra tervezett erzsébetvárosi templomot építő örményeknek, hogy a berendezést Hoffmayerrel csináltassák meg. Erzsébetvárosi munkáinak híre alapján juthatott udvarhelyi megrendeléséhez, s Udvarhelyről ismét az erzsébetvárosi örményekhez tért vissza, hogy elkészítse a mechitarista templom berendezését is. Ezek után mi sem természetesebb, mint az, hogy a szamosújvári örmények is őt bízták meg főtemplomuk mellékoltárai és szószéke elkészítésével. Ez utóbbi helyen már csak a szószéket tudta elkészíteni, az oltárok munkája tanítványaira maradt. Mindez persze nem jelenti azt, hogy Hoffmayer tevékenysége csak az itt felsoroltakra korlátozódott volna. Fia-talkori alkotásai vagy elvesztek, vagy lappanganak valahol. így még számolhatunk előkerülésükkel.

V. Noha Hoffmayer munkáinak elemzésekor stílusának kérdésével is foglalkoztunk, mondanivalónkat nem zárhatjuk le anélkül, hogy ne összegezzük eddigi vizsgálódásunk eredményeit. Mesterünk életrajzi adatait taglalva már utaltunk rá, hogy a kor, amelyben működött, művészeti szempontból erősen átmeneti jellegű volt, s ez alapvetően meghatározta stílusának alakulását. Szószékeinek és oltárainak felépítése, reliefjeinek és szobrainak kompozíciója, előadásmódja híven tükrözi a barokk és klasszicizmus közötti átmenet stílusproblémáit, és sok érdekes jelenségre hívja fel figyelmünket.

Oltáraival és szószékeivel kapcsolatosan elsősorban azt állapíthatjuk meg, hogy azok az 1780-as évek elején már a teljesen lehiggadt barokk szellemét képviselik, s rajtuk a század vége felé mindinkább a klasszicista díszítőelemek eluralkodására figyelhetünk fel. Jóllehet korábbi főoltárainak (Gyulaféhevár. Udvarhely) előreívelő alaprajza, a mellékoltárok tetejére ült tett figurák,

valamint a szószékek hangvetőjén álló szobrok, a szószékek reliefekkel való díszítése még a barokk hagyományokhoz kapcsolódik, a határozottan érvényesülő vízszintes tagolási formák, az egymástól elhatárolt felületek, a tagozások hangsúlyos volta, a már feleslegesnek érzett díszítőelemek eltávolítása a klasszicizmus közelségéről árulkodik, s az látszik a művek kiegyensúlyozottságán is. Ebből a szempontból különösen az erzsébetvárosi két templom mellékoltárait kell kiemelnünk, melyeknek felépítése és díszítőelemei már az új stílus szerkesztési elveire és formatárára jellemzők. De főoltárai és szószékei is nagyon messze állanak már a barokk munkák mozgalmasságától. A füzéres urnák, a szívesen használt virág- és levélfüzérek, a szalagfonatok és a zsinórra fűzött tárcsaszorok mind az átmenet stílusára utalnak. Az oltárok timpanonos vagy kazettás lezárása, a tabernákulum fölé épített oszlopos kupola, valamint a szószékek gerezdes hangvetője pedig már határozottan a klasszicizmus felé mutat.

Ha Hoffmayer műveit időrendben sorakoztatjuk fel, mindegyiken felfedezünk valami új, klasszicista díszítőelemet. A gyulafehérvári főoltárt még főként füzérek, szalagfonatok, rozetták, urnák díszítik, a szószéken pedig akantuszlevél-sor található. Az erzsébetvárosi örmény nagytemplom főoltárán már kockagyámos párkányt és kagylóval bélelt szoborfülkét találunk, a *Szent Anna* mellékoltár lunettája pedig kazettákkal bélelt. Az udvarhelyi főoltárt tojássor, a szószéket szívlécsor és akantuszlevéllel átfogott vesszőnyaláb díszíti. Az erzsébetvárosi mechitarista templom szószékén ugyancsak a szalaggal átfogott vesszőnyaláb a dísz. Utolsó alkotásán, a szamosújvári nagytemplom szószékének hangvetőjén pedig már megjelenik a triglif-metope sor is.

Az új stílus elemeinek ilyen gyors átvétele Hoffmayer fogékonyságáról, haladni vágyó szelleméről tesz bizonyosságot, s azt tanúsítja, hogy mesterünket az új stílus úttörői között kell számon tartanunk. Az oltárainak és szószékeinek felépítésében jelentkező korai klasszicista hatások mindinkább megerősítik azt a meggyőződésünket, hogy a klasszicizmus feltűnéséről Erdélyben a XVIII. század utolsó évtizedétől kezdődően már bizton beszélhetünk.

Ugyanerre az eredményre jutunk akkor is, ha Simon mester reliefjeit és szobrai vesszük vizsgálat alá.

A reliefek egy részének építészeti kerete klasszicista jellegű épületrész, a hozzá komponált jelenet szerkezete nyugodt, kiegyensúlyozott, előadásmódja mértéktartó. Munkáinak másik csoportja, a tájképi környezetbe helyezett bibliai jelenet, már több átélésről tanúskodik. A többször megfaragott jelenetek esetében azonban kitűnően megfigyelhetjük, hogy a vallásos téma ábrázolása hogyan válik mindinkább a tájképi környezet függvényévé, a hegyek, völgyek, romantikus fák és romok megmintázásával hogyan teremt olyan zsánerképi részleteket, melyek a XIX. század világi művészetének lesznek jellemzői. Hoffmayer az erdélyi egyházi művészet keretén belül elsőnek vállalkozik a világi művészet soron lévő feladatainak megoldására, s domborműveinek tájképi részleteivel a XIX. század zsánerképe felé tör utat.

Klasszicizáló stílustörekvéseiről szobrai már kevesebbet árulnak el. Elmondhatjuk róluk, hogy megfelelő anatómiai és mesterségbeli tudással faragta meg őket, vigyázott a ruhák redőinek elrendezésére, az arcok és kezek megmintázására, de a jellemábrázolásra, a belső fűtöttség megragadására, kevés kivételtől eltekintve, már nemigen futotta erejéből. Alakjaiból sokszor hiányzik az átélés, az érzelmi azonosulás, a mereven hulló vagy gonddal hajlított drapériák mögül nem sugárzik az élet melege. Tartózkodó modora csak az an-

gyalkák megmintázásakor oldódik valamelyest; ezek játszi, könnyed mozdulataikkal, mosolygós arcukkal még rokokó testvéreikre hasonlítanak, s játékos bájuktól még akkor sem fosztotta meg őket, mikor szentjeit már a legmértéktartóbb modorban faragta meg. Ha legelső ismert művét, a gyulafehérvári szószék hangvetőjén álló Keresztelő Szent János táncos mozdulatú, kecses alakját, arcának finom mosolyát összevetjük a szamosújvári szószék Keresztelő Szent Jánosának statikus figurájával, lehetetlen fel nem mérnünk, hogy mesterünk mégis nagy utat tett meg a klasszicizmus felé.

Hoffmayer szobraira általában jellemző az egyik kar mutató mozdulata, az ujjak mesterkélt elrendezése. Ez a modoros kéztartás sokszor annyira ellentétben van stílusának higgadt nyugalomával, hogy önkéntelenül is felvetődik a kérdés, miért ragaszkodott hozzá. Magyaróztatul talán Szent Joachim alakja szolgálna, aki jellegzetes tartású kezében nevével ellátott táblácskát tart. Talárt nem járunk messze a valóságtól, ha feltételezzük, hogy Hoffmayer máskor is folyamodott ehhez a megoldáshoz, különösen akkor, mikor az ábrázolt személynek vagy nem ismerte eléggé az attribútumát, vagy az olyan általános volt, hogy félreértésre adhatott volna alkalmat (jezsuita szentek). Különösen Loyola Szent Ignác kéztartása vall arra, hogy kinyújtott ujján valaha táblát hordott, mely időközben elkallódhatott. Figyelemreméltónak kell tartanunk azt is, hogy Hoffmayer tanítványai szintén éltek ezzel a megoldással.

A klasszicizmushoz közeledő Hoffmayer szobrai abszolút mértékkel nézve nagyon közepszerű alkotások, de így is a korabeli erdélyi szobrászat legjobb művei.

VI. Hoffmayer művészi útjának ismertetése után még szólanunk kell arról is, hogy stílusának gyökerei hova vezethetők vissza, s hogy működése milyen hatással volt a XIX. századi erdélyi szobrászatra.

Életrajzának ismertetése során már utaltunk rá, hogy apja Kolozsvárra telepedése után mesterünk itt nevelkedett, s szakmáját is ebben a jelentős barokk művészeti központtá váló városban sajátította el. A kőfaragás alapelemeit még apjától tanulhatta, aki jónevű mesternek számított a maga idejében. Apjáról azonban csak mint kőfaragóról beszélnek a források, sem oltárt, sem szobrokat nem készített; az „oltár csinálás” mesterségét tehát fia nem tőle tanulta. De az öreg Hoffmayer a Szent Mihály-templom berendezésének készítésekor huzamosabb ideig együtt dolgozott Nachtigall Jánossal és Schuchbauer Antallal, az erdélyi barokk szobrászat két kiváló mesterével; ez utóbbival együtt látjuk a kolozsvári Bánffy palota és a hadadi Wesselényi kastély építésénél is. Nagyon valószínűnek látszik, hogy az apa szobrász munkatársai egyben a fiú mesterei is voltak, s Hoffmayer Simon mellettük tökéletesítette magát szakmájában, tőlük tanult oltárt készíteni, szobrot, reliefet faragni.

Domborművekkel és szobrokkal díszes szószékeihez indítékot szintén e két szobrász alkotásai, a kolozsvári Szent Mihály- és a volt jezsuita templom szószéke szolgáltattak. Mindkettőn találunk reliefeket is, s mindkettő hangvetőjén egy-egy szobor, Mihály arkangyal figurája áll. A Szent Mihály-templom szószékének harsonás angyalai az erzsébetvárosi örmény nagytemplomban is felbukkannak. Reliefjein az állatfejek megfaragása — gondolunk itt az *Irgalmas samaritánus, Mária és Erzsébet találkozása, Remete Szent Antal a pusztában* című domborműveire — a Szent Mihály-templom szószékén lévő Nachtigall-reliefek stílusára, az apostolok attribútumainak megmintázására emlékeztet. A felhőbodrok, a játékos mozdulatú puttók és mosolygó angyal-



kák pedig Schuchbauer Antal hatásáról árulkodnak. E téren a mester és tanítványa stílusa közötti hasonlóság olyan nagy, hogy sokszor a művek elkülönítése is nehézségekbe ütközik. Mindez arra vallj hogy sok közös munkán dolgozhattak együtt. Kosztka Szent Szaniszló és Szent Péter fejtípusát is Schuchbauer *Három királyok* oltárán láttuk először, s innen veszi eredetét a Hoffmayer-domborművek egyes alakjainak keleties öltözte is. Hoffmayer századvégi, higgadt előadásmódja azonban már távol esik mesterei stílusától; az alakok megfogalmazásában helyenként mutatkozó egyezések csak a hajdani kapcsolatokra, mesterünk formakincsének eredetére vetnek világot.

Hoffmayer stílusának kialakulását a kolozsvári barokk elődök mellett más központok hatása is egyengette. Ezt elsősorban gyulafehérvári művei tanúsítják.

A gyulafehérvári szószék és oltár reliefjéhez a közvetlen példát a székesegyház kanonoki stallumainak domborművei szolgáltatták. A stallumok hátoldalán lévő ószövetségi, valamint az apostolok életéből vett jelenetek szemmel láthatóan hatottak témaválasztására. Lehet különben, hogy ebben a megrendelő akarata is érvényesült. De a stallumok domborművei hatottak a Hoffmayer-reliefek kompozíciójára, valamint az alakok ábrázolásmódjára is. Mesterünk jellegzetesen mintázott fának előképeit is ezeken találjuk meg. Ha most már a stallumok eredete után nyomozunk, az analógiák Heiligenkreuz és Pozsony felé mutatnak. A heiligenkreuzi templom stallumaival nem tudunk közvetlen kapcsolatot kimutatni, de a pozsonyi dóm szintén apostolfejekkel díszített stallumai felé már találunk szálakat. A gyulafehérvári székesegyházat berendező Klobusiczky Ferenc püspök ugyanis a Pozsonyban mecénáskodó Esterházy Imre primás személyes környezetéhez tartozott, így az sem kizárt, hogy a gyulafehérvári stallumok is a pozsonyiakat készítő Donner-iskola köréből kerültek ki.

Ugyancsak Pozsony felé irányítja figyelmünket Hoffmayer gyulafehérvári oltára is. Noha maga a Hoffmayer-féle oltár és a felette lévő oszloposvolutás baldachin, mint már mondtuk, nem egy időben keletkeztek, de ez a fajta laza szerkezetű, baldachinos oltártípus jellemző sajátja volt az európai barokk művészetnek. Első ízben Bernini alkotta ilyenre a római Szent Péter-templom főoltárát, s ettől ihletődik J. B. Fischer von Erlach, mikor 1695-ben elkészíti a grazi mauzóleum főoltárát. Hasonló stílusú a bécsi Szent József-emlékmű is, melyhez az indítékot a fiatal Fischer von Erlach részben apjától, részben a grazihoz hasonló francia alkotásoktól kapta. A Szent József-emlékmű adja az ötletet Georg Raphael Donnernek a pozsonyi dóm főoltára megtervezéséhez, mely a gyulafehérvári mintaképének tekinthető. Igaz, Pozsonyban a baldachin alatt csak egy oszlopos-kupolás tabernákulum áll, Gyulafehérváron pedig a tabernákulum tetejét koronázza az oszlopos kupola; Hoffmayer későbbi oltárai azonban mindinkább a pozsonyi megoldás felé közelednek. Abból a tényből kiindulva, hogy a gyulafehérvári régi oltár baldachinja alá Hoffmayer olyan oltártömböt épített, mely a baldachinos típusnak volt tartozéka, önkéntelenül is arra gondolhatunk, hogy megtervezésekor a régi formáját követte. Ez esetben másodsor merül fel Donner hatásának lehetősége.

Hogy a Hoffmayert ért donneri hatás közvetlen volt-e vagy közvetett formában, kölcsönkapott terveken keresztül érvényesült, nem tudjuk, de az erzsébetvárosi mechitarista templom két mellékoltárának domborműves előlapja, valamint a nagytemplom *Szent Anna és Joachim* mellékoltárának két

hódoló angyala azt sejteti, hogy Hoffmayer maga is látta a pozsonyi dóm főoltárának adoráló angyalait, valamint az Alamizsnás Szent János-kápolna oltárát. Meglehet, hogy Donner műveinek hatása járult hozzá Hoffmayer visszafogott, nyugodt előadásmódjának kialakulásához is.

Hoffmayer azonban nemcsak átvevője, de közvetítője is volt a kelet felé terjedő donneri hatásnak. A kupolás-baldachinos oltártípust, mely a pozsonyi dóm és az egri ferences templom főoltárának hatására jut el errefelé, Erdélyben ő terjesztette el. Noha ő maga a Gyulafehérváron készen kapott baldachint csak az erzsébetvárosi mechitarista templomban újíttotta fel, a gyulafehérvári főoltár hatására kupolás oltárainak utánezatait a legtöbb helyen koronás-volutás zárórésszel együtt építették meg. A típus virágkora nálunk a XIX. századra tehető, de a XVIII. századból is ismerünk hasonló alkotásokat [a besztercei volt minorita, jelenleg ortodox templom főoltára, a gyergyószentmiklósi plébániatemplomban a *Szeplőtelen fogantatás* mellékoltár (202. kép)]. A XIX. századi változatok a Hoffmayer-tanítványok munkásságával hozhatók összefüggésbe, de ismeretes, hogy pesti műhelyek is szállítottak hasonló hangvétellű munkákat (Torda, a katolikus plébániatemplom főoltára).

A típus legjelentősebb késői tagja a csíksomlyói ferences templom főoltára (1818). Itt a példaképnek megfelelően az oszlopos-volutás-koronás baldachin alatt oszlopos-kupolás oltártest áll, kétfelől Szent Péter és Pál szobrával (203. kép). A csíksomlyói oltárt készítő műhely az 1840-es években a környék falvait is hasonló oltárokkal látta el (204., 207. kép), melyek felépítése igen közeli rokonságot mutat az egri ferences templom főoltárával is (Csikkozmás, Csíkszentmárton, Csíkmenaság, Csíkbánkfalva). Késői és már teljesen a klasszicizmus jegyében készült változat a szatmári volt püspöki templom főoltára. Itt a kupolás tabernákulum fölé már nem emelkedik baldachin, csak az oltár mellett álló két apostol s az előtte térdelő adoráló angyalok emlékeztetnek az oltártípus eredetére.

Hoffmayernek azonban nemcsak a baldachinos oltártípus elterjesztésében voltak érdemei, de neki köszönhető az oszlopos-timpanos oltárok egy csoportjának XIX. századi nagy népszerűsége is. Az ő műveihez legközelebb álló ilyen jellegű oltárokat a szamosújvári örmény nagytemplomban találunk; ezek a tanítvány, Csűrös Antal művei. A rajtuk lévő domborműves jelenetek már nem érik fel a mester munkáinak színvonalát. Hoffmayer tanítványai a szobrászatban nem érték utol tanítójukat. A szamosújvári mellékoltárok szobrai csak annyiban hasonlítanak Hoffmayer alkotásaira, hogy kezükben ott a nevükkel ellátott tábla, de itt már nem az attribútumok félreérthetősége, hanem a mesterek gyenge kifejezőkészsége miatt volt rájuk szükség. Az erzsébetvárosi mechitarista templomban lévő Szent Péter és Pál szobrát ugyancsak tanítványai — az irodalom szerint Csűrös Antal — másolták le a szamosújvári templom számára. A két másolat olyan jól sikerült, hogy a magunk részéről kételkedünk a Csűrös szerzőségében (200—201. kép). De megtörténhet, hogy az eddig neki tulajdonított gyenge munkák mestere nem ő, hanem testvére volt. A kérdés tisztázását részben a Csűrös testvérek, részben Kocsárdi Mihály és Striczki Antal tevékenységének teljes felgöngyölítése segítené elő.

Végezetül azt is meg kell említenünk, hogy Hoffmayer szószékei is nagy hatással voltak kora művészetére. A barokkból a klasszicizmusba való átmenet idején több szószék készült hasonló stílusban, sőt távolabbi vidékeken egészen népies változatok is megjelentek.

A szatmári székesegyház szószékének díszítmódja még egészen közel áll Hoffmayerhez (205—206. kép). Reliefjei azonban már nagy visszaesést mutatnak. Jellemző, hogy az egyik dombormű itt is a Magvetőt örökíti meg; a gyengén rajzolt háttér, az előterében elhelyezett, bokorhoz hasonló virágtő, valamint a csizmás Magvető azonban csak halvány visszfénye Hoffmayer kompozíciójának. A *Krisztus az írástudók között* jelenet széteső, az építészeti keretbe állított alakokat nem tartja össze sem belső kohéziós erő, sem a kompozíció ereje. A kolozsvári volt minorita, jelenleg ortodox templom szószéke arányaiban eltér a Hoffmayer-típustól; kezdetlegesen mintázott domborművei, valamint az óvári emlékoszlop sasmadaraira emlékeztető Szentlélek kidolgozása alapján Csűrös Antalt gyanítjuk mesterének.

Az oltárokkal együtt a Hoffmayer-féle szószék Csíkban és Háromszékben is elterjedt, s nagyban elősegítette a klasszicista díszítőelemek behatolását ezekre a területekre. E szószékek felépítése, tagolása hívebben követi a Hoffmayer-típust (208—211. kép), mint az előbbiek, és díszítőelemeik a klasszicizmus formatárából valók (Csíksomlyó, Csíkszereda, Csíkszentmárton, Csíktaploca, Csíkbánkfalva, Gyergyószárhegy). E szószékeken a reliefek helyét gyakran vidéki festők népi jellegű alkotásai foglalják el. Ezeknek is legkedveltebb témája a Magvető. A helyi öltözetben megjelenő, magot szóró bocskoros alak a gyergyótekerőpataki templom szószékén viselettörténeti szempontból érdemel figyelmet.

Amint az eddig elmondottakból világosan kitűnik, Hoffmayer Simon munkássága a XIX. század klasszicista művészetének forrásává vált: oltár- és szószéktípusait utánozták, motívumkincsét átvették és tovább terjesztették. Művei széles körben utat nyitottak a klasszicizmus előtt. Munkásságából általános érvényű stílustörténeti tanulságok szűrhetők le. Ezek pedig a XVIII—XIX. század fordulójának erdélyi művészetében megjelenő új törekvések megragadását és tisztázását segítik elő.