

47.

SZÁM

SZENT ISTVÁN KÖNYVEK

47.

SZÁM



DIVALD KORNÉL MAGYAR MŰVÉSZET- TÖRTÉNET



BUDAPEST
SZENT ISTVÁN
TÁRSULAT
KIADÁSA



MAGYAR MŰVÉSZETTÖRTÉNET

IRTA

DIVALD KORNÉL



SZENT ISTVÁN-TÁRSULAT
AZ APOSTOLI SZENTSZÉK KÖNYVKIADÓJA
BUDAPEST, 1927.

Stephaneum nyomda és könyvkiadó r. t.
Budapest, VIII. ker., Szentkirályi-utca 28. szám.
Nyomdaigazgató : Kohl Ferenc.

I. BEVEZETÉS.



KÖNYVÜNK címe nem azt jelenti, hogy művésztünk rendszeres történetét tartalmazza. Ennek multját és fejlődését korszakról-korszakra kimerítően megírni a kutatás mai állásában s Magyarország mostani földarabolt állapota miatt is egyelőre lehetetlen-ség. Művészeti emlékeink zömét az ország kétharmadrészé-vel együtt elvesztettük. Az ezekre vonatkozó írott adatok az elszakadt vidékek levéltáraiban lappangnak s össze-gyűjtésükre, amikor ez még lehetséges volt, vajmi kevesen vállalkoztak. Modern színvonalú monografiákkal, aminők alapján rendszeres műtörténetünk megírható lenne, jóformán csak néhány barokk és még későbbi műemlé-künkről rendelkezünk. Érdeemes úttörő műtörténet-íróink munkái középkori templomainkról nagyrészt el-avultak s megmaradt műemlékeink felkutatása még Csonka-Magyarország területén sem teljes. De bár-mennyire visszamaradt művészettörténeti kutatásunk Európa többi országaiéhoz képest, eddig ismertté vált emlékeink, az ezekről és a százados viszontagságok folyamán elpusztultakról rendelkezésünkre álló adatok összefoglalása sok tekintetben ugyancsak megokolt. S talán sohasem volt annyira időszerű, mint ma, hogy a magyarság a lehetőséghez képest szélesebb körökben is tisztába kerüljön azzal, amit elődei a művészet terén alkottak, ami ebből századok viharai után fönnmaradt s amit a világháború nyomában Trianonnal elvesztettünk. Ha régi kultúránk legékesebben szóló emlékeinek ismer-

tetését kellő előmunkálatok híján nem is ötvözhetjük össze rendszeres művészettörténetté, összefoglaló tárgyalásuk és művészi méltatásuk kutatásaink s a rendelkezésünkre álló anyag feldolgozásának mai állapotában is elég felemelő képet nyújt. Ezt minél szélesebb körökben a magyarság szívébe vésni annnyival is inkább szükséges, mert ha nem törődünk művészetünk régi emlékeivel, ezek hova hamar feledésbe merülnek s a következő nemzedék már nem is fogja nemzetünk szellemi tulajdonának tekinteni. S amennyivel így szemében — Ipolyihoz hasonlóan szólva — üresebb és sivárabb lesz a mult, annnyival vigasztalanabbul és reménytelenebbül tekint majd jövője elé.

Mellőzve néhány régibb, többnyire ókori emlékekről szóló, ma kuriózumszámba menő leírást s a merőben régészeti jellegű vagy érmeikkel foglalkozó értekezéseket, az első kora színvonalán álló művészettörténeti monografiát Magyarországon a kassai születésű Henszlmann Imre (1813—1888) írta. Kassa város ónémet stíli templomai című 1846-ban megjelent füzeté voltaképen a régi építészet arányairól szóló elméletének bemutatására szolgált alkalmul, amellyel később a külföldön, jelesül Párizsban is nagy érdeklődést keltett. Rendkívül nagy érdemeket szerzett úttörő atyamesterünk Magyarország ókeresztény, románkori és átmeneti stíli, majd csúcsíves stíli emlékeinek felkutatásával és ismertetésével. Tüzetes monografiákat írt Lőcsének régiségeiről, a pécsi székesegyházról s ásatásaival kapcsolatban sok szeretettel foglalkozott az elenyészett székesfehérvári és kalocsai székesegyházakkal. Henszlmann méltó társai voltak Ipolyi Arnold nagyváradi püspök (1823—1886) és Rómer Flóris (1815—1889). Ipolyi főműve Besztercebánya műemlékeiről szól. Kisebb tanulmányaiban régi művészetünk és iparművészetünk szinte valamennyi ágával foglalkozott. Rómer elsősorban

az őskori és római régészet művelője volt, de középkori műemlékeink felkutatásában is hatalmas részt vállalt s először ismertette sorozatosan régi falképeinket.

Művészettörténetírásunk e három alapvető művelője mellett különösen emlékeink értékelése terén jelentős szerep jutott Pulszky Ferencnek (1814—1897). Fáradhatatlanul kutatott és rajzolt Myskovszky Viktor (1838—1909). Az addig felkutatott anyag kritikai méltatásával szerzett érdemeket Czobor Béla (1852—1904). Iparművészetünk régi technikái közül az ötvösség terén Hampel József (1849—1913) folytatott alapvető búvárkodást, remekeit Pulszky Károly (1853—1899) és Radisch Jenő (1856—1917) ismertette fényes díszmunkákban. Régi ötvösségünk technikai eljárásaira Ballagi Aladár vetett fényt Kecskeméti V. Péter XVI. századbeli ötvöskönyvének kiadásával, ötvöscéheink belső életére Mihalik József (1860—1925) derített világosságot a kassai levéltár idevágó anyagának közzétételével.

Építészetünk, szobrászatunk és festészetünk emlékeinek összefoglaló méltatásával az Osztrák Magyar Monarchia Írásban és Képben című vállalat köteteiben Pasteiner Gyula (1846—1924) vállalkozott először, aki az addig szinte kizáróan a középkori művészet s legfeljebb még a XVI—XVII. századbeli iparművészet iránt érdeklődő művészettörténetíróinkkal szemben először terelte a figyelmet barokk, rokokó és klasszicizáló emlékeink felé.

Itt felsorolt érdemes kutatóink felfogására azonban szinte kivétel nélkül súlyos nyomással nehezedett a Bach-korszakban nálunk régészkedő osztrák tanárok szapora irodalmi munkássága, amely nem minden célzatosság nélkül műemlékeinkben mindenfelé osztrák és németországi hatást keresett s a legkiválóbbakat is ezek közül elfogultan, mint másodrendű anyagot tárgyalta. Megállapításaikat, mert németül írtak s a szok-

szorosító technika akkori eszközeivel készült kezdetleges rajzaik alapján a külföldi műtörténetírók is magukévá tették. Hatásuk alatt keresnek az erdélyi szász műtörténetírók még ma is minden valamire való emlékhöz Ausztriában, Németországban mintákat. Holott ha pusztán ez utóbbi két országnak illusztrált műemléklajstromaiban lapozgatunk, egyszeriben tisztában jövünk azzal, hogy erdélyi szász városainknak a művészet terén nyugati szomszédainkkal régen alig volt közvetlen kapcsolatuk. A nyugat művészeti áramlatainak közvetítője náluk Magyarország volt s ha műemlékeik utóbbi más vidékeihez, például a felvidékiekhez képest átlagban másodrendűek, ennek oka elsősorban bizonyára az, hogy mind politikai, mind kulturális téren mindenkor kicsinyes bizalmatlansággal elzárkóztak a magyarság elől.

Amióta a fénykép és a fényképi sokszorosítások a művészettörténelmi tanulmányok oly hasznos segéd-eszközei lettek, egyszerű összehasonlítások révén is nyilvánvaló, hogy ha történelmi viszontagságaink miatt nem is maradtak fenn nálunk a régebben letűnt századokból oly hatalmas építészeti alkotások, mint aminőket a külföld régi városaiban megcsodálhatunk, régi művésztünk és iparművésztünk, mely Mohácsig mindenkor dicsekedett a külföldnek ebben a tekintetben legkiválóbb uralkodóival vetekedő pártolókkal, távról sem volt a külföldinek elsekélyesedett, szolgálai mása.

Attól fogva, hogy Magyarország kereszténnyé lett, mindenkor legalább is lépést tartottunk Európa keresztény művészetének fejlődésével. Ha legkiválóbb emlékeink egykori művészeti főhelyeinkkel együtt szinte nyom nélkül el is pusztultak, a megmaradtak sorában nem egy olyan remekművel rendelkezünk, amelyet bátran állíthatunk az európai művészet példás emlékeivel egy sorba. S régi mestereink közül, akiknek emlékét nálunk alkotásaikkal együtt jórészt a pusztulással járó enyészet te-

mette el, az Árpádok korától kezdve a középkor végéig a külföldön sokan arattak becsületet itthon szerzett művészi készségükkel.

Amit eddig föl kutatott műemlékeinkről, az elpusztultakról, régi mestereinkről, a nálunk járt idegen művészekről s a külföldre szakadt magyarokról tudunk, ennek összefoglaló méltatása ez a könyv. A feljebb érintett okok miatt munkánk hézagos: torso, mint emlékeink zömének pusztulása miatt anyaga, mint darabokra szakítása miatt ma Magyarország is. Ilyen értelemben Magyar Művészettörténet.

II. Népvándorláskori előzmények.



NÉPVÁNDORLÁS neve alatt ismert világtörténelmi mozgalmaknak Magyarország területe kezdettől fogva ütközőhelye volt. A nyugatról és északról kelet és dél felé áramló indogermánok s a keletről nyugatnak tartó germán és turáni népek erőpróbája többnyire a Duna völgyében zajlik le. Ennek jobbpartját, majd keleten a Duna balpartján túl Erdélyt a rómaiak azért szállják meg, hogy birodalmukat a népvándorlás romboló áradata elől megvédjék. Dácia másfél századig, Pannonia a római uralom végéig határőrvidék maradt s a római birodalom belsejéhez fogható művészeti virágzásnak sohasem vált színhelyévé. Gyarmatosai s a leigázott és elrómaiásodott kelták és dákok beérték azzal a provinciális művészettel, amelynek kezdetleges kőfaragványai a Nemzeti Múzeum földszinti folyosóin láthatók. A provincializmuson felül emelkedő művészet csak kivételesen hajtott itt virágokat, például egy-egy császároktól emelt pogány templomban, amelyből persze csak egy-egy oszlopfeje vagy párkánytöredék maradt fenn vagy egyes előkelő nagy uraktól épített villákban, mint aminőnek romjait Veszprém mellett a balácai pusztán ásták ki, ahol III. és IV. korszakbeli Pompeji stílű és negyedik századbéli őskeresztény jellegű falképtöredékek s III.—IV. századbéli nem kevésbé művészi hatalmas mozaikpadlók kerültek felszínre. Ezek ma a Veszprémi Múzeumban s a Nemzeti Múzeumban vannak. A pannoniai városok helyén kiásott s Róma művészi fényét visszatükröztető bronz- és ötvösművek,

keramikai munkák (terra sigilláták), borostyán- és csontfaragványok csak részben ott letelepült mesterek alkotásai. Zömük a birodalom különböző művészeti főhelyeiről importált munkák.

A római provinciák és az anyaország művészete között a különbség a római birodalomban csak a kereszténység terjedésével kezd kiegyenlítődni. Utóbbi művészete az üldözések korában voltaképen szintén a szegények művészete s eszközeiben és alkotásaiban egyaránt igénytelen.

Pannoniában a kereszténység a III. század folyamán kezdett elterjedni s nyomában itt az őskeresztény művészet hajtásai is gyökeret vernek. A keresztény egyháztörténelem a sirmiumi érsekség pannoniai hitközségeinek eleven vallásos életéről nem egy érdekes vonást jegyzett föl. Irott adatok bizonyítják, hogy dunántúli városainkban a IV. és V. században már kőből épült keresztény templomok voltak. Ezek kevés számmal fennmaradt emlékei is arról tanuskodnak, hogy Pannonia őskeresztény művészete jóval közelebb állott Róma művészetéhez, mint a pogánykori, amelyet általában ügyefogyott provincializmus jellemez.

A pannoniai őskeresztény művészetnek a legjelentősebb ránk maradt emléke a pécsi sírkamra a IV. századból, amelynek félkörű zárófalát és dongaboltozatát az egykorú római katakombaképekkel azonos tárgyú, felfogású és stílusú falképek díszítik: Péter és Pál apostolok között Krisztus monogramma; két oldalt Jónás próféta, a három babiloni ifjú, Noé bárkája; a mennyezeten Krisztus monogramma körül négy ifjú köralakú mellképe pávák, galambok és virágindák között.

Pannonia őskeresztény iparművészetének emlékei sem igen különböznek az itáliaiaktól. Ilyenek a hallal, Krisztus őskeresztény jelképével díszített mécsesek Szombathely, a régi Sabaria vidékéről. A legérdekesebb ipar-

10 II. NÉPVÁNDORLÁSKORI ELŐZMÉNYEK

művészeti emlék azonban a szekszárdi vas diatretum, a kettős falú üvegcsésze, amelyet alján domborművű halak díszítenek s külső burkolatából a következő értelmű görög nyelvű feliratot köszörülték ki : áldozzál a pásztor-nak, ígyál s üdvözülsz.

Dáciának 275-ben történt elvesztése után Pannoniában a rómaiak uralmát a hunoktól nyugat felé szorított keleti germánok a IV. század végén rendítik meg s az V. század derekán a hunok vetnek itt ennek végét. Pannonia lakossága azonban, mely zömében többé-kevésbé elrómaiásodott barbár népekből állott, aligha pusztult ki s tovább tengette a rómaiasság hatása alá került kulturális életét.

A régibb középkor folyamán Magyarország mai területén élt népek művészetéről az apróbb emlékek, amelyek hol véletlenül, hol rendszeresen felásott sírokból kerültek felszínre, csak halvány fogalmat nyújtanak. A modern művészettörténet ezeket az emlékeket újabban egyre behatóbb figyelemre méltatja s a középkori keresztény művészetre gyakorolt hatásukat is kutatja. A kutatások eredménye ma még nem eléggé határozott. Csak az bizonyos, hogy a népvándorlaskori emlékek hosszú sorozatán, mint a tétován bujdosó lidércfény, kezdettől fogva minduntalan fölcillan az antik művészet hatása. A kelták és más, nyugat és kelet felől a mai Magyarországra területére került néptörzsek egy része ékszerek, közhasználati tárgyaknak a római iparművészet alkotásait használta, amelyek mint ajándékok, vásárlások vagy zsákmány kerültek birtokukba. Az 1790-ben a sárosmegyei Osztropatakán talált III. századbeli barbár sír leletei sorában volt egy emberi arcokkal, állatokkal és indákkal díszített ezüstcsésze s egy »utere felix» feliratos fibula, mely a bécsi udvari múzeumban látható. Az előbbivel egykorú, de csak 1865-ben felásott sír emlékei a Nemzeti Múzeumban vertművű

ezüstlemezek színxekkel, fibulák és ékszerek nagyob-
bára szintén a római provinciális iparművészet alkotásai. A régibb középkor magyarországi emlékeivel összefoglalóan Hampel József foglalkozott először. Ezeknek azóta különösen vidéki múzeumaink kutatásai révén megnőtt anyagát tüzetesebben Felvinci Takács Zoltán, Supka Géza, Alföldi András és Fettich Nándor határozta meg. A keletről Magyarország területére került népek közül a szkíták a Dobrudzsán és Kis-Oláhországon át még Kr. e. jutnak hozzánk s iparművészetüknek jellegzetes fémemlékei itt a szekereik sátorrúdjaира tűzött s őzek alakjával díszített bronzcsörgők és a stilizált állatokat ábrázoló, rekeszesen foglalt gránátokkal ékes, vertművű ékszerek, amelyek sorában a Tápiószentmártonban Bella Lajostól és Hillebrand Jenőtől újabban kiásott s a Nemzeti Múzeumba került arany-ezüstszarvas a legpompásabb. A szkíták nyomában Kr. u. az I. században Dácia és Pannonia közé ékelődve szarmata-jazig törzsek szállják meg a Duna és a Tisza közét, akiknek ornamentikája szkita örökség s motívumaik sorában a vadkanfej a leggyakoribb. Sírjaikból a római provinciális iparművészet emlékei is sűrűn kerülnek ki. A nyugati és keleti gótokat a Dobrudzsa vidékéről a hunok szorítják Magyarország felé, akik a kínai fal mellől kerekedtek föl Európába s a germánokétól elütő, erős keleti hatásokra valló ornamentikát hoztak magukkal, amelyet vándorlásaik közben a hellenizmus is befolyásolt. A nyugati és északi germán népek hagyatékát általában jellemző ruhakapcsokkal (fibulákkal) szemben a hun emlékek zöme többnyire öntött és vésett domborműves szíjcsattokból és szíjvégekből áll, amelyek díszítő motívumai stilizált állatviadalk, griffeket és kutyákat ábrázoló állatok, valamint növényindák. A hun iparművészet stílusával rokonok a VI. századtól a IX. század elejéig hazánk

12 II. NÉPVÁNDORLÁSKORI ELŐZMÉNYEK

területén lakó avarok s az átmeneti longobard és délen bolgár uralom nyomában a Duna és Tisza mentén új hazát találó magyarok fémemlékei.

A régibb és tartósabb római hatás alatt a népvándorlás népei közül a germán népek iparművészete lett a legfejlettebb. Ornamentikájuk fantasztikus állati és mértani elemekből áll, mely utóbbiakat a két gót nép ragadozó állatokat ábrázoló elemekkel keverte.

A nyugati és északi germán ornamentika félezeréves fejlődésében, ennek derekán, a Magyarország területén tanyázó germán törzseknek is jelentős szerep jutott. A germán iparművészet leggazdagabb lelete Magyarországról a szilágysomlyói kincs, amelynek 1797-ben nagyobbára gránátrekeszes aranykeretbe foglalt III. és IV. századbeli római aranyérmekből álló része Bécsbe, 1889-ben talált pompás fibulái s gránátrekeszes diszű aranyedényei és ékszerei a Nemzeti Múzeumba kerültek. A Magyarországon talált másik világhírű lelet a valamikor Attilának tulajdonított nagyszentmiklósi kincs, amely 1799-ben került Bécsbe s 23 különböző formájú, különböző korú és stílusú aranyedényből áll. A görög és ótörök feliratok alapján a Délvidékünkön tanyázó turk-származású bolgárok két fejedelmének tulajdonított edényeket valószínűleg a honfoglaló magyarok elől rejtették el lelőhelyükre s ornamentikájuk bizanci elemekkel keveredve a népvándorlás turáni népeinek emlékeanyagával tart rokonságot.

A nagyszentmiklósi griffes szelencén és a kerek csészén az antik hatású indadísz helyett egymást keresztező merev vonalas díszet látunk, mely távolról a palmettára emlékeztet s amelyhez foghatóval honfoglaláskori pogány magyar sírok emlékein is találkozunk. Ez utóbbiak ruha-, tarsoly- és lószerszámdíszítések: vertművű ezüstlemezek, négyszirmú virágalakú pitykék és öntött művű szívalakú csüngők, amelyek alapját a

kidomborodó részek körül megaranyozták. Az ezüst-tarsolylemezek végtelen mustrai a perzsa-szaszanida selyemszövetek díszítésére emlékeztetnek, amelyekben a magyaroknak már Lebedia előtti vándorlásaik közben nagy kedvük telhetett. Lebediában és Etelközben tanyázva, rabszolgáikat és fölös állatszőrmeiket a magyarok már bizánci selymekkel cserélték ki s mint új hazájukban szinte az Árpád-kor végéig, előkelőbbjeik ruhaszövetnek ezeket a pompás szöveteket használták és sátraikat is drága művű keleti szövetekkel díszítették.

Fényűzésükről és pompaszeretetükről a magyarok már régi hazájukban is híresek voltak. Hogy ez nem merült ki rikító barbár cifraságban, erre honfoglaláskori leleteink vallanak. Hogy öltözködésük pompája kellő jóízléssel párosult, erre bíborban született Konstantin császár (912—959) rendelete a bizonyságunk, akinek ugyancsak kényes izlésű bizánci udvarában e szerint magyar testőrsége tisztjeinek ünnepélyek alkalmával nemzeti viseletükben kellett megjelenniök.

Új hazájukban, különösen a Dunántúl, még bizonyára sok volt az emlék, amelyet itt az előttük lakott népek hagytak maguk után. A pogány kor végéig a magyarok nomád művészetében ezek hatása nem igen tükröződik vissza. Csak egy-egy tarsolylemez díszítésén tűnik föl a kereszt, valószínű jeléül annak, hogy a magyarok között már a X. században is akadtak keresztények, aminthogy az is valószínű, hogy az avar uralom alatt tovább tengődő s az ennek bukása után újonnan alapított frank és szláv keresztény telepek sem enyésztek el Magyarországon. Ezek ránk maradt emlékei, az ú. n. longobard stílust tükröztetik vissza, amely a longobardok uralmának vége felé Észak-Itáliában a kőfaragásban tűnik föl, a VIII. és IX. században Európaszerte sokfelé elterjed s két- vagy többágú szalag-, vessző- vagy szíjfondékaival szintén textilis eredetre utal. A fonatos

14 II. NÉPVÁNDORLÁSKORI ELŐZMÉNYEK

diszítésnek, amely még a XI. században is feltűnik, nálunk alighanem a petőházi aranyozott rézkehely talpának és felső karimájának vésett gyűrűje a legrégebb emléke. A Cundpald névével megjelölt kehely a soproni múzeumban van s bár nem olyan díszes mint ez, a VIII. századbeli kremsmünsteri Taszilo-kehellyel csaknem azonos formájú.

Az avarok leveretése után a frankok pártolása alatt újjáéledő kereszténység a IX. században nemcsak a régi bazilikákat állította helyre, de új templomokat is épített s az építkezés helyel-közzel a X. században a magyar uralom alatt is folytatódott. Mindebből azonban csak jelentéktelen töredékek maradtak fenn, mint aminő a zalavári párkányrészlet, a Privina szláv fejedelemnek tulajdonított mosaburgi templom maradványa, amelynek helyén Szent István királyunk idejében egyhajós bencés-templom épült. A X. századból való az aracsi emlékkő Torontál vármegyéből, közepén hármasonatú szalagdiszítésével s fenn derékig, lenn töredékesen megmaradt papot ábrázoló domborművével. Ugyancsak a X. századból való az alighanem székesfehérvári díszes kőkoporsó, ma szintén a Nemzeti Múzeumban. Ennek bizánci elemekkel kevert fonatos diszítésének keretében a keskeny oldallapokon egy-egy lebegő angyal látható a halott lelkét jelképező pólyás gyermekkel karjaiban; hosszanti oldal-lapjait négyzetes mezőkben szalagfonadékba foglalt rózsák s két kehelyfejű féloszlop közt szárnyas kerubfej diszíti.

III. Árpád-kori székesegyházak.



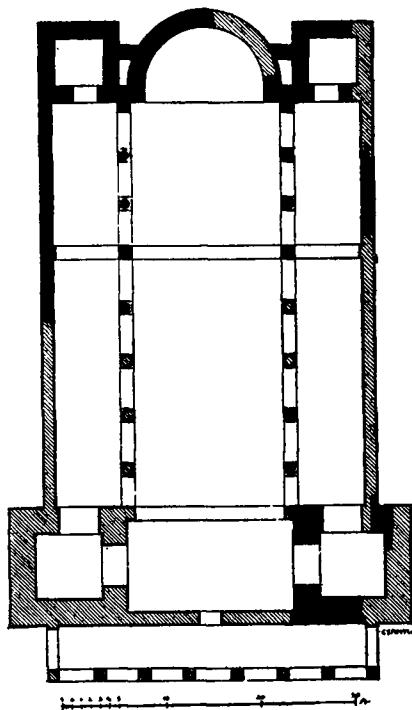
MAGYAROK honfoglalása korában a népvándorlás addigi hullámainak elsimulása után keletkezett keresztény országokban a templomépítés terén már megkezdődött a nyugaton általánossá vált őskeresztény bazilikatípus továbbfejlesztése. Az őskeresztény bazilika a római profán építészet, főleg a törvénykezési és a vásárcsarnokok, valamint a lakóházak válogatott elemeinek fölhasználásával a Földközi-tenger délkeleti országában keletkezett s az araboktól a VII. században elpusztított Közép-Sziriában érte el a legnagyobb fejlettséget. A keletrómai birodalom európai tartományaiban, főleg Konstantinápoly példájára kisázsiai hatások alatt a boltozatlan hosszanti elrendezésű bazilikák helyett a központi kupolás templomok építését karolták föl.

Itáliában az őskeresztény bazilikák szerkezeti elemei, oszlopok, párkányok, nem egyszer pogány római épületekből kerültek ki. Római emlékek befolyásolják itt és Franciaország déli felében a XI—XII. században a templomépítést. Itália északi részében és ezen át Közép-Európában a népvándorláskori művészetten kívül Bizánc hatása érvényesül, nemcsak a bizánci mintára épített központi elrendezésű templomokban, de a hosszanti bazilikák díszítő művészetében is. A XI. század derekán alakul ki a római birodalom régi lakosságával egybeolvadt germán eredetű népek országában a nyelvükhöz hasonlóan románnak nevezett új építészeti stílus, amelynek bazilikatípusa temérdek változatot mutat, általá-

ban azonban főleg a boltozásnak megfelelően megkötöttebb alaprajzi elrendezésével, tornyaival s az épület külsejének gazdagabb tagoltságával és díszítésével üt el az őskeresztény bazilikáktól. A teljesen kifejlődött nagyobb román stílusú templomokban a főhajó keresztboltozatainak a felényivel alacsonyabb és keskenyebb mellékhajókban kétszerannyi, de kisebb keresztboltozat felel meg. A keresztboltok hevederíveinek és hengeres bordáinak megfelelően a főhajó gádorfalait tartó oszlopok helyére került pilléreket féloszlopok tagolják. A templom sarkain s a főhajó és a gyakran kettős kereszthajó központi négyszöge fölött tornyok emelkednek. A falak külsején a párkány alatt félköríves friz húzódik, amelyből szakaszonként lapos falpillérek, lizénák nyulnak le s az ezektől határolt falmezőket félköríves ablakok törik át. A főhomlokzat díszét a kifelé táguló félköríves kapu növeli gazdag tagoltságával és faragott ékítményeivel. A kapu fölött nyíló áttört művű rózsablak, a falakba rakott fülkék domborművei és szobrai helyenként pazar hatásúvá teszik a román templomok külsejét.

Amikor Magyarországon a térítés munkája megindul, az őskeresztény korban s a régibb középkor folyamán épült bazilikák közül itt nem egynek a romjai még megvoltak, itt-ott egy-egy ép templom is fönnállott. A régi bazilikák mintájára épültek régi római városok területén alapított városainkban első székesegyházaink, amelyekből a pécsin kívül kő sem maradt kövön. Az elsőnek fölépített székesegyházról, a Szent István királytól alapított székesfehérvári prépostság bazilikájáról csak Henszlmann ásatásai és régi írott adatok tájékoztatnak. Ezek szerint a templom 70 méter hosszú és 35 méter széles, lapos mennyezetű háromhajós épület volt. A keleten félkörű fülkében záródó főhajót az alacsonyabb mellékhajóktól hat pár oszlop s a szentélyrész két oszloppárja előtt, a diadalív alatt, egy-egy pillér választotta el egymástól.

A mellékhajók mindkét végén, belül ezek felé nyitott tornyok törtek a magasba. A nyugati tornyok közé fog-



A székesfehérvári bazilika alaprajza.

Henszlmann Imre ásátásainak nyomán rajzolta Csányi Károly.

lalt homlokzat előtt gránitoszlopos tornác nyílt. A négyszögletes megoldás különböztette meg a legtöbb XI. századbeli székesegyházunkat a külföld egykorú templomaitól s a tornyok hozzácsatolásának eszméje valószínűleg

nem a kezdetben külföldi építőmesterektől, de a királytól vagy környezetétől eredt. A még félig pogány magyarságra a külsejükben vajmi igénytelen bazilikák alig lettek volna hatással, különösen mikor új hazájában még nem egy helyütt láthatott tornyos római castellumokat. Minthogy a templom testével szorosan egybeépítve a tornyok védelmi célokra nem igen voltak felhasználhatók, építésük rugója elsősorban csakis a bazilika külsejének hatásosabbá tétele lehetett. A tornyoknak a templom testével, alsó csarnokuknak a hajókkal való szoros összefüggése igen jelentős és egységes architektonikus hatásnak vált tényezőjévé s a templom belső területét legalább is annyival növelte, mint külföldön a kereszthajók. Utóbbiak ép azért nem érvényesülnek első székesegyházainkban s általában későbbi román és átmeneti stílus templomainkban is kevésbé gyakoriak, mint külföldön.

Szent István székesfehérvári bazilikája már uralkodása derekán készen volt. Halála után nyilván már csak díszítésén s a tornyokon dolgoztak. A Boldogasszony tiszteletére épült famennyezetes székesfehérvári bazilika 1297-ben leégett, de csak egy második tűzvész után, 1327-ben Róbert Károly király boltoztatta be, amikor oszlopait falazott pillérekbe burkolták. Hogy a bazilikát ezen túl terjedő mértékben átépítették volna, ennek semmi nyoma sem maradt fenn. Vegyesházbeli királyaink csak oldalfalaihoz fűzött új kápolnákkal bővítették. Szent Istvánt a főoltár előtt temették el, többi Árpád-házi királyaink az oldalhajókban temetkeztek, a későbbiek, mint Nagy Lajos és Mátyás király, az általuk alapított kápolnában. A torony alatti csarnokokat egy-két hatalmas főúr szerezte meg örök nyugvóhelyének. Így a délnyugati torony alatt temették el Ozorai Fülöpöt, Zsigmond király firenzei származású hadvezérét, akinek sírkápolnáját itt Masolino díszítette falképekkel.

A székesfehérvári bazilika művészi fényéről, mesésen gazdag felszereléséről csak régi írók elragadtatással teli följegyzései szólnak. Hartwik püspök, aki Kálmán királyunk idejében fordult meg Székesfehérvárott, szent Istvánról írt legendájában s Bretagnei Anna francia királyné apródja, aki II. Ulászló királyunk feleségét, Candalei Annát kísérte el Magyarországra. A mohácsi vész után a bazilikát tömérdek viszontagság érte. 1601-ben összedőlt, köveit a török korban a város erődítményeinek, a XVIII. században a püspöki palota építéséhez használták föl. Néhány faragott kőven, amelyről alább lesz szó és Gizella királyné koronázópalásttá átalakított világhírű miseruháján kívül semmi sem maradt ránk régi dicsőségéből: S a székesfehérvári bazilika sorsában csaknem valamennyi XI. századbeli székesegyházunk osztozkodott.

Az esztergomi székesegyházból, amelyet szent István 1010-ben szent Adalbert püspök tiszteletére alapított, szintén csak néhány kő maradt ránk. Alaprajzi elrendezésében eza a fehérvárinál kisebb bazilika az utóbbitól annyiban különbözött, hogy hajóit csak hat pár oszlop választotta el egymástól s nyugati tornyainak földszinti csarnokaiban belül félkörű fülke alakú s a főapszis mellé simuló melléapszisok voltak. A nyugati homlokzat előtt föltételezett udvar helyett XVI. századbeli esztergomi várfelvételek bizonyossága szerint itt szintén csak oszlopos előcsarnok volt. Utóbbi nélkül épült négytornyú, háromhajós bazilika alakjában, hajóiban öt pár oszloppal a veszprémi székesegyház, amelynek szentélyét és kriptáját a XIV. században meghosszabbítva, gótikus stílusban újjáépítették. Ugyanakkor boltozták be hajóit. Ezek mennyezete a török korban beomlott s a püspökség visszaállítására után a bazilikát úgy tették használhatóvá, hogy hármashajóját kívül-belül barokk tagolt-ságú falazott burkolatba foglalták s újból boltozták.

A barokk burkolatot a templomnak e század elején történt gyökeres újjáépítéskor bontották szét. A burkolatból így tűntek elő a régi bazilika vörös homokkőből faragott oszlopai és féloszlopokkal tagolt pillérei, valamint lombos ékítményű mészkőpárkányai és oszlopfejei, mely utóbbiak egy része ma a veszprémi múzeumban látható.

Nyom nélkül enyészett el a szent László korában, sarkain szintén négy toronnyal épült nagyváradi székesegyház, továbbá a váci, a csanádi és az első alakjában egyhajós kalocsai székesegyház, mely utóbbit átmeneti stílusban a XII—XIII. században kápolnakoszorús szentéllyel hatalmas dóm alakjában építették föl újból, mint gótikus stílusban a XIII—XIV. századbeli egri székesegyházat is. A nyitrai székesegyház eredeti alakjáról ma már fogalmat sem szerezhethünk, a győrin a félkörű hármassalapszis tanuskodik arról, hogy legalább is a XII. században épült s mai barokk burkolata a veszprémihez hasonlóan alighanem még sok részletet rejteget eredeti falaiból. Árpád-kori székesegyházaink közül igen megviselt állapotban ugyan, csak a XI. századbeli pécsi bazilika s a XII—XIII. században egy régibb helyén átmeneti stílusban újonnan épült gyulafehérvári székesegyház Erdélyben maradt ránk.

Mellőzve a lengyelek Gallus krónikájának tollhibájából levont téves következtetéseket, a 66 méter hosszú és 22 méter széles pécsi bazilikát szintén szent István korában építették. 1064-ben leégett, de csak a XIV. században boltozták be, ami nem járt nagyobb nehézséggel, mert a bazilika gádorfalait már eredetileg oszlopok helyett hat pár pillér tartotta. A törökkorban a pécsi bazilikát is temérdek viszontagság érte, ezután ismételtén átalakították. A sok toldozástól és foldozástól szinte a felismerhetetlenségig eléktelenített templomot Schmidt Frigyes bécsi építész a múlt század nyolc-

vanás éveiben tisztította meg s állította helyre úgy, hogy idők folyamán megrongált faragványai zömét újakkal pótolta. A régi faragványok a Hetey Sámuel püspöktől alapított egyházmegyei múzeumba kerültek, amelyet Szőnyi Ottó rendezett s amely ma Árpád-kori kőfaragásunk történetéhez a megbecsülhetetlenül nagyértékű dokumentumoknak leggazdagabb tárháza.

Az eddig tárgyalt Árpád-kori bazilikatípusoktól a pécsi annyiban különbözik, hogy a három árkádív hosszában elnyúló szentély alatt épült kriptája a templom egész szélességét kitölti. A pillérek és oszlopokon nyugvó keresztboltozatokkal fedett kriptá öthajós s a fölötte emelkedő szentélyhez hasonlóan kelet felé három egymáshoz simuló apszisban záródik. A templom négy tornya minden bizonnyal a széles kriptá miatt nem folytatása a két mellékhajónak, de ezek két végén a templom falaihoz fűződik. A bazilika hosszanti falainak síkjából erőteljesen kiugró tornyok itt már védelmi célra is alkalmasak voltak, de tekintettel arra, hogy a bazilika lapos famennyezetű épület volt, amelyet nyílhoz kötött tüzes csóvával az ostromlók könnyen fölgyújthattak, a tornyok itt sem épülhettek ily célból.

Az első székesegyházaink alaprajzi elrendezésében nyilvánvaló sajátosságok érvényesülnek kisebb-nagyobb teljességgel román és átmeneti stílu templomaink zömén. Az egymáshoz simuló hármass apszis s a nyugati torony alja, mint a mellékhajók folytatása még gótikus templomainkban is érvényesülő sajátosság. Szintúgy élnek tovább s a Dunántúl, Erdélyben és az Alföldön egyaránt merülnek föl első székesegyházaink ékítményes motívumai. Ezek formakincse a román és átmeneti stílu építészet fejlődésével kapcsolatban természetesen egyre gyarapodik s alkalmazásának módjában szintén nem egy, mint látni fogjuk, hatásával hazánk határain is túlterjedő sajátos vonást mutat föl. Annaira finoman stilizált s szinte az antik

művészet klasszikus emlékeivel vetekedő ékítményes részletekkel, mint aminők különösen Székesfehérvárott és Esztergomban első székesegyházainkból fönmaradtak, későbbi román stílusú templomainkban nem igen találkozunk. Régibb kutatóink a kitűnő technikával faragott székesfehérvári és esztergomi oszlopfejekkel és párkánytöredékekkel szemben tanácstalanul állottak meg s a fejlődés általános szabályai alapján későbbieknek tartották ezeket, mint a XII—XIII. századbeli monostortemplomok domborúbb és durvább kivitelű díszítő részleteit. Ebből ismét arra következtettek, hogy első székesegyházaink csak hevenyészett, kezdetleges templomok voltak. s már a középkorban háromszoros-négyszeres gyökeres újjáépítésen eshettek át és így jutottak egyre tökéletesebb faragott díszítésükhöz.

Czobor Béla mutatta ki először, hogy az első székesegyházaink maradványaiból kikerült klasszikus tagolt-ságú és díszítésű részletek kétségtelenül XI. századbeliek.

Első székesegyházaink építőmesterei a kereszténységet terjesztő papokhoz hasonlóan Észak-Itáliából s részben Bajorországból kerültek hozzánk. Templomaink alaprajzi elrendezése ép azért követi a nyugati bazilika típusát. A művészet azonban, amellyel a székesfehérvári és esztergomi bazilikában az oszlopfejezeteket, párkányokat és egyéb ékítményes részleteket díszítették, tökéletes formáival és kitűnő technikájával az antik művészet közvetlen örökösire, bizanci mesterekre vall. Ezek a X—XII. században a Makedonok és a Kommenek uralkodása alatt valóságos renaissancenak lesznek tényezői. A szoros összeköttetésnél fogva, amelyet Árpád-házbeli királyaink a gyakori ellenségeskedés ellenére III. Béláig Bizánccal ápoltak, szinte természetes, hogy mestereik is részben onnan kerültek ki vagy legalább is sokat tanultak Bizánctól. A bizánci iparművészet nem egy remekén, Árpád-kori ötvösmunkáinkon és ékszereinken kívül a

nyugateurópai emlékeken is érvényesülő, de nálunk talán még közvetlenebb bizánci hatás első bazilikáink díszítő részletein is nyilvánvaló. Ilyenek a székesfehérvári és esztergomi bazilikákból eredő párkánytöredékek a hullámos levélindák közé szőtt állatalakkokkal, az oszlopfejeket bizánci selymek mintái nyomán faragott páros madarakkal, a nyakukkal egymásba fonódó hattyúkkal a Nemzeti Múzeum gyűjteményében s a fehér mészkőből faragott s szinte klasszikus korinthisáló stílusú oszlopfejek Esztergomban. Amikor az esztergomi bazilika a XII. század végén leégett, Jób érsek helyreállításakor új díszkapuval gyarapította, mely nagyjában a XVIII. században még fönnállott. Klimó kanonok lefestette s a festményt, amelyet Czobor fedezett föl, III. Béla emlékezte című művében báró Forster Gyula közölte, aki «Magyarország műemlékei»-ben a kapu néhány alakos töredékét is bemutatta. Képe és töredékei biznysága szerint a III. Béla korabeli díszkaput is bizánci felfogás és művészet jellemezte. Polichromiája ugyanolyan volt, mint aminő a XI—XII. századbeli bizánci templomokban a Diehl «Manuel d'Art Byzantin» című könyvében leírt vésett dombozművű faragványokat tette színpompássá, amelyekhez hasonlóan a színes márványfaragványokból mozaik-szerűen összerótt esztergomi díszkapún is a fehérmárványból vésett alakok formáit kidomborodó élek emelik ki s ezek közeit a rekeszszománchoz hasonlóan stuccoszerű színező anyag töltötte ki. Bizánci hatás érvényesül a veszprémi bazilikából fönnmaradt párkányrészleteken és oszlopfejeketeken, amelyek már kevésbé finom formájúak, de ugyanazokat a merev és laposan stilizált lombkítményeket mutatják, mint aminőkkel a pécsi bazilika kőtárában találkozunk. Utóbbi templomunkon az egymáshoz simuló hármas apszis s a tornyok tagoltsága lombardiai jellegű, aminthogy az előbbi félköríves fríznek torz fejeket ábrázoló gémkövei, belsejében a diadalív

pillérek féloszlopainak alakos díszítése is lombardiai kőfaragók munkája. Azok a részletek azonban, amelyek a templom belsejében közelebb estek a nézők szeméhez, ismét bizánci jelleget, finomabb rajzot és ízlést mutatnak, mint a nyilván oltárasztalok díszítéséből fönmaradt vésett alakok, amelyek körül a kivájt alapot mozaik töltötte ki. A pécsi bazilika 1064. évi égése után építették a szentélybe vezető régi kettős lépcső közé, a kriptá homlokfalához az alsó oltár, az úgynevezett népoltár kő-sátorát, amelyet véges-végig pazar faragványok díszítettek. Ezek zöme még mindig a XI. század ízlésére vall. A következő század első felében burkolták be a mellék-hajókból nyíló kriptabejáratok falát a bibliai tárgyú képeket ábrázoló domborművekkel, amelyek a világ teremtésén kezdve az ószövetséget és folytatólag Krisztus életének főbb jeleneteit örökítik meg a modenai dómot a XII. század elején hasonló tárgyú domborművekkel díszítő Wiligelmus mesterénél is élénkebb, naiv előadás-sal. Ezeken a domborműveken már új művészet csirázik, mely nem elégszik meg a dekoratív hatással s a hagyományos vagy importált mintákkal, de az életből merített megfigyeléseiről számol be, amint ezt a pécsi domborművek sorában különösen Sámson történetén észlelhetjük. A megvakított Sámson csoszogó járása, az általa kitépett fa lombjaiból szerte repülő madarak ilyen életből ellesett motívumok. Előadásmódjuk még ügyefogyottan naiv, az életből ellesett alakok formái esetlenek. S a bátortalan próbálkozásokkal párhuzamosan a XII. század végéig emlékeink faragott díszén egyre érvényesül a bizánci stilizáltság is. Így a szent László királyunktól alapított somogyvári bencésapátság romjaiból fönmaradt Krisztus- és szent Mihály-domborművön, ma a gróf Széchenyiek somogyvári kastélyában s a XII. század második feléből való szentélydomborműveken a gyulafehérvári székesegyházban, amelyek szent Mihályt,

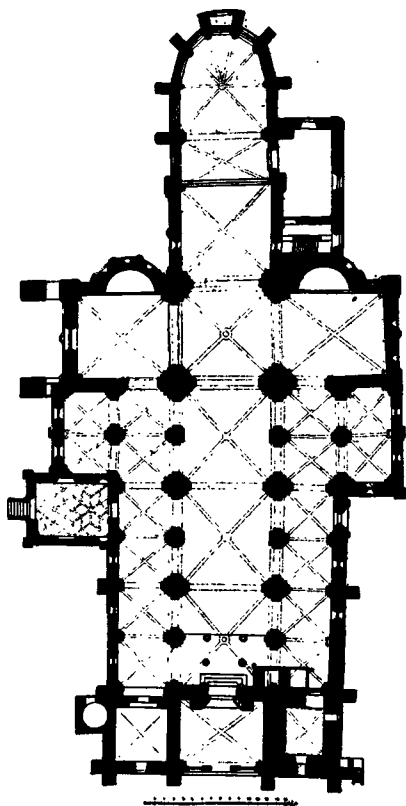


Pillérfejezet a székesfehérvári
bazilikából XI. sz.



Oszlopfejezet az esztergomi
bazilikából XI. sz.

Rafael arkangyalt ábrázolják s két egymást átkaroló asszonyt. S mintha a keleti ízléstől érintett hellenisztikus



A gyulafehérvári székesegyház alaprajza.

művészet tükröződnék rajta, amelyből a bizánci művészet kiindult s amelyből X—XII. századbeli másodvirág-

zása korában ismét merített, úgy fest a gyulafehérvári székesegyház egyik köteges pillérén a féloszlop fejezete, amely stilizált szőlőindák között nyakukkal és farkukkal egymásba fonódó madarakat ábrázol. A madaras motívum itt ugyanaz, mint aminő a székesfehérvári bazilikából ránk maradt s a Nemzeti Múzeumban levő félpillér fejezetét díszíti. A mintegy másfélszázados korkülönbség azonban a kettő között a gyulafehérvári oszlopfő szinte túlfinomult, törekeny formáin nyilvánvaló. Árpád-kori székesegyházaink sorában mai alakjában a gyulafehérvári épült legutoljára s számos viszontagsága ellenére a tetőpontján mutatja a magyarországi román átmeneti stílus templomok építészeti fejlődését. Helyén már a XI. század elején volt egy kisebb háromhajós, hármass apszisban záródó templom; ennek maradványa a lombard szalagfonadék fölött Krisztust ábrázoló primitív dombozmű, melyet a déli kapu belső nyílása fölött falaztak be. A mostani székesegyházat legkésőbb a XII. század derekán öthajós bazilikának tervezték kereszthajóval, egy keresztbolttal kiugró szentélyében s a kereszthajóágak keleti oldalán félkörű apszisokkal, a fő- és kereszthajó központi négyszöge fölött nyolcszögletes toronnyal s nyugati homlokzatán két toronnyal. A kereszthajótól nyugatra azonban az öthajós templomból csak egy főhajóbeli keresztboltos szakasznak megfelelő számú pillért raktak le; a következő két szakasz már csak hármass hajóval készült. Ekkor alighanem megakadt az építkezés s a tornyokat, amelyekből csak a déli maradt fenn és a körükön eső nyílt előcsarnokot hátsó falán a már csúcsíves kapuval, a XIII. század első felében fűzték lazán a mesterműnek indult XII. századbéli építkezéshez.

Az 1287 november 1-én kelt munkaszerződés, amelyet a gyulafehérvári püspök János kőfaragómesterrel, a dési vagy tatai Tünő fiával kötött, csak a székesegyházat tíz év előtt ért tűzvész miatt szükségessé vált javításokra vonat-

kozik, amelyekért a körülbelül félévig tartó munka díja fejében János mester 50 márka ezüstöt kapott. Öt évvel későbből a székesegyház fedelének megújításáról maradt fenn egy gyulafehérvári és környékbeli ácsokkal kötött szerződés. A következtetések, amelyeket különösen építészettíróink e szerződésekből a székesegyház újjáépítésére és francia mestereire vonatkozólag levontak, alaptalanok. Az első okmányban szereplő Civitas Sancti Adeodati, János kőfaragómester (magister Johannes lapicida filius Tynonis) szülővárosa, bizonyára nem a franciaországi St. Dié városa, amint régebbi íróink hitték s bizonyos, hogy egyszerű foltozó munkához már a honfoglaló magyarok sem szorultak rá arra, hogy külföldről, hozzá még Franciaországból hívjanak be mestert. Annál kevésbbé, mert mint alább látni fogjuk, már a XI. és XII. században is csapatostul termettek művészeink.

IV. Román és átmeneti stílű monostor- templomok.



LAPRAJZI elrendezésüket s falaik nagyjában való tagoltságát tekintve, első székesegyházaink építésénél északitáliai, jelesül lombardiai mestereknek jutott a legjelentősebb szerep. Az első királyaink támogatásával épült bazilikák díszítésénél azonban, mint feljebb láttuk, bizánci mestereknek is nagy részük lehetett s aligha lehet légből kapott állítás a Thuróczi krónikájában olvasható megjegyzés, hogy a Péter királytól alapított, de a lengyelek Gallus krónikája szerint még a XII. században is befejezetlen nagyszabású óbudai prépostsági templomban görög kőfaragók dolgoztak. Azonban jóval fejlettebb pénzgazdaságot kellene föltételeznünk, mint aminő ez nálunk az Árpádok korában volt, ha azt hinnők, hogy Árpád-kori templomaink minden bizánci jellegű művészi részletén kizárólag görög mesterek dolgoztak. Körülbelül ugyanilyen oknál fogva tartja lehetetlennek Gurlitt a Dalmácia műemlékeit ismertető Kovalcsik-féle nagy munka előszavában azt, hogy az adriai keleti tengerpart bizánci jellegű emlékeit itt kizárólag görög mesterek faragták, vagy mint Velencében nem egyszer, a díszítő részleteket Bizáncból készen hozták be. Tudjuk, hogy Dalmácia rövid megszakításokkal az Árpádok korában s az Anjouk idejében Nagy Lajos haláláig a magyar Szent Korona tartozéka volt s hogy románkori műemlékei a dunántúliakkal sok rokon vonást

IV. ROMÁN ÉS ÁTMEN. STILÚ MONOSTOROK 29

mutatnak. Dalmát és északitáliai kőfaragók nálunk is jártak. Ilyen lehetett a rovigói Ravegus kőfaragó, akinek sírköve a XII. századból a régi kalocsai székesegyház omladékai között maradt fenn. A Gelcichtől (*Le confraternità laiche in Dalmatia. Ragusa, 1885.*) közölt adatok szerint ugyanez időben magyarországi mesterek is sűrűn dolgoznak a dalmát tengerparti városokban, sőt Barátosi Mircse János sajnos kiadatlanul maradt adatai szerint Észak-Itáliában is. Az 1180—1251 között épült trauai dóm s a Kálmán királyunk költségén emelt zárai campanile a szent Mária-kolostortemplom mellett szintén azt bizonyítja, hogy a magyar-dalmát hatás legalább is kölcsönös volt. Mindkét ország középkori építészetét a csúcsíves stílus térfoglalásáig lombardiai és bizánci hatás befolyásolta. Utóbbinak első királyaink korában görög mesterek voltak a tényezői, ám több mint valószínű, hogy már szent István királyunk gondoskodott arról, hogy az első bazilikáinkon dolgozó lombardiai és görög mesterek alattvalói sorából is neveljenek művészi erőket. Mint a kereszteshadak idején ezeknek egyik országútja, de különösen egyházi téren szoros összeköttetéseinél fogva Magyarország és mesterei a nyugati országok művészetének hatása elől sem zárkózhattak el. A pompa azonban és részben ennek elemei, amelyekkel, ellentétben az ilyfajta külföldi emlékek zömével, még kisebb monostortemplomainkat is elhalmozzák, valamint az Árpád-kori magyarságnak a tatárjárás előtt hirhedt fényűzése elsősorban Bizáncnak, a középkor Párizsának gazdag és túlfinomult kultúrájából táplálkozik, amelynek művészi ragyogása a Komennek korában lángolt föl utoljára.

A románkori építészeetről régibb íróink általában azt hitték, hogy mint kezdetben nyugaton, irányítói, tervezői és mesterei szinte mindvégig a szerzetesek köréből kerültek ki. Pedig Árpád-kori művészetünk történetében

30 IV. ROMÁN ÉS ÁTMEN. STILŰ MONOSTOROK

oly élesen domborodik ki a világi vonás, hogyha ennek művészetünk fejlődésére gyakorolt hatását mellőzzük, műemlékeink megítélésénél ismét nagy tévedésbe esünk. Sajátságos, hogy első monumentális bazilikánk nem volt püspöki székesegyház, sem pedig monostortemplom. Szent István a maga és családja temetkező helyének, ünnepélyes fejedelmi ténykedései színhelyének, szinte úgy mondhatnók, államegyháznak alapította s gondozására préposttal élén világi papokból alakított káptalant rendelt, amelynek feladata a korona és egyéb királyi jelvények őrzésén kívül a királyi kancellária vezetése s az ebben kiadott állami okmányok őrzése volt. Első királyunk és utódai a kereszténység terjesztése és megerősítése érdekében szerzetesi templomokat és monostorokat is szép számmal alapítottak. Példájukat követte a többi magyar nemzetség is, amely a külföldről bevándorolt vendégekkel összeházasodva számtalan virágzó ágra oszolt s harmadfél századon át százszámra építtetett a királyiaknál nem kevésbé fényes művészetű monostorokat, amelyek templomai az előkelők családi ünnepeinek színhelyéül s temetkezési helyéül szolgáltak. A vallásos buzgóságon kívül ezeknek a családi monostoroknak az alapításánál nem kevésbé jelentős szerepe lehetett a családi büszkeségnek. A szerzetesek letelepítésének régi úri családaink birtokán gazdasági rugói is voltak. A földművelő szerzetesek okszerűbb gazdálkodásukkal a kegyúr birtokainak értékét is növelték, a nekik adományozott birtokrész jövedelmeiben is részesítették. Ez az oka annak, hogy a családi monostorok és templomaik az Árpádok korában, de későbbben is, épügy adás-vevés és csere tárgyai, mint a falusi telepek és egyéb birtokrészek. A monostort és templomát azonban eredeti rendeltetésétől elvonni, lakóit megélhetésük eszközeitől megfosztani az új birtokosnak sem volt jogában.

A monostorokból, amelyeket szent István, utódai s

IV. ROMÁN ÉS ÁTMEN. STILŰ MONOSTOROK 31

a királyi család egyéb tagjai részben szintén temetkezésük helyének alapítottak, alig maradt ránk néhány faragott kő. Egyéb családi monostoraink is százával pusztultak el, romjaikat a XVIII. században többnyire az egykori török hódoltság területén keletkezett új községek építkezéseihez kőbányának használták föl s néhol még alapfalaik köveit is kiszedték. Mindazonáltal a fennmaradtak száma is nagy s ha ezt és az elpusztultak számát egybevetjük s a megmaradtak művészetét értéke szerint méltatjuk, akkora művészeti virágzásról szerzünk bizonyosságot, amelynél fényesebbről történelmünk későbbi korszakai folyamán sem igen lesz alkalmunk beszámolni.

Királyi monostoraink sorában a legrégiebbek a bencések pannonhalmi, zombori, pécsváradi, zalavári, bakonybéli és csanádi monostorai voltak. Pannonhalmán a hagyomány szerint már Géza fejedelem, szent István atyja alapított monostort. A mai monostortemplom alaprajzi elrendezése velejében a szent István korabelivel azonos s a francia Clugny bencésapátság X. századbeli laposmennyezetű oszlopos bazilikájának elrendezésére emlékeztet, de utóbbinak kereszthajója és félkörű apszisai itt Pannonhalmán hiányzanak. Ez az egyszerű elrendezés alighanem a hegyi terep sajátosságai miatt érvényesül s nem a ciszterciatemplomok egyenes zárodású és toronytalan templomainak előfutárja. A szent István-kori bazilika tagozataiból csak a könyvtárban őrzött csomózott törzsű bizánci jellegű oszlopköteg maradt fenn. A templom II. Béla korában leégett, ekkor Dávid apát állíttatta helyre. II. Endre korában a templom ismét leégett s ekkor Uriás apát átmeneti stílusban gyökeresen újjáépítette, kriptáját is újból boltoztatta. A templomot 1225-ben szentelték föl s akkori alakjában restaurálták a múlt század hetvenes éveiben. Szent István utódai közül Aba Sámuel alapította a sári monostort s

32 IV. ROMÁN ÉS ÁTMEN. STILŰ MONOSTOROK

több mint valószínű, hogy a Heves megyében birtokos Aba-nemzetség az ő uralkodása idejében építtette a feldebrői monostortemplomot, amelynek csak kriptája maradt ránk. Ennek bizonyossága szerint a templom háromhajós kereszthajós bazilika volt, a főhajó tengelyében félkörű apszissal. A krypta ezalatt és a kereszthajó alatt terült el. Súlyos álkeresztboltozatát hosszában öt vaskos oszlop-köteg formájú pillér, az apszisnyílás közepén egy lombos díszű bizánci fejezettel ékes oszlop tartja. Falképei is antik hatást tükröző bizánci festmények s ma is meglevő maradványaik Kain és Ábel áldozatát ábrázolják.

A XI. század második felében, Karácsonyi magyar egyháztörténelme szerint, királyaink a következő bencés-monostorokat alapították : a tihanyit, amelyből I. Endre korából csak a krypta maradt fenn ; a szekszárdit, amelynek maradványa a lombard izlésű fonatos és lombos ékítményű vállkő a Nemzeti Múzeumban ; a kolozsmonostorit, amelyet a XV. században átépítettek s amelynek gótikus stílű templomából is csak a kápolnává átalakított szentély maradt fenn ; továbbá a XIV. században újjáépített garamszentbenedekit, a mogyoródit, bátaít és a szentjabbit. Álmos herceg alapítása volt a dömösi prépostság, amelynek templomát 1108-ban szentelték föl. Lépcsőjén sütkérezett fia, Vak Béla, amikor Kálmán király a krónikás szerint Both Benedeket küldte Dömösre, hogy meggyilkolja ; a fiatal herceg azonban a közelgő lödöbögésre riadtan a templom szentélyébe menekült s ennek papjai megmentették a haláltól. A dömösi prépostságból két bizánci stílű oszlopfő s az egyik toronypillér alakos díszű hatalmas fejezete látható a Nemzeti Múzeumban. Utóbbit még durva, de megkapó erővel faragott lovas, oroszlánok, sas és nyúl féldomborművű alakjai borítják.

Hogy a királyi család tagjainak példáját a monostor-építésben főúri nemzetségeink már a XI. században követ-

ték, erre a zselizsentszentjakabi családi monostorra vonatkozólag Somogy megyében már 1065-ből vannak adataink. Családi monostor volt a vértesszentkereszti bencésapátság, amely 1146-ban mint Ugrin comes monostora szerepel. Wolfert, magyar nevén Farkas hospes, a Héderváriak rokona, aki Németújvár mellett 1157-ben maga is alapít monostort, az előbb említett évben kelt végrendeletében földeket szán a vértesszentkereszti apátságnak. Utóbbi erdő mélyén, domb tetején elterülő maradványai a templom hajdani fényes művészetéről még ma is eléggé tájékoztatnak. Sajátságos elrendezése alapján a vértesszentkereszti templom mestereit ismertetői déli Franciaországból származtatták, de hasonló analógiák alapján bizánci mestereknek is tulajdoníthatnók. Azonban bizonyos, hogy sem ezek, sem azok nem építették, de szanaszéjjel hurcolt s még ma is egész múzeumra való anyagot kitevő gazdagon díszített kövei magyarországi kőfaragók kiválóságát hirdetik, akik akkor már rajokba verődve országszerte vándoroltak faluról-falura s az eddig tárgyalt magyarországi művészetben gyökerező stílusukat a Kárpátok koszorúján belül mindenfelé terjesztették. Az építetők és a szerzetesek irányítása elől, akiknek számára a monostor épült, természetesen sohasem zárkóztak el. Különösen a ciszterciák révén, mint látni fogjuk, így kerülnek francia elemek építészetünkbe, mely ezek révén vált átmeneti stílűvé s hajtott felfrissülve csodásan szép virágokat. A vértesszentkereszti templom díszítésében azonban még közvetve sem találunk francia hatást. Alaprajza inkább emlékeztetne erre, de ébenséggel nem bizonyos, hogy francia terv szerint fogtak építéséhez. Az apátság nevét kifejező kettős keresztalakú alaprajz a szerzetesektől sugalt eredeti conceptio is lehetett.

A mintegy 36 méter hosszú s hármashajójában 18 méter széles vértesszentkereszti templom háromhajós, karjaival erősen kiugró kereszthajós épület volt, amelynek

34 IV. ROMÁN ÉS ÁTMEN. STILÚ MONOSTOROK

a kereszthajóhoz fűződő négyszögletes szentélyének három oldalához kereszthalakban egy-egy apszis fűződött. A szentély hármass apszisán kívül a kereszthajó mindkét ágában kelet felé még egy-egy félkörű apszis szökelt ki. A homlokzat két felén a templomnak nem voltak tornyai. A fő- és a kereszthajó központi négyszögén azonban kupolaszerű torony emelkedett a magasba. A faragott kövekből gondosan épült templom külsejét kívül félköríves fríz, apszisain féloszlopok is tagolták. Belsejében a gránitlábazatokon álló s a bordázott keresztboltozatokat tartó köteges pillérek oszlopainak kehelyalakú fejét változatos lombékitmények, a falak belső félpilléreinek fejezetét bizánci mustrás-selymekre emlékeztető, részben összenőtt fejű páros oroslánok, sárkányok, griffek hol nyakukkal, hol farkukkal egymásba font fantasztikus madarak, emberi alakok; a boltozatok záróköveit hol erősen stilizált és homorúan vésett, hol domború naturalisztikusabb állatalakok díszítették, szinte egy egész Bestiarius, ami ellen Clairvauxi szent Bernát ugyanez időtájt Franciaországban már hevesen kifakadt.

Szent Bernát fiai, a ciszterciták, akik a középkori művelődéstörténelemben oly kiváló szerephez jutottak, Árpád-kori építészetünkben is érvényesítették jótékony befolyásukat. A díszítés pazarlásában szerfölött kedvüket lelő s a stilusbeli korlátokon is túlcsapongó mesterünket templomaik szigorú jellegével s a Franciaországból közvetlenül magukkal hozott csúcsíves elemekkel ők készítették feladataik architektonikusabb felfogására. Vannak román stílú templomaink, ahol a díszítés már minden szerves összefüggés nélkül tapad a szerkezeti elemekhez, mint például a kisbényi pillérfőn vadászatot ábrázoló magyar viseletű alakok. A ciszterciták hatásának tulajdoníthatjuk, hogy Árpád-kori székesegyházainkból kiinduló román stílú építészetünk csúcsíves elemekkel kevert átmeneti korszakában a régi hagyomá-

IV. ROMÁN ÉS ÁTMEN, STILŰ MONOSTOROK 35

nyokhoz s nem egy helyen a disztítés már megszokott pompájához is ragaszkodva, a nemes arányokban és a művészi tagoltságban nyilvánvaló architektonikus szépségével oly pompás virágzásra kél, hogy ennek jóformán csak töredékesen ránk maradt emlékeiben még ma is elragadtatással gyönyörködünk s hogy átmeneti stílű építészetünk hatása annakidején messze túlterjedt régi határainkon.

A cisztercitákat az osztrák Heiligenkreuz kolostorából először II. Géza királyunk telepítette át 1142-ben Cikádorra, a mai Báttaszékre. Közvetlenül Franciaországból hívott be cisztercitákat III. Béla királyunk, akik uralkodása alatt egymásután építik föl többnyire elhagyatott, vadon rengetegek mélyében monostoraikat. Így Egresen, a Maros mellett (1174), Zircen (1182), Pilisszentkereszten (1184), Pásztón (1190) és Szentgotthárdon (1184). Ugyanekkor már a szintén francia eredetű premonstreieknek is voltak nálunk monostoraik. Az elsőt, a váradhegyfokit, alig tíz évvel a rend szervezése után II. István királyunk alapította. A két új rend mellett a bencések népszerűsége sem csökkent s 1200 körül nem igen volt Magyarországon számottevő család, amelynek saját alapítású monostora nem lett volna. Csánki Dezső történelmi földrajza, Karácsonyi Jánosnak a magyar nemzetségekről írott könyve s Kollányi Ferencnek a magyar kegyúri jogról szóló akadémiai székfoglaló értekezése alapján mintegy 600-ra tehetjük a tatárjárásig, tehát 1242-ig alapított magyar monostorok számát, amelyek közül maradványai alapján mintegy 400-nak a helye állapítható meg. Utóbbiak sorában azonban nem egy templom van, amely eddig kiadott okmányokban nem szerepel. A templomok vagy ránk maradt Árpád-kori részleteik az ország legkülönbözőbb vidékein alaprajzi elrendezésükben, tagoltságukban és disztítésükben egyaránt oly szoros rokonságot mutatnak, hogy csoport-

36 IV. ROMÁN ÉS ÁTMEN. STILÚ MONOSTOROK

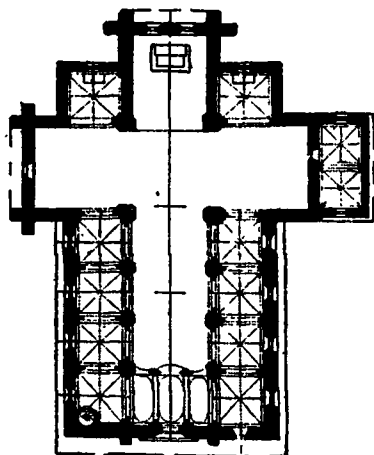
tosításuk vidékek vagy aszerint, hogy milyen szerzetesrend számára épültek, alig lehetséges vagy legalább is fölösleges. Építészeti elrendezésükben, mint említettem, családi monostoraink szoros kapcsolatot mutatnak első székesegyházainkkal, amelyeket a templom belsejével szervesen összefüggő tornyok s az egymáshoz simuló hármasszok jellemeztek. A harinai templom Erdélyben, Szolnok-Doboka megyében, 1200 körül épült lapos mennyezetű, oszlopos bazilika s alaprajza úgy fest, mintha az esztergomi székesegyháznak szerényebb, kisebb másolata volna. Az elrendezésben az általánostól elütő s a helyi viszonyokban gyökerező kivételek természetesen monostortemplomaink sorában is akadnak. A karcsai templom szentélye, Zemplén megyében, kerek kápolna, aminőt legtöbb monostortemplomunk mellett nem egyszer nagy művészettel temetői kápolnának építettek. Karcsán még a XII. században ehhez szinte négyzet alakú osztatlan hajót fűztek, homlokzatán kiugró keretbe foglalt pompás kapuval, amely fölött a keret ormát lépcsőzetesen kisebbedő, oszlopos arkaturaívek tagolták lombard módra.

A felsőörsi prépostsági templom, a Balaton mellett, homlokzata közepén egyetlen toronnyal s szentélyében félkörű apszissal épült. A templomot a XVIII. században tornyán kívül gyökeresen átalakították vagy inkább régi falait a veszprémi székesegyházhoz hasonlóan véges-végig barokk falazásba burkolták.

A ciszterciák templomait az egyenes vonalban záródó, apszis nélküli szentély s a torony hiánya jellemzi. Az egyetlen ép állapotban ránk maradt apátfalvi (bélháromkúti) ciszterciatemplomnak kereszthajója is van. A monostort 1232-ben Kilit egri püspök alapította. Imre király 1202. évi alapítása a kerci ciszterciapátság Fogaras megyében, amelynek romjaiból még ma is megállapítható, hogy 54 m hosszú, háromhajós boltozott

IV. ROMÁN ÉS ÁTMEN. STILÚ MONOSTOROK 37

bazilika volt kereszthajóval, szentélyében ötoldalú apszissal, kitűnő technikával faragott szerkezeti elemein igen egyszerű tagoltsággal. Gazdagabb hatású volt a zirci apátság temploma, amelynek ma egyetlen köteges pillére áll ki a földből, s amely Hümpfner Tibor ásatásainak bizonyossága szerint háromhajós bazilikális el-



Az apátfalvi templom alaprajza.

rendezésű kereszthajós templom volt, egyenes záródású főszentélye mellett két-két kisebb négyszögű kápolnával. A templom hossza 66 m., szélessége 21 m., a kereszthajóban 30 m. volt és keresztboltozatait 8 pár gazdagon tagolt köteges pillér tartotta. A legdíszesebb cisztercitamonostor a pilisszentkeresztesi lehetett, amelynek omladékaiból pompásan faragott ékítmények, dombműves diszítésű burkoló terrakotalapok kerültek elő. Utóbbiak már a XIV. századból valók. Cisztercita templo-

38 IV. ROMÁN ÉS ÁTMEN. STILÚ MONOSTOROK

mainkban az építészeti részletek ékítményeinek elemei nagyjában megegyeztek egyéb 1200 után épült monostor-templomaink díszítésével s nyilván a ciszterciták hozták magukkal Franciaországból a norman ornamentika egymást metszőpálca alakú elemeit. Román és átmeneti stílú építészetünk fejlődésének a tetőpontján áll az egykori jaáki bencésmonostor temploma s a zsámbéki premontrei templom romja. Az előbbi csúcsíves elemeit nem tekintve, elrendezésével és díszítésével arról a fejlettségről tanuskodik, amelyet a román stílus első székesegyházaink művészetéből fakadva ért el. A zsámbéki templom ékítményeiben még román stílú, szerkezetében azonban majdnem teljesen csúcsíves jellegű s előhírnöke építészetünk tatárjárás utáni fejlődési irányának.

A jaáki monostort Ivánfia Nagy Márton de genere Jaák alapította a XIII. század elején. 1256-ból templomának felszenteléséről maradtak fenn írott adatok. Ez azonban sok minden egyéb oknál fogva is történhetett s nem azért, mintha a templomot csak akkor fejezték volna be. Kollányinál olvashatjuk, hogy valaki a templomban elverte szolgáját s azért Isten házáat újból kellett felszenteltetni. Több mint valószínű, hogy tekintve régi családaink versengését ezek után, legtöbb monostorunk a XII—XIII. században még a tulajdonképeni apátság vagy prépostság alapítása előtt készen volt s a királyainktól külföldről behívott új szerzetesrendeken kívül a hazai kolostorok csak oda engedtek ki kebelükből rajokat, ahol rendtársaikat a tartásukra rendelt birtokon kívül kész épületek is várták.

A lébényi monostort, amelynek ránk maradt temploma tisztán építészeti szempontból a jaákinál is kiválóbb emlékünkné, az 1202-ben elhunyt Hédervári Saul kalocsai érsek alapította s nyilván még életében föl is építtette. Örökösei a pannonhalmi bencéseknek ajánlják föl a mosonmegyei Lébényt oly kikötéssel, hogy ott apát-

IV. ROMÁN ÉS ÁTMEN. STILÚ MONOSTOROK 39

ságot létesítsenek s II. Endre 1208-ban megerősíti az adománylevelet.

A jaáki templomot a lébényinél valamivel később



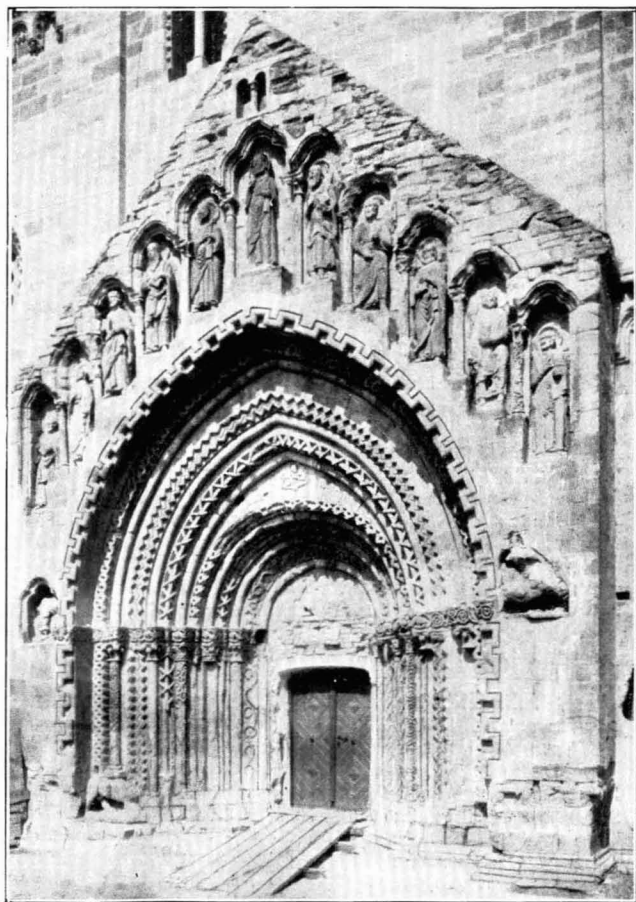
A lébényi apátsági templom.

kezdték építeni ; építése a XIII. század első harmadában, faragványai pazar gazdagságát tekintve, jóval több ideig tartott. Tervezője talán épen a disztés gazdag-

40 IV. ROMÁN ÉS ÁTMEN. STILÚ MONOSTOROK

sága kedvéért egyszerűsítette architektúráját s lapos mennyezetű háromhajós oszlopos bazilikának tervezte, amelyben csak a mellékapzsisok belső vonalából kiugró és szintén félköríves apszisban záródó négyzetalakú szentély fölé szánt keresztboltozatot. Ennek a tervnek alapján kezdték el a templom köveinek faragását. A három hajó belseje négy pár monolith gránitoszlopával, belső sarkukkal féloszlopos pillérekön nyugvó tornyai-nak befelé nyílt csarnokaival, nemes arányainál és tér-hatásánál fogva mesésnek ígérkezett. A külső falak köveit, amelyeken igazán nem hagytak volna tenyéryn-i parasztolt sem, az apszisok számára ezek egész ma-gasságáig, az északi falhoz ennek keleti szakaszán fül csak félmagasságig az eredeti tervnek megfelelően farag-ták ki. A nyugati homlokzat, a nyugati díszkapu félkör-íves része s nyilván a délihez szükséges faragványok a főhomlokzat ormára szánt kerek ablakkal és a torony alatti pillérek féloszlopainak fejezetei egybenőtt fejű, remekbe faragott állatszörnyeikkel már elkészültek. Ám ekkor valamely oknál fogva félbemaradt a munka s amire minden bizonnyal más mester vezetése alatt ismét folytatták, az eredeti tervet módosították. A torony alatti pillérek nem számítva, a négy oszloppárral ter-vezett lapos mennyezetű bazilikát három köteges pillér-párral boltozott bazilikának építették föl, ami a templom belsejének hatását kedvezőtlenül befolyásolta ugyan, de a templomot az idők viszontagságai ellen job-ban biztosította. Ennek köszönhetjük, hogy ránk ma-radt s felemás stílusával, mint egyformán kiváló két mester műve, Árpád-kori építészetünk fejlettségének legékebben szóló dokumentuma.

A templom első s nyilván már öreg mestere művé-szetének minden vonásával a XII. századbeli román építészet stílusában gyökerezett, amelynek nem egy pompás emléke pusztulhatott el nálunk nyomtalanul.



A jaáki templom főkapuja.

IV. ROMÁN ÉS ÁTMEN. STILÚ MONOSTOROK 41

Az épület külsejét pazar gazdagsággal, de egyben páratlanul finom ízléssel elborította a román stílú díszítőművészet minden pompájával. A három apszist, ablakai bélletét finom alakítású oszlopokkal tagolta, amelyek a főapszis középső ablakában oroszlánok hátán nyugsznak. A gazdagon tagolt koronázópárkányoknak a középső apszison lóheríves, a két szélsőn félköríves frizeinek hézagait formás ékítményekkel töltötte ki. A főapszis övpárkánya alatt helyes arányú arkaturasorok húzódnak, fülkéiket hajdan szintén domborművek díszítették, mint a mellékapzsizok ablakközeit is. A templom északi oldalának a tagoltsága még az oszloposnak tervezett hatszakaszos belsőnek felel meg, a párkány félköríves frizével összekötött négy féloszlop tagolja; az oszlopektől határolt falmezőkbe az övpárkány fölé tervezett fantasztikus tárgyú domborművek közül azonban már csak egy készült el: a farkukkal egymásba font sárkányokat átkaroló palástos férfi félalakja. A tornyok felé a díszítés csökken. A nyugati homlokzat ormába szánt s a keletinek megfelelő kerek ablakot az északi torony első emeletére falazták be s a homlokzat közepére, mivel a templom a nehéz boltozatok miatt több világosságra szorult, két oszlopos félköríves ikerablak került. Az egyszerűsített díszítésért azonban a második mester bőségesen kárpótol a dískapu erőteljesen kiugró keretével, amelynek ormában Krisztus szobra, a többi lépcsőzetesen sorakozó fülkében az apostoloké áll. Utóbbiak közül kettő, hogy a homlokzathoz hangolt keret arányait meg ne bontsa, már ezen kívül, a torony falára került. A szobrok formái az apszisok faragványaihoz képest nyersek, az alakok tagbaszakadtak, szinte parasztosak.

A magasban azonban dekoratív hatásuk pompás s az alattuk nyíló csúcsíves kapukeret, az ajtó félköríves keretéhez hangolt pazar díszű, lombos és mértani jellegű

42 IV. ROMÁN ÉS ÁTMEN. STILÚ MONOSTOROK

pálcás tagozásával, két oldalt az első oszloppárt tartó oroslánaival, tele van finomságokkal. Az egymást metsző pálca és fűrészfogas szalagok, amelyek itt a kapubéllet oszlopközeit kitöltik s a kapufelek gazdagon faragott lombos és madaras díszű frizén áttörve az ívbélletben folytatódnak, a norman-román stílus emlékeken gyakoriak s a norman hódítás nyomában Angliában is elterjedtek. Nyilván ezeknek a Németországban is felmerülő motivumoknak az alapján kerestek régibb íróink a jaáki templomban közvetlen francia hatást, tulajdonították építését francia mestereknek. Ma már bizonyos, hogy Franciaország kisebb románkori templomai vagy székesegyházai sorában egy sincs, amelyet a jaáki mintájának tarthatnánk. Ha eredeti alakjában építették volna föl, templomunk helyes arányaiban, tagoltságában és finoman mérlegelt diszítése fölülmulthatatlan bájában nyilvánuló művészetével inkább Toszkána protoreneszánsz stílú, klasszikus lendületű emlékeivel tartana lelki rokonságot, bár ezek között s a mi építészetünk között a XII—XIII. században semmi kapcsolat nem volt. A lombard-román stílusban gyökerező s a bizánci diszítóművészet hatása alatt megnevesedett magyar román stílú építészet legsajátosabb virága a jaáki templom, amelynek, vagy helyesebben XII—XIII. századbeli román és átmeneti stílú építészetünknek hatását az egykorú osztrák, morvaországi és dalmáciai műemlékekre ma már a külföldi műtörténet-írók is kezdik elismerni.

A jaáki templom kapujához hasonló alakítású az egykor premontrei horpácsi templom s az őrszentpéteri templom kapuja. Hatása nyilvánvaló a bécsújhelyi Mária-templom nyugati, a tullni temetői kápolna s a bécsi dóm Riesenthornak elnevezett kapuján, végül a már csúcsíves stílú tisnovi cisztercita apácakolostor templomának kapuján, amelyet itt már a kapubéllet-

ben, szintén Krisztus és a tizenkét apostol szobra díszít. Ezt a Porta coelinek elnevezett kolostort Brünn mellett 1233-ben III. Béla királyunk leánya, Konstanca, Prsemisl Ottokár cseh király özvegye alapította. Az apátfalvihoz hasonló elrendezésű templomát 1238-ban fejezték be. A kapu ívmezőjét itt Krisztust, mint a világ biráját ábrázoló dombormű tölti ki a templom mintáját tartó s bizánci módra földreboruló donatrix és fia alakjával. Az esztergomi díszkapu ívmezőjének domborművén III. Béla és Jób érsek hasonló helyzetben borul arcra.

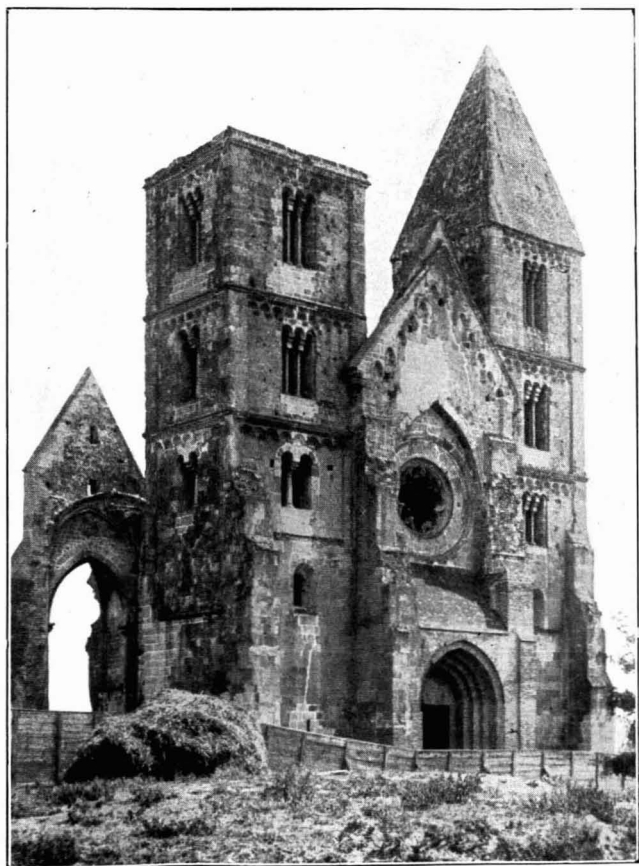
A magyarországi román templomok hatása nyilvánvaló Dalmácia XII—XIII. századbeli templomain is. A trauai dómot, amelynek befejezését IV. Béla királyunk is elősegítette, 1180-ban kezdték újjáépíteni, kapuját túlterhelt figurális díszítésével Radovanus dalmát mester 1240-ben faragta s a dómot 1251-ben fejezték be.

Gelcich feljebb említett könyve szerint a dalmát céhekben az Árpádok uralma idején sűrűn szerepelnek finomabb munkát művelő magyar mesteremberek s nótáriusokon, trombitásokon és más zenészeken kívül különösen aranyozók, vasművesek, festők, fafaragók, kőfaragók, szobrászok és építőmesterek.

A zsámbéki premontrei monostort Smaragd comes és öccse, Egyed alapította. Előbbi 1205-ben országbíró volt s 1222 körül halt meg. Hogy a premontreieknek nálunk nem volt olyan határozott templomtipusok, mint a cisztercitáknak, azt a monostoraikból gyérszámmal ránk maradt átmeneti stílű templomok és ilyenek részletei bizonyítják. Mintegy 50 középkori templomukból a tatárjárás előtti időből a következők maradtak fenn: a kisbényi háromhajós, hármassal kezdett, de ismételt félben hagyott s azért sajátságos elrendezésű egyhajós és előcsarnokos templom; a XVIII. században gyökeresen átalakított horpácsi, amelynek csak a

44 IV. ROMÁN ÉS ÁTMEN. STILŰ MONOSTOROK

diadalívet alátámasztó pompás oszlopai és díszkapuja régiek; a háromhajós, kereszthajós hármasszentélyében szintén háromoldali apszisokban záródó ócsai, ma református templom s a türjei prépostság háromhajós temploma. Valamennyi a XIII. század első felében átmeneti stílusban épült s arányait és velejében még mindenütt román stílus díszítését tekintve különböző értékű, aszerint, hogy a családi monostorok kegyurainak milyen anyagi eszközök és milyen mesterek álltak rendelkezésre. Zsámbéki Smaragd comesnek, akinek anyja vagy nagyanyja Kézai szerint a XII. század derekán szakadt hozánk Franciaországból, öccsével együtt gazdag ember lehetett s java mestereink közül választhatta ki építészt és kőfaragóit, de Franciaországhoz vagy francia mesterekhez, mint ismertetőinek egy része hiszi, a templomromnak alig van köze. Alaprajzi elrendezése a nálunk általános románkori típust mutatja s egymáshoz simuló hármasszentélyek közül csak a középső volt szegletes, ez is csak belülről, kívülről a mellékszentélyekhez hasonlóan félhengeralakú volt. A templom két nyugati hatalmas tornya kettős-hármasszentély félköríves ablakaiban vállkövekkel megtöltött karcsú oszlopaival, belsejében nyílt alsó csarnokával akár a fehérvári bazilika tornyainak mintájára épülhetett. Elenyészett kapuja csúcsíves volt, bélletében oszlopok tagolták, a homlokzat közepén csúcsos ívmezőben a hatalmas rózsablak kitört küllőivel ma is megvan. A párkányokat félköríves frizék díszítik, benn a hármasszentély köteges pilléreinél fejezeteit még szintén román ízlésű madaras és lombos ékítmények. A keresztboltozatok azonban és hevederívek csúcsívesek voltak. A hajók külső falán és a tornyok sarkain támasztópillérek ellensúlyozták a boltívek nyomását, sőt amint a déli mellékhajón még ma is láthatjuk, a főhajó gádfalát a külső pillérekkel támasztóívek kötötték össze, amelyek itt egyben a könnyű, de szívós zsámbéki mész- és



A zsámbéki templomrom.

IV. ROMÁN ÉS ÁTMEN. STILŰ MONOSTOROK 45

lapokból összerótt fedél székeül szolgáltak. Kősisakok fedték a tornyokat is, de csak az egyik maradt meg s mintájára készültek az oda arányaiknál fogva kevésbé illő jaáki toronysisakok. Tűzvész, török dúlás ennek a szinte örök időkre épült templomnak nem árthatott ; 1763-ban földrengés döntötte le boltozatait s a födetlenül maradt templom omladozó köveit hidak, kutak építéséhez, lakóházak küszöb- és sarokkövének mintegy száz éven át hurcolta széjjel a XVIII. században újból telepített Zsámbék lakossága. Romjai monumentális hatása mindazonáltal még ma is mesés s nemes arányaival, ezek gyönyörű harmóniájával architektonikus tekintetben a mindössze 30 méter hosszú és 15 méter széles templom nem egy nyugati székesegyházzal versenyezhet s azonkívül, hogy román és átmeneti stílű építészetünk méltó betetőzése, érthetővé teszi azt is, mint válhatott a tatárjárás után alapított új templomokon építészetünk szinte egyszerűben csúcsíves stílvé.

Arisztokratikus állami szervezetének megfelelően, amelyben azonban nemcsak a kiváltságos születésűeknek jutott szerep, Magyarország művészete a középkor egész folyamán arisztokratikus jellegű. Városaink az Árpádok korában még jelentéktelenek s a püspöki székesegyházakhoz és a családi monostortemplomokhoz képest városi és falusi plébániatemplomaink vajmi egyszerűek s kevés kivétellel még a csúcsíves építészet korában is elmaradt művészetűek. Árpád-kori román stílű plébániatemplomainknak szintén nem egy példája maradt ránk, ezek, mint a börszőnyi vagy Trecsén megyében a pominóci templom, egyhajós, félkörű apszisban záródó épületek, hol a nyugati homlokzat elé épített vagy ennek ormából kinövő toronnyal, hol utóbbi nélkül. A faragott díszítésnek ezeken a kicsiny templomokon, de a nagyobb, háromhajós és hármas apszisú városi plébániatemplomokon is alig jutott szerep ; így Korponán vagy Dobronyán.

46 IV. ROMÁN ÉS ÁTMEN. STILŰ MONOSTOROK

Ahol városi templomainkon diszesebb részletekkel találkozunk, ott szinte biztos, hogy családi monostortemplommal van dolgunk, mint pl. Ipolyságon. A plébánia-templom itt a XVIII. században a sági prépostság templomának alapfalain újból épült. A régi templomnak csak gazdagon tagolt átmeneti stilű kapuja maradt meg s annak művészies hatását távolról sem zavarják a rokokó-copfstilű oszlopok, a minőkkel a béllet kitört régi oszlopait a XVIII. században pótolták.

Román és átmeneti stilű építészetünk méltatásának befejezéseül bizonyára nem lesz fölösleges, ha ennek mesetereivel még egyszer foglalkozunk. Ma már alig lehet kétséges, hogy kereszténykori művészetünk gyökerében északitáliai eredetű. Czobor szerint művészetünk történetének legrégebb és legérdekesebb korszakát azoknak az olasz mestereknek köszönhetjük, akik a XI. században a székesfehérvári, az esztergomi és a pécsi bazilikát építették és díszítették s akiknek sorában, mint láttuk, görögök is lehettek. Ezek az idegen mesterek főleg Székesfehérvárott és Esztergomban telepedtek le s a polgári elemnek nálunk első képviselői, akik királyi kiváltságaik alapján külön negyedben lakva bizonyos önkormányzatot élveztek s későbbi bevándorlókkal, főleg vallonokkal keveredve még a XIII. századból ránk maradt esztergomi pecsétjükön is latinusoknak nevezik magukat. Hogy az idegenek mellett a XI. században a mesterek más osztálya is dolgozott Magyarországon, erre királyi monostoraink alapítólevelei engednek következtetést, amelyekben, mint pl. I. Endre Tihanyban, a király egyéb mesterembereken kívül két ötvöst is rendel a szerzetesek szolgálatára. Ezek az udvarnokok rendjéből kerültek ki. Ilyen udvarnok volt Dénes mester, szent László sír- emlékének kőfaragószobrása, akit Tekős nevű fiával együtt III. Béla emelt a szabadok sorába. Főpapjainak és nagyurainak is lehettek ilyen udvarnokaik.

De nem minden mester munkáját használhatták állandóan. Így a kőfaragókét, a festőkéét sem, akik hazánk határain túl is elszegődtek munkára s a félig szabad, félig szolgai kondicionáriusok osztályához tartozhattak, amelyről Kézai szükségű feljegyzése szól. Ezek a kínáló munkaalaknak megfelelően vándoréletet folytattak. Ilyen kondicionáriusokból kerültek ki családi monostoraink építői és díszítői, akik, tekintve ilyfajta emlékeink országSZerte azonos jellemző vonásait, egy-egy kiváló mester vezetése alatt dolgozó s egymással többé-kevésbé szoros kapcsolatban álló vándorműhelyek tagjai voltak s csak a tatárjárás után telepedtek le apránként fellendülő városainkban, lettek ezekben vegyesházi királyaink korában művészetünk további fejlődésének tényezői.

V. A csúcsíves építészet kora.



csúcsíves építészetet Vasari, az olasz művészek XVI. századbeli életrajzírója nevezte el gótikusnak, vagyis akkori értelemben barbárnak. Az elnevezést germán értelemben a németek magukévá tették, jöllehet a stilus nem Németországban keletkezett. Nálunk legszembetűnőbb vonása alapján a csúcsíves elnevezés vált általánossá; ám nem a csúcsos ív, de a boltozatok bordás szerkezete s a nyomásukat kívülről ellensúlyozó pillérek és támasztóívek a stilus lényeges sajátosságai.

Utóbbiakkal a csúcsíves stilus a román építészetben gyökerezik, amely a XII. század elején ismeri föl a bordás keresztboltozat előnyeit, de a hevederíveket még félköralakban falazza s a mennyezetet és a főhajó gádorfalát a boltozatoknak megfelelően tagolt erőteljes pillérekkel támasztja alá.

A középkor igaz emberének lelkét és érzésvilágát minden ízében Isten és a túlvilág után való sóvárgás hatja át. Ég felé szárnyaló lelkének megfelelően alkotásaival is a magasságok felé törekedik. Az építészetben ennek lehetőségén a boltozatok bordás szerkezete lendített. A hengerdedből kiindulva egyre élénkebben tagolt bordák tették lehetővé a bordátlan keresztboltozat nehézkes falainak könnyű boltsüvegekkel való pótlását s a boltozat súlyának a pillérekre való átvitelét. A két ívszelvényből szerkesztett csúcsos ívek elsőbben a magasbatörés hangsúlyozására szolgáltak, ami még fokozottabb mér-

tékben sikerült, amire a csúcsíves boltozatok oldalnyomását lejtős esésű boltívekkel az oldalhajók külső falához fűzött támasztópillérekre vezették át s ennek megfelelően a belső árkádpilléreket karcsúbbra s a vékonyabb gádorfalakat is magasabbra falazhatták. A nagy csúcsíves bazilikákon a főhajót körülfogó támasztóívek rendszerének pőrén hagyott szerkezeti váza nem épen művészi hatású; annál elragadóbb a dómok belseje, ahol az architektonikus szerkezet a többnyire pazarul díszített falakkal egybe olvad s ezeket tagolva az általuk körülzárt tér arányait hangsúlyozza.

A csúcsíves templomokban tehát a hajókat elválasztó pillérekre s az ezek tagoltságának megfelelően a gádorfalakon fölkúszó gerinchordozókra, a hevederívek és boltozatbordákra, valamint a támasztóívek és pillérek vázára hárul minden szerkezeti szerep. A tulajdonképeni falazásnak csak térelzáró, a váz hézagait kitöltő feladata van, azért a románkori vaskos falazáshoz képest a sokkal vékonyabb falak gyakran csúcsíves arkaturákban oldódnak föl; a támasztópillérek közeiben pedig a falat szinte véges-végig óriási csúcsos ívű ablakok, a homlokzaton hatalmas rózsza-ablak töri át. A szerkezethez hasonlóan csipkésen áttört elemekké (mértani művek) bomlanak föl a szerkezet tagozatai: a párkányok koronázata (balusztrád), a falak, a pillérek, a kapuk és ablakok ormai, a tornyok kősisakjai. A felfelétörést hangsúlyozzák a magasba nyúló tagozatokat kísérő fióktornyocskák (fialák), az ormok keretén felfelé kúszó levélcsomók, amelyek betetőzése az ormok csúcsából kimagasló kereszt-rózsza. A faragott ékítmények özönén kívül százával faragott szobrok és domborművek díszítik a fő- és a kereszt-hajó homlokzatait, a kapuk bélletét és ívmezőit, a támasztópillérekbe foglalt mennyezetes fülkéket. Az ékítmények elemei a természetből merített lombok és virágok, amelyek a borostyánlevelek módjára hálózják be a pillé-

fejeket és egyéb tagozatokat. A szobrok mintái szintén az életből ellesett alakok s a külföldi dómok díszes homlokzatai az apostolok, próféták, szentek képében többnyire a középkori misztériumjátékok szereplőit tárják elénk kőbe stilizálva. A szobrok karcsú, nyulánk arányai az építészeti kerethez simulnak, aminthogy az óriási ablakokat kitöltő üvegképek és a falfestmények kompozíciói és alakjai is az architektura ritmusát követik. Csak a görög klasszikus művészet Phidias korabeli virágzásáéhoz fogható az a harmónia, amely a művészet különböző ágait a csúcsíves építészet virágzása korában egyesítette s amely a nagy dómok belsejében addig sehol sem látott nagyszerű térhatással párosult. Utóbbi művészi jelentőségét még növeli a bazilika belsejének, a pillérek karcsúságánál fogva fokozottabb áttekinthetősége s árkádíveinek, ablakainak, falmezőinek, tagozatainak az architektura egészével egybevágó arányainak összhangja. Az arányok helyes megállapítását Henszlmann Imre matematikai formulákkal hozta kapcsolatba, amelyeket szerinte a régi mesterek is ismertek és tudatosan használtak föl. A műtörténeti írók zöme a mesterek jóízlésében és gyakorlat közben szerzett tapasztalataik ügyes fölhasználásában kereste a helyes arányok titkát. Henszlmann művéből kiindulva Violet-Le-Duc francia építész, aki mindmáig legmélyebben hatolt be a gótika szellemébe, mértani formulákkal próbálta ezt megvilágítani. Kísérleteit s ezekkel Henszlmann elméletének velejét újabban ismertté vált középkori építészeti rajzok igazolták, amelyekből nyilvánvaló, hogy a középkori építészek a helyes arányokat bizonyos háromszög ferde vonalával megegyezően a térben, a falmezőkön és tagozatokon érvényesülő síkok átlóinak párhuzamossá tételével érték el. Mint Schmitt és Durmnek az építészetről írott nagy művében (*Handbuch der Architektur* II. Theil 4. B. Hasak : Die romanische und gotische Baukunst. Leipzig

1913) olvashatjuk, a középkori mesterek elméleti ismeretek tekintetében alig álltak mögötte a mai építőmérnököknek. Csak így valósíthattak meg olyan szinte szédítően bonyolult matematikai problémákat, mint aminők művészi alakban megszerkesztve a középkor óriási dómjai.

A csúcsíves építészet hazája Franciaország, mégpedig az Ile-de-France s az ezzel szomszédos tartományok. A XII. század első felében különböző helyeken kialakult elemeinek fokozatosan tökéletesedő harmóniája a saint-denisi apátság templomában, a párizsi Notre-Dame, a chartresi, a rheimsi és az amiensi dómban ölt testet. Az óriási épületek köveinek kifaragásával, egymáshoz illesztésével, az építkezés költségeinek előteremtésével nemzedékről-nemzedékre egész sereg ember foglalkozik. A nagyszabású tervek megvalósítása azonban így is felülmulja egy-egy város erejét s szinte valamennyi francia és francia mintára Németországban és egyebütt tervezett óriási dóm befejezetlen maradt. A legnagyobbat ezek közül, a kölni dómot, mint egységének egyik szimbolumát a Németbirodalom összes országainak anyagi hozzájárulásával csak a múlt században fejezték be.

A csúcsíves építészet óriási dómjai, amelyeknek belső hossza 140, szélessége 50, befejezéshez jutott tornyaik magassága 150 m körül jár, koruk mélységes vallásosságán kívül a századok folyamán hatalmassá fejlődött városok polgárságának gazdagságát és áldozatkészségét hirdetik.

Magyarországon a XIII. században a városi élet még sokkal fiatalabb, semminthogy a külföldihez fogható föllendülést mutathatna. Az ország politikai egysége, az erős centrális hatalom ezután sem teszi lehetővé, hogy városaink sok külföldi városhoz hasonlóan, mint szinte független államok szerepeljenek az államban. Vezetőszerephez a városi elem a közművelődés terén nálunk

nem egyhamar jut. A művészet Magyarországon a csúcsíves építészet korában is kiválóan arisztokratikus, legkiválóbb alkotásai királyaink, főpapjaink bőkezűségéből létesülnek.

S talán ennek köszönhetjük, hogy olyan országpusztító csapás, mint a tatárjárás, sem tudta művészetünk fejlődését megakasztani. Sőt szinte közvetlenül lezajlása után a réginel is fokozottabb építészeti tevékenység indul meg. Egész városok épülnek újonnan, mint például az addig lakatlan pesti újhegyen Buda, amelyet IV. Béla fallal erősített meg s nagyobbára a várvédelemhez értő lovagi rangú németországi katonacsaládokkal népesít be. Az új építkezések stílusa mindenfelé csúcsíves, román reminiscenciák már csak félreeső falvak, határszéli városok templomainak építésénél érvényesülnek.

Mint feljebb láttuk, a gótika elemeit a ciszterciták már a XII. században ültették át hozzánk. Az 1205-ben II. Endre királyunktól alapított topuszkói ciszterciatápáság Sziszek mellett, Horvátországban, 1206—1211 között háromhajós oszlopos bazilika alakjában csúcsíves stílusban épült s első lakosai Clairvauxból 1211-ben ideköltözött francia szerzetesek voltak. A monostort csak a mult század elején rombolták le, mikor is a határőrvidéki katonaság kincstári épületek falazásához használta föl köveit. A templom, első csúcsíves stílú templomunk romjai ma is megvannak; a csúcsíves építészet további fejlődéséről azonban a tatárjárásig nincsenek adataink. A tatárjárás után épülő Buda s a Margitsziget templomait már mind tiszta csúcsíves stílusban térvezték. Rendelgetésüknek megfelelően ezek a templomok elrendezésükben vajmi egyszerűek voltak s különösen a mind nagyobb mértékben elterjedő kolduló szerzetesek révén nálunk az egyhajós templomok egyebüttl s nagy számmal épültek. A dominikánusok 1221-ben, a ferencrendiek 1225-ben alapítják első kolostoraikat Magyarországon. Ezek s álta-

lában XIII. századbeli templomaik, a margitszigeti apácák és ferenciek templomainak romjain kívül, nem maradtak ránk. A szegedi ferenciek egyhajós s mintegy 60 m hosszú és 13 m széles temploma már a XIV. században épült s hajóját Mátyás király korában boltozták be.

A XIII. században keletkezett városaink plébánia-templomai többnyire szintén egyszerű egyhajós templomok voltak, de ilyen alakban nem maradtak ránk. A budavári Nagyboldogasszony templomát német telepesei számára IV. Béla építtette s alaprajzi elrendezésében román és átmeneti stílus háromhajós templomaink hatását mutatja. Eredetileg háromhajós bazilikának tervezték egynáshoz simuló, de itt már sokszögű apszisokkal, nyugati homlokzatán földszinti részében befelé nyílt kettős toronnyal. Építés közben azonban, mint erre külföldön is akad példa, eltértek az eredeti tervtől s csarnoktemplom alakjában folytatták és nyilván még IV. Béla életében nagyjában be is fejezték.

A csarnoktemplom formája az egyenlően magas hármas hajóval nálunk is már a román korban ismeretes (Deáki). A bazilikánál jelentősebb térhatásánál, egyszerűbb szerkezeténél és kevésbbé költséges voltánál fogva azonban csak a csúcsíves építészet korában s főleg Németországban plébániatemplomok építésénél karolták föl. Az első német csúcsíves csarnoktemplom a marburgi szent Erzsébet-templom volt, amelyet 1235-ben szintén bazilikálisnak terveztek s amelynek építésénél alighanem jelentős szerep jutott Villard de Honnecourt-nak, a cambrayi dóm tervezőjének, aki kora egyik legkiválóbb s főleg fennmaradt vázlatkönyve alapján híressé vált építész volt. A cambrayi dóm hatása a marburgi templomra, különösen utóbbi szentélyének és kereszthajójának záródásán nyilvánvaló. Hasonló alakítású a budavári Nagyboldogasszony szentélyének apszisa is. S alighanem utóbbi templomunk építése közben s talán épen Mar-

burgból került Villard hazánkba. A mester saját följegyzése szerint huzamosabban időzött nálunk. A marburgi német lovagrendnek az ottani szent Erzsébet-templom építtetőjének Villardot, német írók szerint Brabanti Henrik herceg neje, szent Erzsébet leánya, Zsófia ajánlhatta. Alig hihető, hogy a marburgi templom építésének híre nem hatott el Magyarországra s hogy IV. Béla nem tudott róla, mikor szentté avatott nővérének tiszteletére emelték. Valószínűleg marburgi működése révén jutott hozzánk Villard, akinek azonban Magyarországon alighanem várerődítések vagy legalább is nagyobb szabású templomok tervezése vált feladatává, mint minő a budavári Nagyboldogasszony-templom volt. Hogy utóbbi a XIII. század folyamán elkészült, annak bizonyága többek között az, hogy XIV—XV. században már csak kápolnákkal való kibővítéséről s déli tornyának kiegészítéséről értesülünk. Az északi torony a török korban omlott össze. Mai, eredeti alakjából részben kiforgatott állapotában a budavári Nagyboldogasszony-templomot Schulek Frigyes teremtette nagy művészettel újjá. Restaurálása előtt a templomnak kereszthajója nem volt s déli tornya is csonkán meredt a magasba. A budavári Nagyboldogasszony-templom XIII. századi építéséről írott adatok alig maradtak ránk. Annál több feljegyzés szól a templom északi és déli hajójához a XIV. és XV. század folyamán fűzött kápolnák építéséről. Észak felől a legszebb kápolna a XIV. században Gara Miklós nádor családi sírkápolnájának épült. Ezzel szemben a déli oldal szentélymelletti (ma már nem létező) kápolnáját Madzsar Imre megállapítása szerint Ernuszt János kincstárnok 1476-ban építtette.

Bizonyos, hogy Villard de Honnecourt-t nem plébánia-templomok tervezésére hívták hazánkba s ha Budán a Nagyboldogasszony-templom építésére lehetett is befolyása, alighanem valamelyik szäkesegyházunk ujjá-

építésénél vált szükségessé a kiváló francia mester közreműködése. A tatárjárás alatt székesegyházaink közül csak az egri pusztult el nagyobb mértékben, amelyről IV. Béla egyik oklevelében azt írja, hogy mint a nemzet nagyasszonya, úgy ült fensége trónusán szépsége koszorújával fölékesítve. S hogy Egerben csakugyan volt a francia székesegyházakhoz fogható nagyszabású dómunk, ezt egyetlen kiásott csonka köteges pillére és Ipolyi kutatásai bizonyítják, aki azonban a korabeli késési elmélet alapján a XIV. századra teszi a csúcsíves székesegyház építését. Régi leírásokból sok valószínűséggel állapítható meg, hogy az egri dóm háromhajós, kereszthajós székesegyház volt s mellékhajói folyosó módjára fogták körül szentélyét s a szentélyfolyosót kelet felől öt kápolna koszorúzta. Ezek közül a középső a középkori vár fokára könyökölve erőteljesen kiugrott a többi négy ívonalából. Ehhez hasonló volt az öthajós cambrayi dóm elrendezése, amelynek szentélyfolyosó nélküli egyszerűsített mása Franciaországban a brainei templom. Utóbbi ismét a kassai dóm alaprajzával mutat feltűnő rokonságot, amelyet azonban csak 1400 körül terveztek. Bizonyos, hogy a kassaiak nem Franciaországba küldtek plébániatemplomukhoz mintáért, de ennek alaprajza valószínűleg püspökük székesegyháza nyomán készült. Az egri székesegyház szentélykoszorújának középső kápolnáját Bakócz Tamás püspök 1502-ben renaissance stílu fehér és vörös-márványburkolatba foglaltatta, a mohácsi vész után Perényi Péter a szentélyfolyosót átszelő új sáncárkon túl előretolt bástyának alakította át. A szentély kórusát kifelé elfalazták s a székesegyház a vár híres ostroma után is tovább használták. A török uralom alatt a dóm kaszánya, egy része mecset volt, de még a kuruckorban is főnnállt. Csak amire a káptalan kiszorult a várból, indult romlásnak a székesegyház s amire az egri püspök visszaszerezhetette a várat, annyira

elpusztult, hogy köveit a XVIII. század folyamán a város új épületeinek falaihoz, többek közt a liceum építéséhez hurcolták széjjel.

A nagyváradai székesegyházat az egrihez hasonló kápolnakoszorús szentélyű templom alakjában 1342-ben Báthori András püspök kezdte átépíteni. A gótikus székesegyházról építésekör azt olvassuk, hogy nagyságával körülfogta a régi szent László-korabeli négyszögű szentélyű székesegyházat. A szentély kápolnák koszorújával 1374-ben készen volt. Henszlmann ásatásainak bizonyossága szerint azonban az új szentéllyel megtoldott régi bazilika hajóit aligha alakították át s a templom ilyen felemás alakban állott fenn a török hódoltságig. A XVIII. században az osztrákok még az alapfalakat is kiszedve, köveiből falazták a ma is meglevő nagyváradai erődtámaszokat. Az 1911. évi ásatások közben a kápolnakoszorús szentélyt nem találták meg; nyilván azért nem, mert csak a régi bazilikaszentély táján ástak. Többi székesegyházaink közül, mint feljebb láttuk, a kalocsait még a tatárjárás előtt építették kápolnakoszorús szentéllyel; a veszprémit s a gyulafehérvárit, valamint az esztergomit a XIV—XV. században csak egyszerű csúcsíves szentélyekkel toldották meg. S a csúcsíves építészet korában püspöki székhelyeinknél egyre jelentősebb művészi élet színhelye lett az ország új fővárosa, Buda, ahol és mindinkább egybeépülő testvérvárosaiban, Óbudán, Pesten és a Nyulak-szigetén a középkor folyamán a mai fővárosnál jóval kisebb területen 5 várkastély, 23 kolostor, 5 johannitaispótló, egy székesegyház, 30 templom és 8 kápolna épült

Ezekből a budavári és a pesti Nagyboldogasszony-templomon s a margitszigeti romokon kívül kő sem maradt kövön. Az óbudai prépostság szent Péter templomának helyét sem tudjuk. Régi írók elragadtatással szólnak az Erzsébet királyné bőkezűségéből a XIV. szá-

zadban beboltozott székesegyház művészi fényéről, valamint a klarisszák ó-budai templomáról és kolostoráról, e legnagyobb középkori apácaklastromunkról, amelynek temploma az óbudai református templom helyén állott; keresztfolyosójából a ref. paplak pincéjében maradtak fön remekbe faragott részletek. Kispest, a mai Tabán plébániatemplomából, ahol szent Gellértet vértanusága nyomában ravatalra tették, a mostani templom orgonakarzata alatt befalazva csak egy szakáltalan, XI—XII. századbeli Krisztus-dombormű maradt fön.

A balparti Pest első plébániatemploma a XII. században faragott kövekből román stílusban két toronnyal épült. A déli torony külső fala emeletnyi magasságig a mai déli barokk torony belsejében napjainkig fönmaradt. A román stílű templomot a XIV. században toldották meg most is meglevő háromhajós csarnokalakú szentélyével, amelynek oldalsó hajói a tulajdonképeni szentélyt folyosó módjára övezik. 1304-ben alapították közadakozásból a pálosok, az egyetlen magyar eredetű rend a budai hegyekben, a mai Szép Juhászné-vendéglő helyén fényes kolostorukat, amely a pálosrend főmonostora lett. Művészi díszítésének egyetlen maradványa a Nemzeti Múzeum régiségtárában látható. Az elefántcsont domborművek finomságával faragott vörösmárvány dombormű-töredéket régibb íróink a Mátyás-korabeli pálosrendű szobrásznak, Dénes mesternek tulajdonították, aki remete szent Pálnak még 1381-ben idekerült holtteste számára tizenkét domborművel díszített márványsíremléket faragott. Még a XIII. században épült Budán, a mai várszínház helyén a ferenciek szent János temploma és kolostora s a régi pénzügyminisztérium északi oldalán a dominikánusok szintén egyhajós temploma, amelynek szentélye merészen a bástya fokára könyökölt, épűgy, mint az Anjouk korában a budai királyi vár szent Márton temploma, amelyet Mátyás király bővített ki alamizsnás

szent János kápolnájával. A Nagyboldogasszony templomával egyidőben épült a budai magyarok szent Magdolna plébániaegyháza, amelyből a mai helyőrségi templomban csak a XV. században újból boltozott egyetlen nyugati torony áll még. A kisebb gótikus templomok remeke lehetett szent György temploma, a mai Díszter északi sarkán, amely a Róbert Károlytól alapított vitézi szent György-rend, a későbbi Sárkány-rend temploma volt s amelyet kapujának ívmezőjében szent György domborműve díszített a sárkánnyal. Ennek csodás művészete a Budavárát elfoglaló Szolimán szultánt 1541-ben úgy elragadta, hogy, mint Evlia Cselebi útleírásában olvashatjuk, a nyakáról levett kendővel maga takarta el, nehogy fanatikus katonái megcsonkítsák. Az Ország-ház-utcában épült Mindszent-templomból csak a torony egyik sarkának fala látható még. A Zsigmond királytól alapított szent Zsigmond prépostsági templomnak a mai Szent György-tér északi oldalán nyoma sem maradt fenn. Nyomtalanul tűntek el a budai királyi vár, a vár-hegy oldalában s alján épült templomok, az óbudai káptalan vára, később királyi vár a mai Királyhegy helyén s a Nagy Lajostól épített királyi vár, később a királynék vára előbbihez közel egy ma már szintén eltűnt hegyfokon, a johanniták monostora és ispotálya a Római-fürdő és a Császár-fürdő helyén, vára a Margitsziget alsó sarkán s a többi fürdőkkel kapcsolatos ispotályok. Még nagyobb mérvű pusztuláson estek át hajdan virágzó kulturájú alföldi városaink műemlékei.

Régi művészeti főhelyeink hatása az ország távolabbi vidékeire a csúcsíves építészet korában kevésbé határozottan érvényesül, mint a román és átmeneti stílus korában. Ennek oka a különböző célú monumentális épületeknek idők folyamán gyakori kibővítésében és átalakításában keresendő. De hogy ez az alig egy-két központra utaló hatás akkor is megvolt, erre nem egy

vidéki templomunk s mint látni fogjuk, még inkább középkori szobrászatunk és képirásunk a bizonyágunk.

A garamszentbenedeki benccs apátság temploma háromhajós csarnok s alaprajzi elrendezésében a budavári Nagyboldogasszony-templomnak szinte szakasztott mása. Az apátságot még I. Géza alapította ; a mainál kisebb román stílusú templomát Csák Máté égette föl s Róbert Károly korában új templomot építettek helyén, amelyet Nagy Lajos korában be is fejeztek. Három pár köteges pillérét még korai jellegű ékítmények, a mellékhajók félépítőpilléreit alakos fejezetek díszítik. Díszes kétnyílású nyugati kapujának bélletében, mennyezetes fülkékben, Krisztus és a négy evangélista ma újakkal pótoltt szobrai állottak ; keretének mesteri faragványai vetett árnyékukkal, a kapu nemes arányait, a jáéki temploméhoz hasonlóan, pompásan emelik ki. Mint a budavári Nagyboldogasszony, a tizennégy szög felével záródik a társas káptalan temploma Nagyszombatban, ahol IV. Béla, még a tatárjárás előtt alapított kolostort, nővére, szent Erzsébet tiszteletére. A káptalani templom zömében a XIII. századból való s bazilikális elrendezésű zömök hajójával és hosszú szentélyével, nyugati végén eredetileg egy toronnyal. szerzetesi templomra utal, amelyet csak a török korban ide menekült esztergomi érsekség és káptalan avatott székesegyházzá.

Jóval nagyobb arányokban és díszesebben indult meg a pozsonyi káptalan templomának építése. A szent Márton tiszteletére emelt épület nyugati tornya mellé simuló kápolnák s gazdagon tagolt félköríves kapuja, valamint az északi kapu a Szentháromságot ábrázoló domborművével még XIII. századbéli ; a hármashajócsarnok boltozatai későbbiek s a hosszú szentélyt 1461 után fűtték a templomhoz. XIII. századbéli épület a pozsonyi ferenciek egyhajós temploma ; a hozzáépített szent János-kápolna s tornya, legszebb csúcsíves stílusú tor-

nyunk, 1361—1370 között épült. A kápolna kettős, az alsó a felsőnek mintegy talapzatul szolgál s remekül fokozza utóbbi véges-végig ablakokkal áttört falai égfelé törő nemes arányainak hatását. Arányainál fogva a pozsonyi szent János-kápolnával sok rokonságot mutatnak a szepeshelyi és a csütörtökhelyi Szapolyai-kápolnák s a győri dóm Héderváry-kápolnája. Utóbbiak már a XV. században, de a pozsonyihoz hasonlóan minden bizonnyal a budai vár kápolnája, régi nevén szent Márton-temploma mintájára épültek.

Korai csúcsíves építészetünk legtöbb emléke Sopronban maradt fenn, ebben a fényes múltú városunkban, a rómaiak Scarbantiájában, ahol még az átmeneti építészet korából való a régibb szent Mihály-plébániatemplom cintermének nyolcszögletes szent Jakab-kápolnája, déli oldalán a kapu nyomott csúcsíves mezejében érdekes jelképes tárgyú domborművel. Maga a templom a XIII. század második felében egyetlen nyugati toronnyal háromhajós álcsarnoktemplom alakjában épült, vagyis mellékhajói alacsonyabbak a főhajónál, utóbbi gádorfalait azonban nem törik át ablakok. A templom szentélyét a XV. században meghosszabbították s tornyát ekkor a ferenciek templomtornyának mintájára magasabbra emelték. A ferenciek temploma Sopronban ma a bencéseké; háromhajós, oszlopokra boltozott csarnok hosszú szentéllyel. Egy ismeretlen főúr építtette a XIV. században, akinek címersisakját a pompásan faragott gyámkövek egyikén lebegő angyal tartja jobbjaiban s akinek temetési címere — nálunk az élő heraldika egyetlen emléke e korból — az orgonakarzat mellvédjére akasztva ma is megvan. A templomhoz hasonlóan nagy gonddal épült a kolostor; káptalantermében mesteri módon faragott, fantasztikus állatokat ábrázoló domborműves gyámköveivel, pillérein históriás (alakos) fejezetekkel. A soproni ferenciek

templomának mintájára oszlopos csarnoktemplom alakjában épült a kőszegi bencéstemplom, mely eredetileg szintén franciskánus templom volt. A soproni faragványokhoz hasonlóan művészies domborművek díszítik a pozsonyi városháza kapualjának Nagy Lajos-korabeli boltozatait, azaz ezek záróköveit.

Csücsíves stílű városi plébániatemplomaink a XIII. században csaknem mind egyszerű egyhajós épületek voltak, amelyeket a város fejlődésének megfelelően bővítettek ki rendszerint háromhajós templomokká. Ahol már a XIV. században alapjain kezdve nagyobb szabású templom épült, ott ez valószínűleg egy-egy hatalmas főúri család alapítása volt, mint Csetneken, Gömör megyében, a mai evangélikus templom. Ezt a hatalmas bazilikát merészen a magasbatörő főhajójával az Ákos-nemzetségbeli Bebek-család csetneki ága építtette Róbert Károly király korában. Szentélyboltozata későbbi.

Felsőmagyarország határszéli vármegyéinek első monumentálisabb temploma a szepesi prépostság székesegyháza volt. A prépostságot a Szepesség szász-flamand telepeseinek egyházi függetlenségének biztosítására a XII. század második felében alapították; román stílű, kettőstornyú, háromhajós, kereszthajós temploma 1200 körül épült. A XV. században a kereszthajóban és ezen túl kelet felé csücsívesstílű csarnoktemplom alakjában bővítették ki; egyben hatalmas új szentélyt s déli oldalához a Szapolyaiak szép sírkápolnáját fűzték hozzá. A lőcsei szent Jakab-templom a XIII. században egyhajós, a hajóban deszkamennyezetes templom volt, amelyhez a XIV. század folyamán a mai hatalmas háromhajós csarnoktemplomot építették s a régi szentélyt sekrestyének, hajóját kápolnának és előcsarnoknak alakították át. Eperjesen az egyhajós templomot a XIV. században kéthajós templommá bővítették ki. Utóbbit díszes fejezetű köte-

ges félpilléreit, gyámköveit a hajóban és szentélyét meghagyva, hatalmas háromhajós csarnok alakjában a XV. században építették át. A főszentélyt magasabbra csak a XVI. század elején emelték, amikor utóbbi méreteinek megfelelően kelet felé a déli hajót is meghosszabbították. Bártfán a XIV. századbeli egyhajós szent Egyed-templom helyén, falai egy részének felhasználásával a következő század derekán építették a mai bazilikát, amely belül 24 méter magas főhajójával méretek dolgában a kassai dómmal versenyez.

Hasonló bővítéseknek és átalakításoknak voltak alávetve Hont és Bars vármegyében főbányavárosaink hajdan pazar fényű plébániatemplomai, amelyek azonban régi művészetükből, sajnos, alig őriztek meg valamit. Többi felvidéki szabadkirályi városainkkal ellentétben, hegyes-völgyes talajon épült főbányavárosainak a középkorban nem volt bástyás falkerítésük. E helyett a város szélén váraik voltak, ahol veszedelem esetén lakosaik és ezek ingó javai menedékhez jutottak. A vár közepén állott a plébániatemplom, amelyet Selmecbányán egy még románkori épület helyén a XV. században hatalmas háromhajós csarnok alakjában építettek, de röviddel a mohácsi vész után kiürítettek s négyszárnyú laktanyává alakítottak át.

Besztercebányán a várban két egyhajós templom épült, az egyik a németek, a másik a tót lakosság számára. Az előbbit az 1765. évi tűzvész után barokk stílusban boltozták be. Csak oldalkápolnái s külső falainak kőfaragványai tanuskodnak még régi művészi fényéről. Erősen megújítva napjainkig fennmaradt a körmöcbányai kéthajós vártemplom, amely egyhajós lapos mennyezetes alakjában még a XIV. században épült. A következő század második felében a körmöcbányaiak városuk négyszögletes piacán jóval nagyobb kéttornyú templomot építettek. Ezt a barokk korban

gyökeresen átalakították s mivel a bányákkal aláaknázott talaj süllyedése miatt összeomlás fenyegette, a mult század nyolcvanas éveiben a föld színéig lebontották.

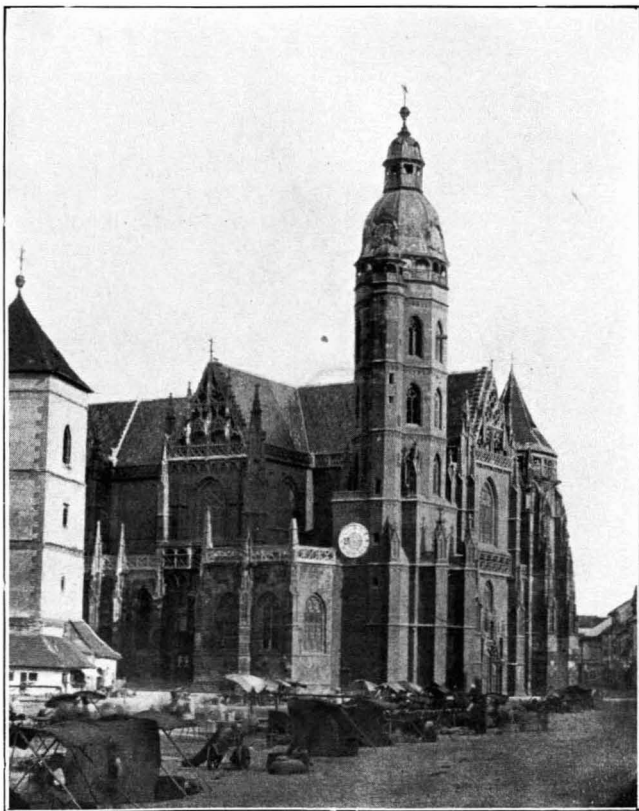
Minthogy legtöbb felvidéki városi plébániatemplomunk különböző időben részletekben épült, az egységes architektonikus hatás csak ritkán jellemzi. Ebben a tekintetben itt is szerencsésebbek kolostori templomaink, amelyek közül a lőcsei minoritatemplom, az okolicsnói ferenciek temploma és a karthauziak lechnici vörösklastroma a legkiválóbb. Az első Danch László comes 1304-ben, a másodikat Corvin János herceg a XV. század végén, a harmadikat Kakas mester, a Berzeviczyek őse 1319-ben alapította. A lőcsei minoritatemplom nemes arányaiban gyökerező monumentális hatásával az ottani Szent Jakab-templomot is felülmúlja, osztatlan hajóját a XVII. században újból boltozták, a melléje a XV. században épített kolostor földszinti káptalan termében, egyéb helyiségeiben és mind a négy szárnyával fennmaradt keresztfolyosójában régi boltozatait is megőrizte. A keresztfolyosó falait egykorú, olaszos jellegű falképek díszítik. Az okolicsnói ferencrendi templom karcsú nyolcszögletes pilléreivel a háromhajós csarnoktemplomok egyik legszebb példája. A vörösklastrom egyhajós, hálóboltozatos temploma kelet felé egyenes fallal záródik, déli oldalán a karthauzi szerzetesek külön házikó alakú cellái sorakoztak négyszögben, amelyekből csak kettő maradt meg omladozófélben. A templom északi oldalán hálóboltozatos káptalanházat és egyéb középkori helyiségeket a karthauziak örökébe került kamalduliak a XVII. században bővítették ki hatalmas épületnégyszögge.

Eddig tárgyalt csúcsives templomaink közül különösen külsején egy sem dicsekedhetik azzal a legapróbb részletekig logikus, gazdag tagoltsággal, amely a külföld nagy gótikus dómjait jellemzi, sem a díszítésnek azzal

a gazdagságával, amely utóbbiak homlokzatait, támasztópilléreit és párkányait csipke módjára véges-végig behálózza, fülkéit, ívmezőit a szobrok és domborművek pazar sokaságával tölti ki. Még a nemes arányaiknál és díszítésüknél fogva kiváló kisebb emlékeink, például a pozsonyi ferenciek szent János kápolnája, a szepeshelyi és a csütörtökhelyi Szapolyai-kápolnák tagoltsága sem mondható tökéletesnek. Egynek sincs kellően hangsúlyozott főpárkánya s ezt koronázó áttört művű balusztrádja. A támasztóívekből kiemelkedő fialák, összekötő tagozatok híján árván merednek a levegőbe s a befejezetlenség jellegével csökkentik az épületek művészi hatását.

A művészi hatást nem épen kedvezően befolyásoló támasztóívek híján a csúcsíves építészet tagoltságának és díszítő rendszerének egész apparátusával fönmaradt emlékeink közül csak a kassai szent Erzsébet-templom dicsekedhetik. Csúcsíves építészetünk e legkiválóbb emlékével a külföldi műtörténetírás is nem egyszer foglalkozott. Művészi jelentőségének megfelelő méltatásával azonban mindmáig sem rendelkezünk. Építése történetének rejtélyét sem sikerült eddig kétséget kizáró módon megvilágítani. Henszlmann és Mihalik monográfiái a kassai dómról befejezetlenek maradtak. Az alábbi fejtegetések szintén csak kísérletszámba vehetők.

Kassát a tatárjárás után a Hernád alsó völgyébe bizonyára már II. Géza korában került vendégek telepítették, akik itt tíz faluban laktak s 1219-ben mint a királyné németjei szerepelnek. 1249-ben merül föl először Kassa neve s akkor királyi falu, amely mellé IV. Béla alighanem várat is építtetett, Felsőkassát, amelynek őrzését a johannitákra bízta, akik a faluban vagy inkább a várban szent Erzsébet tiszteletére templommal kapcsolatos ispotályt építettek. 1261-ben V. István Felsőkassát Csány és Gönyű községekért cserébe a Kassán lakó Samphleber és



A kassai dóm legutóbbi restaurálása előtt.

Obel nevű vendégeknek engedi át, amiből nyilvánvaló, hogy a johannitákat innen másfelé telepítette. Utóbbiak azonban 1285-ben a szent Erzsébet-templommal kapcsolatos ispotály miatt ennek rektorával, Arnolddal porlekednek, ám hiába, mert Arnoldus 1292-ben még mindig a templom plébánosa s miután már előbb kieszközölte felmentését esperese főnnhatósága alól, ugyanez évben a várossal a polgárság dézsmafizetési kötelezettségét is megváltatja. Kassa az idetelepülő mesterekkel és kereskedőkkel inntől fogva rohamosan fejlődik. 1307-ben már céhek is alakulnak itt s amikor Róbert Károly a város vendégjogon élvezett szabadalmait meg akarja nyirbálni, a lakosság Csák Mátéhoz pártol. A király erre Omode nádornak adományozza a várost, amely hadat üzen a reá erőszakolt földes úrnak s amikor 1311 őszén ünnepélyes beiktatása végett Kassára jön, valóságos csata kerekedik s Omode nádort megölik. Róbert Károlyt Csák Mátéval folytatott küzdelmei ekkor sodorják a legnagyobb válságba s amikor 1312-ben a Kassával szomszédos rozgonyi síkságon legyőzi ellenfelét, nemcsak megbocsát a kassaiaknak, de szabadalmaikat is megerősíti, sőt megővíti.

A régi szent Erzsébet-ispotálytól délre falazott kassai szent Mihály-kápolnáról régibb íróink azt tartották, hogy 1260 körül épült. A kápolnán nyilvánvaló, hogy félbenmaradt kriptás templomszentély. S a templomot talán épen Omode nádor kezdte mint kegyúr építeni, de 1311-ig csak szentélye készült el.

Meggyilkolása után félbenszakadt az építkezés. A szentély diadalívét elfalazva, a kassaiak a félbenmaradt épületet csak később alakították át temetői kápolnának, rakatták a diadalívre és a szentélyboltozat első hevederívére az épület ormából kinyuló eredeti szerkezetű toronyt. Az átalakítás idejére főleg a kápolna kapuja s ívmezőjében a lelkeket mérlegelő szent Mihály arkangyal

domborműve vall, amely stilusa s az angyal paróka-szerűen boglyas haja alapján ítélve, csak a XIV. század dereka táján készülhetett. Viszont függetlenségüket biztosítva, a kassaiak nyomban 1311 után a félben-maradt templomával azonos tagoltságú szentéllyel bővítették ki a régi ispotálytemplomot s utóbbit 1380-ban történt leégése után helyreállítva, tovább használták akkor is, amikor a régit falaival részben körülzárva, új, nagyszabású szent Erzsébet-templomuk már javában épült.

IX. Bonifác pápa 1402 március 1-én kelt bullájában búcsút engedélyez az egykor leégett s a kassai keresztényektől újonnan emelt, de még be nem fejezett szent Erzsébet-templom javára, amelyet az ott régtől fogva őrzött szent vér erekleve kedvéért hívők és hitetlenek a szomszédos vidékekről is nagy számmal keresnek föl s utóbbiak — rutének és oláhok — szinte naponta sűrűn a katolikus hitre térnek. Minthogy az új templom építése módfelett nagy költségeket igényel s minthogy díszesebbre építését és befejezését a pápa is kívánja, mindazok számára, akik bűnbánatot tartva szent Fülöp és Jakab apostolok napján és a következő három napon felkeresik és a templomépítőalapot adományaikkal gyarapítják, évente ugyanabban a búcsúban részesíti, mint Áldozócsütörtökön a velencei szent Márk-templom és az Assisi melletti Portiuncula búcsúsait. A régi, hajójában még XIII. századbeli kassai szent Erzsébet-templom 1378 körül égett le. Minthogy egy ideig még használták, helyreállítása után falai körül az új templom építését a XIV. század vége előtt aligha kezdték meg. 1402-ben a pápai búcsúlevél bizonyossága szerint azonban az új templom már javában épült s a nagyszabású vállalkozás fölkarolására serkentő például az északi homlokzat díszes kapujával, a mellékhajó párkány magasságáig elkészült. Ezután a szentély fölépítésén

dolgoztak minden erővel s a zárófalának ablaka fölé festett kettős címer bizonyossága szerint a XV. század második tizedében be is boltozták. Amire a szentély elkészült, a régi templomhajót lebontották s köveit az oldalhajók falainak építéséhez, 1378 előtti, a tűzvész alkalmával megpörkölődött síremlékeit pedig a pillérek aláfalazásához használták föl. A kereszthajó déli falának belső oldalán a Posthumus László születésének emlékét hirdető festett felirat azt bizonyítja, hogy 1440-ig már a templom hajóit is beboltozták s Mátyás király korában már csak a mind máig befejezetlenül maradt déli tornyon, a kereszthajó déli előcsarnokán s a déli hajóhoz fűzött kápolnák építésén dolgoztak és a templom belsejét gyarapították a filigrán gótika remekeivel. Egyre nyilvánvalóbb, hogy az egymással gyakran ellenmondó fejtegetéseket a templom különböző részeinek építési idejéről, az építkezés anyag technikájáról és hibáiról a kassai dóm restauráló építészei többnyire oly célból eszelték ki, hogy tudakosságukat igazolják, amellyel a monumentális épület belsejét művészi arányaival együtt eredeti alakjából kiforgatták. 1896-ban befejezett átépítése előtt a kassai dóm belsejét, közvetett francia hatásra valló keleti részét, valamint bazilikális, de egyformán széles hármashajóját, egyformán magas fő- és kereszthajóját eredeti elrendezése és merész fölépítésével mesés térhatása tette művésziessé. Nagyszerű térhatásával restaurálása előtt a templom bármelyik külföldi székesegyházzal vetekeedett. Fő- és kereszthajójának mesteri hét csillagboltozata a mindössze négy pár szabadon álló pillér fölött szinte lebegni látszott a magasban s a széles árkádíveken át a templom belsejének minden zúgából pompás távlat nyílt. A restauráló építészek korcs módon öthajóssá alakították át a templomot, pillérei és árkádívei számát megduplázták, lebontott csillagboltozatai helyére szá-

raz és unalmas hálóboltozatot raktak. Mindezzel régi, művészi jellegéből úgy kiforgatták a gondatlannak elhíresztelt építése ellenére félezredéven át tűzzel, vízzel, ágyúgolyókkal, földrengéssel dacoló dómot, hogy belsejében régi mesterei kiválóságáról ma már csak egy-két faragott részlet nyújt tájékoztatást. A legszebb ezek sorában a diadalív válláig ég felé törő szentségház, amely izléses pompájával külföldön is ritkítja párját s amelynek egyszerűbb, de nem kevésbé helyes változatával ugyanettől a mestertől a bártfai szent Egyed-templomban találkozunk. István mester, a két szentségház tervezője, a kassai dómnak időrendben utolsó kiváló építésze volt s 1460 előtt, minden bizonnyal Budáról került a Felvidék fővárosába. Özvegye halála után Budára költözött vissza. Elődeit a templom építésének vezetésében nem ismerjük, de valószínű, hogy miként a templom tervéhez sem kellett a kassaiaknak messze idegenben mintát keresniök, építőmestert és kőfaragókat is bőven találtak hazai városainkban, sőt falaik között is, ami nem zárja ki azt, mintha a mesteremberek akkori sűrű vándorlását tekintve, idegenek is nem találtak volna itt munkát, ha vándorútjukban Kassára vetődtek. Sugarasan elrendezett kápolnás keleti részével, ötoldalas záródású szentélyével a kassai szent Erzsébet templom, amely csak 1804 óta püspöki székesegyház, a cambray, brainei, marburgi s a budavári Nagyboldogasszony-templomok és az elenyészett egri dóm láncán tagadhatatlanul francia hatásra vall. Ezt azonban csak akkor lehetne közvetlennek tartani, ha templomunkat a XIII. század második felében építik. Ekkor azonban, mint láttuk, Kassa még csak falu volt, a hernádvölgyi tíz német falu parasztjaiból a tatárjárás után a felsőkassai vár védővonalába költözött emberek telepe, akik még a következő században is beérték a szent Erzsébet ispotállyal kapcsolatos templommal, amelyet csak új

szentéllyel bővítettek. Hogy a XIII. században Villard de Honnecourt tervezett a kassaiaknak külföldi székesegyházakkal vetekedő plébániatemplomot, ez az állítás a kutatás mai világában époly képtelenség, mint erdélyi szász íróink föltevése, hogy a brassói szűz Mária-templomot a kövein fennmaradt kőfaragójelek alapján kölni, straszburgi s Németország más művészeti főhelyei mestereinek köszönhetjük.

A kassai dóm egész hossza 60 méter, szélessége a déli előcsarnokkal együtt 40 méter, belső magassága a főhajóban 24 méter. Hosszához képest szokatlanul nagy szélességének az az oka, hogy amikor a templomot tervezték, a Fő-utca mai alakjában már megvolt s hogy keresztben el ne zárja, kelet-nyugati irányban hosszabbra nem foghatták a templomot s azért méreteit észak-dél felé nyújtották meg, amiből Lübke arra következtetett, hogy voltaképen centrálisnak tervezték a templomot. Ez a körülmény is annak a bizonyága, hogy a dómot nem a XIII. században s nem az akkor még kerítetlen és nagyobbára faházas falu számára tervezték.

A brassói szűz Mária-templom, mai nevén Fekete-templom, 89 méter hosszú, hármass csarnok alakú hajójában 38 méter széles, főpárkányáig 42 méter magas. Méreteivel ez a XIV—XV. századbeli templomunk Magyarország legnagyobb középkori temploma, ugyancsak versenyez a külföldi nagy székesegyházakkal; ám szinte becsületsértés straszburgi, kölni mestereket gyanúsítani építésével. Az óriási kötömeget csakis odavaló mesterek építhették, akik nemcsak a külföldieket, de a magyarokat is kizárták céheik köréből s provinciális izlésükkel a gótikát már virágzása korában pongyolává népiesítették. Az aránytalanságoknak ezen a csodás monumentumán alig van kevesebb faragott díszítés, mint a kassai dómon, de rendszertelenül elosztva ez itt alig érvényesül. A tem-

plomot nyugati homlokzatán befelé nyílt kettős toronnyal tervezték, de csak a déli tornyot építették föl. A XVII. században a hatalmas templom leégett, hálós boltozatai beomlottak. A tűzvész után a hajó pilléreit új kőburkolattal megerősítve, dongaboltozatokkal fedték be s a XVIII. század elején a mellékhajókon végig számárhát alakú ívekre falazott karzatokat húztak. A brassói Fekete-templom legérdekesebb faragott részletei hat díszes csúcsíves kapuja, amelynek tagoltságán a spanyol gótikára emlékeztető keleti hatás érvényesül. Utóbbi alighanem a nagy magyar Alföld szinte nyomtalanul elpusztult középkori téglaeépítészetében is érvényesült s helyenkint, mint Miskolcon, az avasi templomban, csúcsíves kőtemplomainkon is fölvillan.

A rendszertelenség, a diszító formák pongyolasága s elhibázott arányok jellemzik kevés kivétellel Erdély legtöbb csúcsíveskori városi templomát, melyeknél architektonikus tekintetben a Szepességen a falusi templomok is kiválóbbak, különösen az itt jellegzetes kéthajós templomok. Ezek úgy keletkeztek, hogy amire—többnyire tűzvészek után— a templom lapos mennyezetű hajóját beboltozták, a meglevő épület egyhajósna túl széles, háromhajósna túl keskeny lett volna s azért két sorban falazott keresztboltozatait a hajó fő tengelyében fölállított két vagy három sokszögű karcsú pillérrel támasztották alá.

Hogy Erdélyben főleg magyar főurak pártolásával a gótika szebb virágokat is hajtott, annak néhány kisebb templomon kívül (Marosszentimre, Tövis) a kolozsvári Szent Mihály-templomon, ezen a pompás térhatású három hajós csarnokon, s a fazekas-utcai, református templomban ránk maradt egy-két művészi részleten kívül főleg Vajdahunyad vára, középkori fényes várépítészetünknek egyetlen, aránylag ép állapotban fennmaradt emléke a bizonyágunk. A várfalak övéből kiszökellő várpalota Hunyadi János alkotása ; földszintjén és emeletén kéthajós oszlopos nagy

termével s a sáncárok fölé könyöklő merő diszítéssé vált, erkélyekkel tagolt védőfolyosójával közvetett francia hatást mutat. Az itteniekhez hasonló védőfolyosók koronázták a budai királyi vár s a felső város erődítményeire könyöklő paloták és templomszentélyek falát. S nyilván magyarországi mintára erősítették meg Erdélyben a XV—XVI. században az egyre fenyegetőbb török támadások ellen hasonló, de egyszerűbb s a támasztópillérekre falazott boltívek fölé rakott védőfolyosókkal a városi és falusi templomok szentélyeit és hajóit. A templomnak cintermét azonfelül bástyás falakkal zárták körül s Isten házát így nagyobb sereg támadása ellen is kellő menedéket nyújtó várrá alakították át. A festői hatású templomerődök Erdély építészetének mindmáig legérdekesebb és legeredetibb emlékei.

VI. Középkori szobrászatunk.



ÁNK maradt román, átmeneti és csúcsíves stílű templomaink temérdek domborművű alakos részletének képanyaga még összegyűjtésre és kiadásra vár. De már közismert emlékeink kellő csoportosítása esetén is nyilvánvaló, hogy szobrászatunk lombard és bizánci hagyományokból kiindulva már az Árpádok korában fokozatos fejlődést mutat. Nagy Lajos korában eléri azt a valóság elfogulatlan megfigyelésében gyökerező egészséges realizmust, amely az európai művészet XV. századbeli megújulásának legfontosabb tényezője lett. Utóbbi közvetve vagy közvetlenül elenyészett régi művészeti főhelyeinkre visszavezethető szórványos emlékeinken a XV. századból és a következő elejéről akkora formai harmóniával és kifejező erővel párosul, hogy e klasszikus emlékeinket bizvást egysorba állíthajtuk a külföld egykorú remekeivel.

A templomok falait, kapuit, oszlop- és pillérfejezeit díszítő kőfaragókon kívül középkori szobrászatunkban kezdettől fogva jelentős, sőt alighanem vezető szerepük lehetett ötvöseinknek. Műhelyeikből kerültek ki az ereklyetartók és ezüst mellszobrok, amelyek ünnepélyes alkalommal székesegyházaink oltárait díszítették s amelyek nagy számáról például a székesfehérvári bazilikában nem egy feljegyzés szól. Az ötvösszobrászok olyfajta alkotásaiból, mint aminők a Rajna vidékén a dómok templom vagy koporsó formájú ereklyetartói, a közép-

korból egy sem maradt ránk. Szent Simeon zárai ezüstkoporsója, Nagy Lajos királyunk és neje fogadalmi ajándéka Ferenc milanói származású ötvös munkája.

Nagyobbára ötvösműhelyekből kerültek ki harangöntőink diszító mintái, ötvösök közreműködésére vallanak bronzöntésünk egyéb művészi emlékei is. Az ötvösség hatása nem egy helyen kőfaragó szobrászatunk emlékein is nyilvánvaló, mint például a kassai dóm északi kapujának domborművein. Maga a kapu is így fest, mint valami faragott kőben megnagyított ereklyetartószekrény keskeny oldala. Fialás félpillérek közé foglalt keretét, a kettős ajtót elválasztó pillér és a kapubéllet két-két horonyában mennyezetes fülkékben szobrok diszítették. Ivmezőjét szabadon lecsüngő kőcsipkés keretben az utolsó ítélet domborműve, lépcsőzetesen egymásfölött emelkedő öt négyszögletes fülkéből összerótt orrát Krisztus kínszenvedését és szent Erzsébet életét ábrázoló domborművek diszítik. Különösen az utóbbiak stilusa emlékeztet vert ezüstképekre s a domborművek alighanem egy jóval régibb ereklyetartó vertművű képeinek mintájára készültek.

A két dombormű a szent életének három-négy jelenetét sűríti össze kompozíciójában hamisítatlan középkori felfogással. Összezsúfolt alakjainak formái merevek, mozgataik szögletesek. Kőfaragásunk és ötvösségünk egymásra való hatásának ellenkező példái a zsámbéki aranyozott bronzablák a Nemzeti Múzeumban a XIII. század első negyedéből. Ezek diszító motivumai: a nyakkal egymásba font s az egymásnak hátat mutató páros madarak, a zsámbéki templomrom pillérfejezeit diszító motivumoknak a technika finomságához mérten finomabb, szabad másolatai.

Abból a szoros kapcsolatból, amely régi városainkat püspöki megyéjük székhelyéhez és az ország fővárosához fűzte, önként következik, hogy ezek templomai s

egyéb híres emlékei állandóan nagy hatással voltak művészetükre. S inkább ezekben kell provinciális művészetünk mintaképeit keresni, mint távoleső külföldi városokban, amelyekről eleink még kevesebbet tudtak, mint mi ma. A vidéken föllendülő templomépítés révén a fővárostól és a püspöki székhelyektől távolabbra eső kisebb városainkban is termettek mesterek, de határszéli vármegyéink városban, amelyekben legtöbb műemlékünk maradt fenn, kiváló művészek csak a XV. század vége felé telepednek le. Általában, miként ma is, a nagyobb tehetségek központibb fekvésű városainkban, a királyi udvar közelében, nem egyszer külföldön is kerestek érvényesülést s szülővárosuk nevét viselve, ennek hírét gyarapították már oly időben is, amikor szűkebb hazájukban számottevő művészi életről még alig lehetett szó, mint például a Kolozsvári testvérek.

Bármily kevés maradt ránk legfényesebb középkori műemlékeinkből, ismerve ezek töredékeit s az utóbbiak művészetében nyilvánuló fokozatos fejlődést, Kolozsvári Márton és György, Kolozsvári Miklós festő fiainak föllépése Nagy Lajos korában sem lehet többé számunkra meglepetés. Ép azért fölösleges művészetük eredete dolgában a cseh és a német műtörténetírókkal vitába elegyednünk. Utóbbiak közül egyébként legújabbán az egyik már csak azzal érvel a Kolozsvári testvérek művészetének német volta mellett, hogy Kolozsvárott, ahonnan elszármaztak, akkoriban németek is laktak. Bizonyos, hogy Erdély egykori kincses városának a Kolozsváriak művészetéhez nem sok köze lehet. Ez csak akkori fővárosunk vagy Nagyvárad művészi életében gyökerezhetett.

Szent László városa régi bazilikájának újjáépítésével, azaz kibővítésével kapcsolatban a XIV. század derekától kezdve ugyancsak jelentős művészi életnek lehetett színhelye, amiről — sajnos — csak frott ada-

taink vannak. A bazilika kibővítését 1370 körül fejezték be, ugyanebben az évben öntötték a Kolozsvári testvérek Meszesi Demeter püspök megbízásából Nagyváradon szent István, szent Imre herceg és szent László bronzszobrát. A szobrok nyilván a székesegyház déli kapuját, a díszkaput, amely a vár piacára nézett, díszítették, mint a kassai dóm déli előcsarnokát — nyílása fölött gyámköveken állva — ugyanennek a három szent királyunknak kőszobra, mely igen megviselt állapotban a Nemzeti Múzeumba került. A kapuval szemben, kelet felé nézve Zudar János püspök megbízásából 1390-ben a Kolozsvári testvérek szent László lovaszobrát állították föl. Amikor a törökök Nagyváradot elfoglalták, a négy bronzszobrot Belgrádba vitették s anyagából ágyúkat öntöttek.

A Kolozsvári testvérek egyetlen ránk maradt bronzszobra a prágai szent György-szobor, amelyet 1373-ban valószínűleg Nagy Lajos királyunk küldött ajándékba IV. Károlynak, a híres műpártoló cseh királynak és német császárnak. A ma már világhírű lovasszoborról a külföldi műtörténelem is elismeri, hogy méltó előfutára az olasz renaissance kiváló lovas bronzszobrainak, aminőkkel Donatello, Verrocchio és Lionardo da Vinci remekelt. Ha nem is oly monumentális hatású, mint a páduai Gattamelata vagy a velencei Colleoni-szobor, a ló és lovas formai megoldása, mozdulataik összhangja a Kolozsváriak alkotásán is tökéletes. Az aprólékos részletezés, amely ezen a másolatban a budai Halász-bástya alatt álló bronz lovasszobron érvényesül, arra vall, hogy a Kolozsvári testvérek is ötvösműhelyben nevelkedtek. Különösen a sziklát ábrázoló talapzat a rajta szana-széjjel nyüzsgő csúszó-mászókkal vall erre. S nyilván az alakok formáinak aprólékos részletezése az oka annak, hogy azt a drámai hatást, amelyre mesztöreink törekedtek, a prágai szent György-szobron nem

sikerült érvényesíteniök. A leterített sárkány hatása merőben disztó jellegű. A remek valóságossággal megmintázott ló hátán ülő szent sem ábrázolja az életrehalálra viaskodó hőst. Inkább Nagy Lajos-korabeli délceg apródot örökít meg a legapróbb részletekig pontosan ábrázolt fegyverzetben s szinte szálanként megmintázott dúsan leomló, parókaszerű hajjal. Fiatalos arcának ráncokba borult homloka inkább koravén kifejezést kölcsönöz, mint fenyegetőt. Mestereink utóbbira törekedtek s ez nekik 1390-ben szent László nagyszobrászású, emberfölötti nagyságú nagyváradi lovasszobrán életük későbbi szakában alighanem jobban sikerült. Egykorú leírásokból és egyéb közvetett adatokból tudjuk, hogy ez a szobor felágaskodni készülő csatamén hátán, jobbában fölemelt bárdal ábrázolta szent László királyt. Hogy haragosan ráncokba borult homlokkal meredt kelet felé, ez szent Lászlónak a szoborral közel egykorú váradi hermája — ma a győri székesegyházban — bizonyítja, amelynek fejét Czobor Béla helyes magyarázata szerint a Kolozsvári testvérek lovas szent László szobra nyomán készült szolgálai másolatnak kell tekintenünk.

A XIV. század végén, Zsigmond király uralkodása idején, a váradi székesegyház kincstárában tűz ütött ki s ez szent László fejének régi ereklyetartóját is elpusztította. Csak a szent király koponyája maradt meg csodaképen s bizonyos, hogy az új ereklyetartó megrendelése a tűzvész után nem késleltetett sokáig. A fejhez alig találhattak volna alkalmasabb mintát, mint az új lovasszoborét, amelyet akkor már talán a XVI. századi Peer-codexben ránk maradt egyházi ének is országos hírvé tett. A hermáról bizonyos, hogy a lovasszobor fejének vonásról-vonásra hű másolata. Ha ezzel a körülménnyel tisztában vagyunk, a győri mellszobor egyszerűen más hatással lesz ránk, holott az első pillanatra



A prágai Szent György szobor.

szinte torzképnek látszik. A győri herma az európai kereszténykori művészet első monumentális bronz-

szobrának fejét örökítette meg számunkra s a másolat nemcsak az eredeti típusát és arckifejezését, de ennek a bronztechnikában gyökerező darabosabb stílusát is hűségesen utánozza és annak a bizonyossága, hogy a Kolozsvári testvérek művészi fejlődésükben prágai lovasszobruk után még hatalmas lépést tettek előre. Bizonyos, hogy hatásuk a hazai mesterekre nem maradt el s hogy kívülük is lehettek még számottevő szobrászaink. A Trencsénből a Nemzeti Múzeumba került s ott szintén mint szent Lászlót ábrázoló emlék szereplő bronzherma XIV. századbeli ötvösszobrászatunknak a győrinél nem kevésbé jelentős emléke. Varjú Elemér helyes megállapítása szerint Szent László váradi lovasszobrának XV. századvégi, főleg a lovat ábrázoló részében hű másolata maradt ránk a Bakócz Tamás hagyatékából valónak vélt győri antifonále egyik négykarélys, tenyérnyi sarokveretének bronz domborművén.

Hogy bronzöntő szobrászatunk a XV. században sem veszett ki, erre vonatkozólag is vannak, igaz, hogy csak írott adataink. Így Zsigmond király korából, akinek bronz lovasszobrát az általa épített Friss-palota előtt állították föl, továbbá Mátyás király korából, aki atyja, László bátyja és a maga bronzszobrát állíttatta föl a budai királyi vár egyik kapuja fölé s a vár udvarát és főbejáratát mithologiai tárgyú bronzszobrokkal díszítette. Utóbbiakból hármat 1526-ban a törökök Konstantinápolyba hurcoltak s az ottani Hippodrom-téren állították föl diadaljelnek, de 1536 után a lázadó janicsárság elpusztította. A bronzszobrok mestereit nem ismerjük. Csak az bizonyos, hogy a Mátyás király korában Budán dolgozó olasz mesterek közül egy sem volt bronzöntő szobrász.

Székesegyházaink falainak díszítésén kívül kőfaragó szobrászatunk is korán jutott önálló feladatokhoz. Legkiválóbb alkotásai azonban, királyaink síremlékei, mind

elpusztultak ; még frott följegyzések sem igen maradtak fön­n ezekről. Szent László síremlékéről csak annyit tudunk, hogy III. Béla «Dénes mestert bízta meg a gazdag faragványokkal és fényes oszlopszattal ékes síremlék elkészítésével» s őt ezért Tekős fiával együtt a szabadok rendjébe emelte. Janus Pannonius 1458-ban írt verse szerint a síremlék márványoszlopokkal ékes koporsó. Szent Margitnak, IV. Béla leányának vörsmárványkoporsójára Albert és Péter lombardiai kőművesek raktak «egy otromba faragatlan követ», amelynek helyére később díszes síremlék került. Erről írja a Bácsy­gyermek csodálatos életrekeltése kapcsán a Margit-legenda : «ez felül megmondott gyermek feltámadásáról való csodatétele szent Margit asszonynak meg vagy­on faragva szent Margit asszonynak koporsóján, kit farag­tanak fehér márvány kőből». Nagy Lajos síremlékén a kőkoporsót a nagy király fekvő alakja díszítette s a krónika szerint Kis Károly koronázásakor özvegye, Erzsébet és leánya, Mária erre borulva siratta szomorú sorsát. A síremlék esztergomi (süttöi) vörsmárványból készült, mint a középkor későbbi folyamán kiválóbb síremlékeink szinte mind ; díszítő részleteiből a király domborművű sisakja a Nemzeti Múzeumban, a kőkoporsó fölé emelt gótikus mennyezetből egy igen finoman faragott köteges sarokpillérrészlet Székesfehérvárott látható. Nagy Lajos királyunk rendeletére s aligha­nem Magyarországon készült esztergomi vörsmárványból Nagy Kázmér lengyel királynak krakkói síremléke az ottani székesegyházban. Ez is mennyezetes emlék. A tumbán a halott koronás alakja terül el, a koporsó oldallapjain csúcsíves fülkékben sirató alakok sorakoznak, mint az egykorú burgundi síremlékeken. Burgund-Németalfölddel már az Árpádok korában is sűrűek összeköttetéseink. A vallonok, akiket nálunk olaszoknak, latinoknak neveztek el, nem egy városunknak,

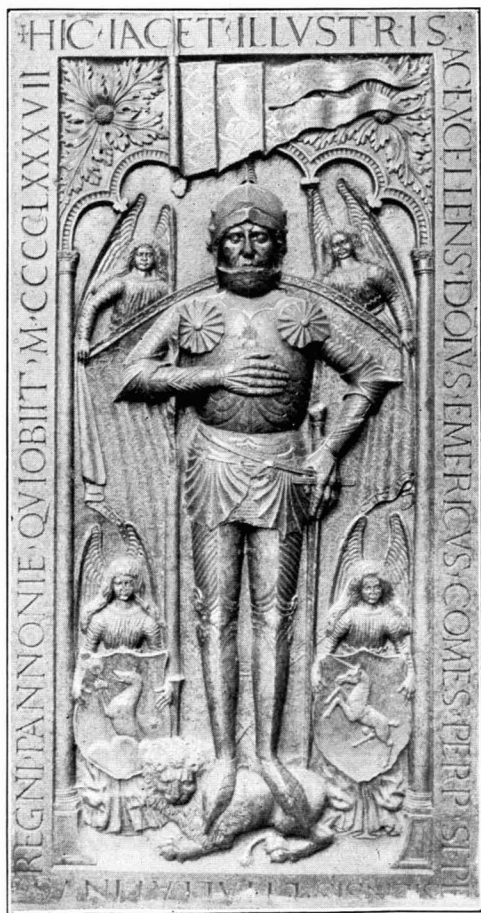
községünknek voltak alapítói, mint Sárospataknak, Szepesolaszinak s egyéb olasz végződésű községünknek. Mint alább látni fogjuk a burgundi udvarban, utóbbi műpártolása aranykorában, a XIV. század végén, egy budai festőművésznünk is előkelő szerephez jutott.

A fejedelmi udvarok politikai és családi összeköttetései a művészi hatásoknak is jelentős közvetítői s alighanem a burgund-németalföldi képirás és az olasz művészet hatása alatt lendül föl már Zsigmond király korában új irányban képirásunk, amiről szintén alább lesz szó.

Díszesebb síremlékek a XV. század előtt természetesen csak királyaink számára készültek. Főuraink és főpapjaink síremlékei az Árpádok korában egyszerű hosszúkas kőlapok lapos domborművű kereszttel, majd címerpajzsral. Apáti kereszt díszíti a tihanyi krypta egyszerű síremlékét, amely ép azért aligha I. Endre királyunk síremléke.

A XIV. században a sírkő lapját a halott domborművű címere tölti ki s keretén felirat olvasható. Ugyanekkor főpapok, főurak emlékét már alakos sírkövek is megörökítik. Zudar László pannonhalmi apát síremléke 1372-ből főpapi díszben, lábai alatt két kutyaival, a hűség jelképével, feje alatt párnával s a sírkő szélén címerével ábrázolja az elhunytat. Ez a sírkő is esztergomi vörösmárványból készült. XV. századbeli sírköveinken a részletek elrendezése s a stílus általában egyazon iskolára vall, amely alighanem Budán virágzott, ahol főuraink a királyi udvarba vagy az országgyűlésekre látogatva nem egyszer még életükben s néha egyazon mintára többen is rendelték meg síremléküket. Utóbbi esetben azonban arcukat képmásszerű hűséggel faragtatták ki.

Legszebb XV. századbeli síremlékeink egyike Szentgyörgyi és Bazini György comesé a pozsonymegyei szent György-plébánia templomában 1467-ből, amely ma is eredeti tumbaalakjában van meg, holott egyebütt



Szapolyai Imre nádor síremléke
Szepeshelyen († 1487).

a kőkoporsókat a halott eltemetése után egy-két emberöltővel hely híján mindenfelé szétszedték s többnyire csak a fedőlapot állították föl a templom falába illesztve. Ez már a középkorban is sűrűn esett meg s azért ábrázolják síremlékeink rendszerint felemás tartásban feje alatt párnával, de voltaképen álló helyzetben a halottat.

Igy áll oroszlán, a bátorság jelképe hátán Szentgyörgyi gróf, feje alatt párnával, behunyt szemmel, jobbában csillagos lobogóval, baljában csillagos címerével, amelyet az osztrák III. Frigyes bővített ki császárkoronás, strucctollbokréta sisakdísszel. Éles arcképi jellemzése teszi érdekessé Sirokay László címzetes püspök sírkövét a sárosmegyei Sirokán 1483-ból, mely főpapi díszben ábrázolja az elhunytat. A rendestől elütő formájú Schomberg György egyetemi alkancellár síremléke a pozsonyi dómban 1470-ből. Az emlék voltaképen csúcsíves fülkében álló szobor s feje fölött főpapi méltóságának jelvényei díszítik. A realiztikus felfogással megmintázott arcot a szobron elgondolkodó kifejezése teszi tartalmassá. A síremlék mestere, Éber László megállapítása szerint Leydeni Miklós volt, akinek keze alól került ki a bécsi szent István-dómban III. Frigyes pompás márványsíremléke. Schomberg szobrának féloldalt forduló tartása, szögletes ruha redőzése és kerete még a gótika szellemét tükrözteti vissza. A Budán ezidőtájt készülő esztergomi vörösmárvány síremlékek ékítményes részei már renaissance stílusúak. Így a Vitéz János esztergomi érsek sírkövén, amely az esztergomi bazilika kriptájában maradt ránk vagy Szapolyai Imre nádor szepeshelyi síremlékén († 1487), amelyen a páncélos alak vállai fölött két angyal tartja a palástot, lábai mellett ismét két angyal atyja és anyja címerét. Ennek a síremléknek, az arcot és a címerek képét nem tekintve, szakasztott mása Perényi Imre nádor († 1519) sírköve Töketerében. Hasonló elrendezést, de erőteljesebben kidomborodó

formákat mutat Szapolyai István nádor síremléke († 1499) ugyancsak Szepeshelyen. A Quattrocento szellemének megfelelő realiztikus felfogás egyetlen síremlékünkön sem érvényesül akkora erővel, mint itt. A halott arca szinte brutálisan gőgös kifejezésű, a palástot és a címereket tartó angyalok tagbaszakadt suhancok. Mindennek igen hatásos ellentéte a nádor feje fölött lobogó zászló mögül kivillanó korai renaissance fülke félkörű ívének finoman tagozott sarka.

XVI. századbeli, de a XV. század hagyományait továbbfejlesztő síremlékeink legszebb példája Serédi Györgyé Bártfán 1549-ből. Ez ismeretlen eredetű májshízi márványból készült, mint ahogy a török hódoltság terjedésével az addig Lengyelországban is igen fölkapott esztergomi vörösmárvány helyett egyéb síremlékeink is egy időre másfajta márványból készülnek. Így a Thurzók síremlékei, akik már a XVI. században családi mauzoleumuknak foglalták le a protestánsá lett Lőcse Szent Jakab templomát. Síremlékeiket idővel itt is széjjelszedve s a falhoz támasztva állították föl. A középkori hagyományok érvényesülését a lőcsei Thurzó-síremlékeken szinte a XVII. század derekáig követhetjük.

A bronzöntésen és kőfaragáson kívül középkori szobrászatunkban jelentős szerep jutott a fafaragásnak is. Minthogy utóbbi technika alkotásain, a csúcsíves stílus szárnyasoltárokra, a festőnek a szobrászénál nem kevésbé fontos szerep jutott, az idevágó emlékekről középkori falképfestésünk és miniaturánk tárgyalása után külön fejezetben lesz szó.

VII. Középkori festészetünk.



A NEM is volt számottevő faragott disztés kisebb középkori templomainkban, alig volt ezek között egy is, amelyet a XIV—XV. században véges-végig falképekkel föl nem ékesítettek. Ezek a százszámra fönnmaradt s nagyrészt későbbi meszelés alól újabban föltárt emlékek művészi értéke többnyire csekély, művészeti főhelyeink pusztulása miatt azonban műtörténeti fontosságuk nagyobb, mint a külföld hasonlóan másodrangú falusi és kisvárosi festményeié. Kisvárosi és falusi templomaink ilyfajta emlékei és miniaturás kódexeinek alapján idővel alighanem eléggé határozott képet fogunk nyerni középkori festészetünk fejlődéséről. A kutatás mai állásában ezt s képirásunk kapcsolatait a külföldi művészettel csak haloványan körvonalazva állapíthatjuk meg.

A bizánci művészet hatása középkori festészetünkre a XIII. század végéig époly szembetünő, mint iparművészetünkre. Árpád-kori székesegyházainkból egyetlen festménytöredékünk sem maradt fönn. A nagyváradi püspökfejes falképrészlet már a XIV. századból való. S csak a székesfehérvári bazilikáról bizonyos, hogy arany alapú mozaikképek disztítették, aminőket a XI. században csakis bizánci mesterek készítettek. Bizánci hatás érvényesül Árpád-kori miniaturás kódexeink képein. Így a II. Endre korabeli Pray-kódex Krisztus levételét a keresztfáról, sírbatételét és feltámadását ábrázoló képén, mely utóbbi azonban már nem a bizánci ikono-

grafia mintái nyomán készült. Legérdekesebb Árpád-kori kódexeink vagy ismeretlen eredetűek, vagy külföldre kerültek. Az előbbieket közé tartozik a gyulafehérvári Codex aureus a X. századból, az utóbbiak sorában a csatári monostor XIII. századbéli festett bibliája az admonti apátság könyvtárában s egy ugyanily tárgyú kódex 1270-ből, mely a győri augusztinusok könyvtárából került a kremsieri érseki könyvtárba.

Bizánci hatás, még pedig az antik klasszikus hagyományok utolsó föllobbanását visszatükröztető psalteriumok miniaturáinak hatása érvényesül a feldebrői kriptá Kaint és Abelt ábrázoló alakján. Bizánci mintára utal a jaáki templom főoltár fölötti falképe a XIII. század első feléből, amely szent György vitézt ábrázolja mereven kinyújtott jobbjaiban a sárkányba döfő lándzsával. A ló formái ezen a képen még esetlenek, ágaskodó mozdulatában és a lovas tartásában azonban sok az elevenesség. Merev tartásúak a veszprémi úgynevezett Gizella-kápolna apostolokat ábrázoló bizánci stílus falképei, amelyek közül alig egy-kettő került el a XVIII. századbéli átfestést. A Gizella-kápolna a régi püspöki palota kettős kápolnájának maradványa, még pedig ennek alsórésze s csúcsíves boltozatainak bizonyossága szerint a XIII. század derekánál előbb nem igen épülhetett. Hogy nemzeti szentjeinket a XIII. század második felében még szintén bizánci viseletben festették, erre a zsegrai templom falképei sorában találunk érdekes példákat. A diadalív nyílásában itt jobbról-balról szent István és szent László királyunk szertartásosan merev alakja áll őrt. Mindketten két ágra oszló szakállt viselnek, amely nálunk a XII. században lett divatos. Bizánci stílusúak a zsegrai templom szentélyének sajátos, sajnos, átfestett mennyezetképei, amelyek a Szentlelket, a templom védőjét dicsőítik s a szentély falait díszítő passióképek közül az Utolsó vacsorát ábrázoló. A többi

passióképet itt a XIV. században új festményekkel pótolták. Ugyanez történt a gömörmegyei Sűvete templomában, ahol a XV. századbéli képek lefejtése után igen terjedelmes XIII. századbéli falképsorozat került elő szent Margit vértanu legendájával és a passióval. A sorozatok képeit unciálbetűs feliratok magyarázzák. A sűvetei falusi plébániatemplom falképei előadás-módjában nem nélkülözzük a naivitás báját, de formáik esetlenek. Hogy családi monostortemplomaink díszítését a XIII. században külön festők végezték, erre az ócsai templom falképtörédékei bizonyságaink. Ezek az apostolokat és az Utolsó ítéletet ábrázoló s a vörös és sárga árnyalataival színezett alakjai rajzban finomabbak, tartásban lendületesebbek. Szent György és szent Miklós típusa bizánci hatást mutat. A hajó északi falán szent László festett legendájának maradványai láthatók, bizonyságául annak, hogy festőink a XIII. század derekán már ezt a nemzeti tárgyat is szelvében feldolgozták s a XIV—XV. században alig volt templomunk, ahol legnépszerűbb legendánk hőseit és életének főbb jeleit, de különösen a cserhalmi ütközetet és epizódjait meg nem örökítették. Legrégibb fogalmazásában, aminővel valószínűleg még a XII. században a nagyváradai bazilikában megfestették, szent Lászlónak a leányrabló kunnal való viaskodásával a Zsegrával szomszédos Vitfalu templomában találkozunk. Ez a falképsorozat alig készült előbb, mint a XIV. század első felében, mintája azonban igen régi lehet. Szent Lászlót ugyanabban a bizánci viseletben, ugyanolyan kétágú szakállal és koronával látjuk itt, mint aminőt a zsegrai diadalív alatt álló képen visel. A cserhalmi ütközet XIV. századi jellegű kompozícióinkban is általános öt főmotívum a lefejezett kun holttestén rágódó hollókkal bővülve itt egyetlen frizzé olvad össze, amelyet sajátágosan stilizált lombos fák tagolnak. Nincs kizárva,

hogy a zsegrai templomot a XIII. században ugyanilyen szent László-legenda díszítette s a Vitfalun dolgozó mester ezt másolta le. Képirásunk fejlődésének megfelelően az izlés is megváltozott s ezért Zsegrán a Sigraiak a XIV. század második felében a régi naiv pikturát újjal pótolták.

Ennek országszerte másolt mintája ismét csak Nagyváradon lehetett. Zsegrán a még mindig kuszán egymásba olvadó jelenetek a cserhalmi ütközet következő mozzanatait ábrázolják: a magyarok és kunok lovas-harcát; a leányrabló kun üldözését lóháton; szent László és a lováról lerántott kun birkózását, amibe a leány bárdal a kun lábára sujtva szintén beleavatkozik, a kun lefejezését s végül a hős pihenését a leány ölében nyugvó fejjel. Ezek a mozzanatok többé-kevésbé egymásba olvadva valamennyi ránk maradt ily tárgyú XIV—XV. századbeli falképünkön ismétlődnek, még pedig Erdélyben, a Dunántúl és Felsőmagyarországon egyaránt. Itt-ott hiányzik egyik-másik motívum, másutt meg bővül az epizódok száma, mint például a Székelyföldön, ahol a csatát egy tanácskozást ábrázoló kép előzi meg. A legterjedelmesebb falképsorozat a zalamegyei Bántornya (Turnicse) XIV. századbeli templomában, ennek későbbi boltozata fölött a padláson maradt fönn. Itt az első kép a leány elrablását ábrázolja, a következők a harcot, a kun lerántását lováról, a birkózást, a lefejezését, szent László pihenését, királlyá választását, megkoronázását, újabb harcát a kunokkal, a váradi székesegyház alapítását és megdicsőülését. Szent Lászlónak legteljesebb festett legendája 24 képpel a római Vatikán egy 1400 körül készült kódexében maradt fönn, amelyet Karl Lajos ismertetett először. Ennek kompozíciói már igen elütnek magyarországi falképeinktől s mesterük, aki — tekintve a kódex egyéb magyar vonatkozásait — magyar megrendelő számára dolgozott, olasz festő volt.

Hogy szent László legendáját nálunk országszerte népszerűvé vált egyazon mintára emberöltőkön át vándorpiktoraink nagyjában változatlanul festették, erre az a körülmény is vall, hogy az alakok viselete, fegyverzete többnyire régibb korra utal, mint amelyben ily tárgyú falképeink készültek. Így például a székelyföldi Derzs ma unitárius templomában, ahol az egyik vitéz lobogóján a nem épen egyházas gondolkozású festő ebben a feliratban örökítette meg nevét: *Hoc opus fecit pingere seu praeeparare magister Paulus, filius Stephani de Ungaria, anno Domino millesimo CCCC-o X. nono (1419); scriptum scribebat et pulchram puellam in mente tenebat.*

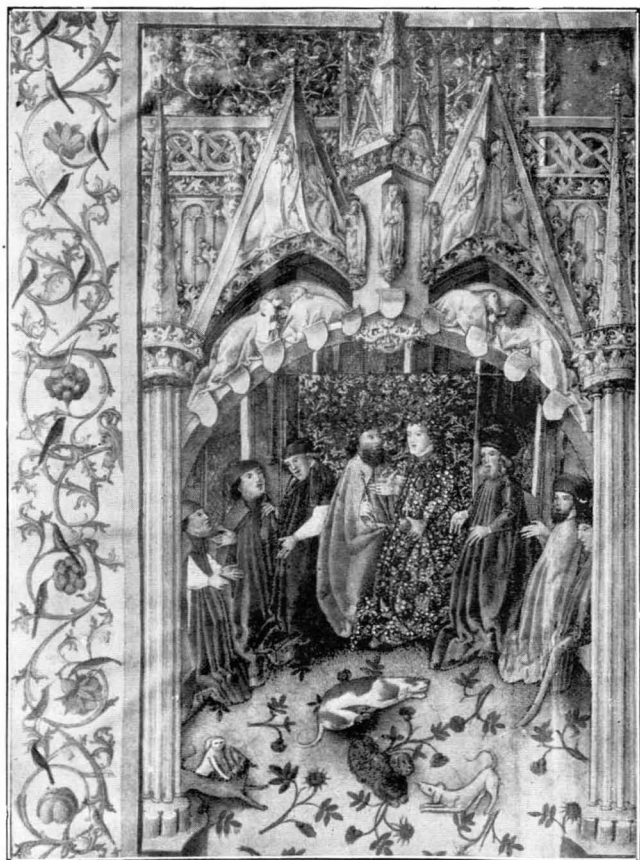
Szent László legendáján kívül más tárgyú képek kompozíciói is az ország legkülönbözőbb részeiben ismétlődnek. A napkeleti három szent király imádását például, jelentéktelen részletektől eltekintve, egyformán ábrázolták a poprádi templomban a Szepességben és a vasmegyei Velemér templomában. A három szent király hasonló felvonulása lóháton XIV. századi falképeken egyébként Németországban is előfordul. Így a württembergi Schelklingen szent Afra templomában. A veleméri falképek mestere Aquila János volt, aki Stiria határán, Regedén telepedett le s a XIV. század vége felé onnan járta sorra a szomszédos magyar falvakat, festette ki ezek templomait. Mártonfalván (Martyánc) önmagát is megörökítette s képén arca, viselete az oldalára kötött görbevégtű kard arra vall, hogy magyar ember volt.

Aquila János műveiből, ha nem is volt elsőrangú mester, bizvást lehet arra következtetnünk, hogy művészeti főhelyeinken az Anjouk korában képrásunk ugyancsak számottevő fejlődést ért el. Különösen szent György küzdelmét a sárkánnyal ábrázoló mártonhelyi képe drámai mozgalmasságával, stilizált tájképi háttérével tanuskodik erről, amelyet, a részletektől eltekintve azo-

nos felfogással és kompozícióval valamivel később az erdélyi Almakeréken a ma evangélikus templomban is megfestettek. Utóbbinak falképei sorában vannak sokkal régiebbek is. Ezek stílusa ismét a XIII. századbeli zsegrai falfestményekkel mutat feltűnő rokonságot.

Falképeinknek motivumaikban és stíljükben ország-szerre nyilvánvaló rokonsága Európászerre szinte páratlan, de könnyen megmagyarázható azzal, hogy politikai tekintetben is alig volt Európában a középkorban egységesebb ország, mint Magyarország. Politikai egységének megfelelően egységes volt kultúrája, ízlése és művészete is. Hogy nemzeti történetünk és egyházi művészetünk mennyire összeforrt, arra is nem egy az érdekes írott adatunk. 1444-ben Ulászló király a török háborúból visszatérve Hunyadi János hőstetteit a budavári Nagyboldogasszony-templomban falképeken örökölteti meg. A történelmi falképfestés jóval korábbi s mindmáig fennmaradt példája a szepeshelyi falkép 1317-ből, mely stílusát tekintve fejletettebb művészetről tanuskodik, mint a minővel XIV. századbeli falusi templomfestőink rendelkeztek.

A szepeshelyi falkép felirata szerint Imre szepesi prépost megrendelésére 1317-ben készült s Róbert Károly koronázását ábrázolja a magyarság lelkében gyökerező jelképes felfogással. A koronázást ugyanis maga a Nagyboldogasszony végzi, akinek jobbfelől Tamás esztergomi érsek térdeplő alakja nyújtja föl a koronát, amelynek mását ugyanekkor szűz Mária, nagyobb érthetőség okáért, a szintén térdeplő Róbert Károly fejére teszi. Az esemény tanuja jobbfelől Imre szepesi prépost az országalmával, balfelől Semsey Ferenc szepesi várkapitány az ország kardjával kezében. Utóbbi két alak oly címen kerülhetett ide, hogy a johanitákon kívül a rozgonyi diadal kivívásában a szepességi hadaknak is nagy részük



(Hevesy nyomán.)

Zsigmond király és neje zsolozsmázás közben. Miniatur-kép
Zsigmond király bécsi breviariumában. 1415 körül.

volt s Róbert Károly csak ezután, harmadik megkoronázásával szilárdította meg trónusát.

A falkép kompozíciója s háttere a címerekkel és magyarázó feliratokkal vajmi egyszerű, mégis igen beszédes. Szertartásosan térdeplő mellékalakjainak kézmozdulatai kissé egyformák, de arcuk elég kifejező, ruháik redőzése is figyelemreméltó. A drágaköves trónuson ülő Madonnán, ha leányosabb is, nem kevesebb méltóság ömlik el, mint a Giottót megelőző olaszországi Majestas-képeken. Falusi falképeinkkel szemben a szepeshelyi festmény azt a színvonalat mutatja, amelyet 1300 körül festészetünk, művészetünk főhelyein ért. Hogy ki volt mestere, ennek megállapítása mindeddig nem sikerült; az olasz hatás azonban, ha stíljét e korabeli olasz festményekkel nem is hozhatjuk kapcsolatba, elvitáztatlanul nyilvánvaló rajta.

Csúcsíveskori képírásunk fejlődését okkal-móddal, kódexeink miniaturképein is követhetjük nyomon. Ezek általában a templomfestés fejlődését követik, de nem egyszer dilettáns munkák; viszont provinciális falképfestészetünk nem egy emlékérről valószínű, hogy mintái miniaturképek voltak.

XIV. századbeli miniaturás kódexeink általában két csoportba oszthatók. Az egyiknek mesterei a szerzetesek sorából kerülnek ki, akik a világtól elzárva szívésebben ragaszkodnak a régi hagyományokhoz. A másik csoport emlékei világi mesterek vagy világi papok kezéből valók, akik figyelemreméltó természeti tanulmányokról tesznek munkáikon bizonyosságot. Az 1358 körül királyi udvarunk számára készült s Bécsbe került Képes Krónikát Márk minorita-barát írta. Festője, akinek stílusa közvetett olasz hatásra vall, ismeretlen, de bármily virító képeinek színezése, művészete nem igen fejlettebb, mint a szinte félszázadnál régibb szepeshelyi falképé. Sőt az alakok és környezetük között felmerülő aránytalanságokat,

a tipikus arcok kifejezéstelenségét tekintve, még ez utóbbi mestere mögött áll. A Képes Krónika festője briliáns technikájával mintha csak disztó hatásra törekedett volna. A valóság iránt nem érdeklődik, a képein ábrázolt épületek szerfölkött kezdetlegeseek s mint a tájak, koholtak. Csak a korabeli viselet ragadja meg figyelmét s ezt nagy gonddal ábrázolja. Hogy Nagy Lajos királyunk 1370-ben elhunyt udvari festője, János mester, akinek művészcímeres síremléke a budavári Nagyboldogasszony főhomlokzatába foglalva látható, különb festő lehetett, az valószínű. Hogy ezidőtájt már provinciális művészetünk képviselői is magasabbra törtek, mint a celláikba zárkózó miniator barátok, erre a lőcsei falképek bizonyosságaink, amelyek egy része a szentélyt, másik része az északi hajó falát disztí.

A lőcsei szent Jakab-templom szentélyének, sajnos, többnyire átfestett, egykor gazdagon aranyozott falképei arról a pazar pompáról tanuskodnak, amelybe városaink a nagy szárnyasoltárok elterjedése előtt templomuk főoltárát foglalták. A szentély oldalfalait és háromoldalú apszisát itt a Hiszekegy festett parafrázisa disztítette: próféták, apostolok és szentek, utóbbiak sorában szent István, László és Imre közbeszótt alakjaival. Az újszóvetségi képek humoros elemei és a kompozícióhoz nem tartozó alakjai a középkori misztériumjátékokra emlékeztetnek, a képek stilusa pedig körülbelül olyfajta közvetett olasz hatásra, mint aminő ezidőtájt a prágai iskola festőinek munkáit jellemzi.

A lőcsei szent Jakab-templom északi hajójában fennmaradt falképek szent Dorottya legendáját, az Irgalmaság cselekedeteit és a Hét főbűnt ábrázolják. Az első sorozat húsz képének mintája középitáliei miniatúrák kódex lehetett. Az alakok, arányaik s a festmények háttere a Képes Krónikára emlékeztetnek. A csoportosítás és a jellemzés módja azonban jóval kifejezőbb. Még

hatásosabb a jellemzés az Irgalmasság cselekedetein s a Hét főbűn nem kevésbé kifejező alakjain. Utóbbi képek komor tárgyát helyel-közzel nyers humorral enyhítette festőnk s ezzel is elárulja, hogy mintái valószínűleg német miniatürképek voltak.

Világi miniatúránk mesterei a XIV. század második felében a lőcsei falképeknél is a fejlődésnek haladottabb fokán állottak. Ide sorozhatjuk Wesztfáliai István csukárdi plébánost, akinek 1367-ben festett s Gyulafehérvárott őrzött esztergomi missaléján a kánonkép Krisztust a kálvárián ábrázolja tájképi háttérrel. Ennek kitűnő távlata a Képes Krónika ebbeli gyarlóságaihoz képest úgy hat, mintha a két kódex festésének ideje között vagy száz év volna a különbség. Miskolci Lászlót, 1374-ben festett misekönyvén az egri érseki könyvtárban, szintén a kálváriát ábrázoló képén, nemes realizmusánál fogva az egykorú európai képírás kiválóbb mestereivel állíthatjuk egy sorba. István csukárdi plébánost a távlati hatás, Miskolci Lászlót az alakok valószínű fel fogása tekintetében Rozsnyay János a nagyszebeni ma evangélikus templomban látható 978 centiméter magas és 506 centiméter széles falképén 1445-ből, egy félszázaddal később sem mulja felül. Csak nyugati hatásra valló kompozíciója népesebb s részleteiben drámaibb. A későbbi átfestés ennek a képnek is sokat ártott, miként a brassói Fekete-templom szép olasz jellegű Madonnájának is az egyik kapu ívmezőjében. Utóbbi már Mátyás király korából való.

Hogy honi talajból sarjadt miniaturfestőink a királyi udvar szolgálatában mennyire vitték és mekkora eredetiségről tanuszkodnak, erre Zsigmond király udvari festője példánk. Márton mesterrel Hevesy Andor foglalkozott tüzetesen a párizsi illusztrált kéziratok kiadásával foglalkozó társulat 1911. évi Bulletin-jében. Zsigmond 300 lapos, 520—350 centiméternyi nagyságú breviáriumának

legtöbb képét ő festette. Ő illusztrálta Borbála királyné számára Guido du Colonna Trója történetének német fordítását. Mindkét kódexet V. Lászlótól ragadta el III. Frigyes császár s ma is a bécsi volt udvari könyvtárban van. Márton mester, Jean de Berry herceg híres miniatorainak kortársa, minden izében eredeti tehetség, akinek művészetét egyetlen külföldi iskolából sem lehet leszármaztatni. Fűrge ecsetével, páratlan elbeszélő készséggel nyilván budai környezetét és a királyi udvar alakjait örökíti meg különösen a Trójáról szóló lovagregényben. Breviáriumának címképe Zsigmond királyt és nejét ábrázolja nagy gonddal részletezett csúcsíves oratoriumban, három egyházi és két világi főúrral együtt zsoltárokat énekelve. Az angyali üdvözlés képén alakos csempékből rakott oszlopon álló kályhát örökít meg, aminőt a királyné szobájában láthatott. Tájképi hátterein fantasztikus dolomitsziklákat ábrázol s mintha csak a Gellérthegyen szedte volna össze ezek motívumait. Kompozícióiban sok az esetlegesség, alakjai mozdulatai és arcai azonban rendkívül beszédesek. Mestere az ornamentális díszítésnek, az állatok, a mozgalmas vadászjelenetek valószínű ábrázolásának, amelyek virágos lapszéli ékítményeit átszövik. Az egykori burgund-németalföldi miniatorok csak fegyelmezettebb rajzudásukkal s élénkebb színezésükkel mulják fölül. Hogy lehettek Budán mestereink, akik ezekkel ebben a tekintetben is versenyeztek, erre az Étienne de Hongrieről ránk maradt adatokból lehet következtetnünk. Ez a mesterünk nyilván Nagy Lajos halála után vándorolt ki Franciaországba s 1384-től 1417-ig mint a francia király, Berry herceg, Fülöp burgundi herceg s az orleánsi herceg, koruk leghíresebb műpártolójának udvari festője és himzőmestere s mint Fülöp herceg kamarása szerepel. Utóbbi számára egy Angyali üdvözlést ábrázoló oltárképet festett, szárnyain Nagy Károly és szent György

s szent Dénes és Lajos alakjával. Ezt a képet Bernát nevű legénye Márton himzőmesterrel együtt ellopta tőle s Kölnbe szökött vele. De bár Fülöp herceg is sürgette Köln városát a tolvajok elfogatására s az meg is történt, a képet nem sikerült visszaszereznie.

Mesterünk a róla szóló írásokban, mint Étienne le Bièvre, vagyis Hódi István is szerepel s minthogy a vezetőknév a középkorban egyben mestereink születési helyét is jelenti, alighanem alföldi, talán hódmezővásárhelyi volt, mint ahogy nem egy a XV. században külföldön ismertté vált mesterünk alföldi származása is elvitázhatatlan.

VIII. Csúcsíveskori szárnyasoltáraink.



MÉLÉKEI ránk maradt zömének korát tekintve, templomi falképfestésünk a XIV. században virágzott leginkább, de a XV. században is bőven jutott feladatokhoz. Ahol a templom belső falai már megteltek képekkel, ott előcsarnokát (Lőcsén), külső falait (Bártfán), a templomkapuk ívmezőit (Brassóban) díszítik festményekkel. Mint legutóbbi restaurálásakor kitűnt, Nagyszombatban még a nagytemplom pilléreinek oldallapjaira is alakos képeket festettek. Falképek borították el kolostoraink keresztfolyosóit, amelyek nevüket a bejáratukkal szemben felállított kereszttől nyerték, így Lőcsén a ferenciek kolostorában, ahol 1916-ban fejtették ki a falfestményeket a meszelés alól. Falképek díszítették a káptalantermet s a refektoriumot, mint Vörös-klastromban. Végesvégig festményekkel díszítették a fatemplomok belsejét, így például a sárosmegyei Hervartó XVI. századbeli fatemplomát, a boltozatlan templomok deszkamennyezetét, amelyek díszítésének legszebb példája Mátyás korából, az erdélyi Gogánváraljáról Szépművészeti Múzeumunkban látható. Falképek díszítették királyi és főúri váraink termeit, folyosóit, mint Vajdahunyad várában az Aranyház loggiáját. Középkori falképeinkről nagyobbára Huszka József és Gróh István közreműködésével a Műemlékek Országos Bizottsága páratlanul gazdag másolatgyűjteményt szerzett, amely nagyrészt még kiadásra s falképeink zöme ezzel kapcsolatban tüzetes méltatásra vár. De már e másolatok

áttekintéséből is nyilvánvaló, hogy képírásunk XV. századbeli fejlődésében épügy, mint szobrászatunkban szárnyasoltárainknak jutott a döntő szerep, amelyek Felsőmagyarország és Erdély kivételével országszerte elpusztultak; ezen a két vidékünkön azonban oly nagy számmal maradtak ránk, amennyivel hasonló nagyságú területen ilyfajta emlékekkel Németország, a megmaradt szárnyasoltárok leggazdagabb lelőhelye sem igen dicsekedhetik. Erdély szász vidékén Teutsch 38 csúcsíveskori szárnyasoltárt talált. Ezeket a felvidékiekkel sok rokonságot mutató, de többnyire másodrendű emlékeket néhány székelyföldivel együtt Roth Viktor ismertette «Magyarország műemlékei»-ben, a Műemlékek Országos Bizottsága évkönyveinek IV. kötetében. Felsőmagyarországon 177 nagyjában ép, 55 többé-kevésbé csonka szárnyasoltárt, 16 idesorozható kálvária-szoborcsoportozat és 166 egyéb, fából faragott XV—XVI. századbeli szobor maradt fenn.

A régibb középkor kőmennyezetes oszlopos oltárai helyett a szárnyasoltárok, amelyek mintái az antik római konzuláris diptichonok, helyesebben aszintén elefántcsontból faragott bizánci triptichonok voltak, a XIII. században merülnek föl; kifejlett formájuk a polccal, az ezen álló festett képfallal vagy szobrokat, domborműveket magában foglaló szekrénnel és a középső részt betetőző oromdísszel a XIV. században alakul ki. A főrészt szárnyait a déli latin népeknél az előbbivel közös, merev keretbe foglalták s az ilyen oltárokat Itáliában anconának, Spanyolországban retablónak nevezik. Közép- és Észak-Európában a mozgatható szárnyú oltárok terjedtek el s ezek faragott és festett képeinek, különösen a XV. században nagy a műtörténeti fontosságuk. A reformációval s a francia forradalommal bekövetkezett képrombolás Nyugat-Európában a szárnyasoltárokat szinte mind megsemmisítette. Németország nyugati és

északi vidékeinek szárnyasoltárai németalföldi hatás alatt készültek s nagyrészt németalföldi mesterek művei, akik a szekrényt és szárnyait egyaránt, többnyire aprólékosan részletező domborművek élénken elbeszélő jellegű sorozataival díszítették, de kizárólag festett szárnyasoltárokat is készítettek, mint aminő az Eyck testvérek világhírű genti oltárképe. Németország keleti felében az oltárszekrénybe nagyméretű szobrok vagy többé-kevésbbé drámai hatású szoborcsoportozatok, a szárnyak belső felületére domborművek, ezek külsejére festmények kerültek.

Általános hatásukkal, művészeti díszítésük elrendezésével, nem egyszer stilusukkal is Magyarország szárnyasoltárai Németország délkeleti részének ilyfajta emlékeivel tartanak legtöbb rokonságot. Ebből azonban nem következik, hogy mestereink kizáróan német hatás alatt dolgoztak s művészi eszközeiket és felfogásukat tekintve, több évtizedes késéssel a német mesterek után kullogtak, amint ezt ilyfajta emlékeink első ismertetői, a Bach-korszakban hozzánk szakadt osztrák tanárok hangoztatták.

A legrégebbi ránk maradt gótikus szárnyasoltár nálunk Erzsébet királyné, Nagy Lajos anyjának házi oltára volt, amely Rotschild Alfonz báró párizsi gyűjteményéből az 1900. évi párizsi világkiállítás magyar csoportjában szerepelt s amelyet Czobor Béla határozott meg tüzetesen akadémiai székfoglaló értekezésében. Ez a kis oltár s szekrényében a két angyal közt ülő Madonna alakja ezüstből vert ötvösmunka, mint a Nemzeti Múzeum régiségtára jóval későbbi, festett szárnyú s fából készült kis oltárának Angyali üdvözlete. Erzsébet királyné házi oltárának szárnyait áttetsző zománccal festett angyalok díszítik s ezek olasz jellegűek. Az oltárka szerkezete azonban ugyancsak elűt az ilyfajta itáliai emlékektől s az északi szárnyasoltárok szinte teljesen kifejlett for-



Szent Ferenc a madaraknak prédikál. Falkép a csetneki templomban a XIV. század végéről.

máját mutatja, mint a halberstadti dóm szintén fémből készült közel egykorú szárnyasoltára, amelyet szekrényében, két angyal közt, a Madonna rozmárgyarból faragott alakja, szárnyait ugyanily anyagból faragott domborművek díszítik.

Münzenberger és Beissel szerint, akik Németország középkori oltáiról összefoglaló nagy művet írtak, Közép-Európa déli részében, 1375 előtti időből alig maradt fenn nagyobb, fából faragott szobros szárnyasoltár, holott Észak-Németország már ebből az időből is mintegy száz ilyfajta emlékkel dicsekedik. Ezek a flandriai szabású szárnyasoltárok azonban, apró fülkékre bontott szekrényükkel s szárnyaikon is kicsinyesen részletezett domborműveikkel ugyancsak elűtnek Dél-Németország és Magyarország szárnyasoltáraitól.

Hogy a szárnyasoltárok monumentálisabb változata nálunk, főleg székesegyházainkban már a XIV. században széltében elterjedt, erre egész sorozat főpapi pecsétünk a bizonyosságunk. A püspökök és prépostok sommásan mintázott alakja helyett főpapi pecséteinkre, pecsétismerőink szerint, már a XIV. század első felében székesegyházaink fő vagy más jelentősebb oltárának képe kerül. Így örökíti meg Boleszló esztergomi érsek, Róbert Károly király sógora (1321—1328) pecsétképe az esztergomi bazilika akkori főoltárának főrészét. Szekrényében a Madonna szobra áll szent Adalbert és Magdolna alakja között, gótikus ormában a felfeszített Krisztus látható, a célnak megfelelően módosított polcon (predelában) az érsek alakja térdel. Cykó István egri püspök (1322—1330), aki előbb váradi prépost volt, úgy látszik, a váradi székesegyház főoltárát vésette pecsétnyomójára. Ennek főrésze a Madonna szobrát foglalta magában szent István és szent László szobra között. Lukács váradi püspök (1397—1406) Bunyitaytól a váradi püspökség történetében közölt pecsétjén ez a fő-

oltár új, az előbbinél díszesebb alakban szerepel, amelyet egész pompájával, gótikus tornyocskákból összerótt ormával, arkaturás predellájával örökítettett meg pecsétnyomóján Scolari András püspök, Ozorai Fülöp unokaöccse (1404—1426). A főoltár ormát két angyal közt itt a koporsójában álló Krisztus alakja, a Corpus Domini diszíti.

Ha meggondoljuk, hogy a nagyváradi főoltár fejlettebb alakjában akkor készült, amikor itt a Kolozsvári testvérek, kiváló bronzöntő szobrászaink is működtek s ha tudjuk, hogy ugyanebben a székesegyházunkban a XV. század vége felé már 60 oltár volt, de az akkor még csak plébániatemplomszámba menő kassai dómban is az 1566. évi tűzvészben 18 oltár pusztult el s Bártfa és Lőcse plébániatemplomaiban még ma is tucatjával vannak szárnyasoltárok, könnyű elképzelni, hogy országszerte valamikor mennyi szárnyasoltárunk lehetett. Ilyformán fölösleges emlékeink művészetét kizáróan Németországból származtatni, amint ezt régebbi ismertetőik tették. Annál is inkább, mert kiválóbb emlékeink, még külföldre került mestereink munkái is annyira elűtnek a németektől, hogy szerkezetüktől eltekintve, utóbbiakkal többnyire össze sem hasonlíthatók. A szerkezetben, az alakok csoportosításában is alighanem inkább régibb, egyszerűbb hagyományokhoz ragaszkodott provinciális művészetünk, mint idegen mintákhoz. Ez természetesen nem zárja ki azt sem, hogy mestereink vándorútjukban gyakran fordultak meg Németországban, sem pedig azt, hogy nálunk is jártak német fafaragó szobrászok és festők. A német és németalföldi fa- és rézmetszetek elterjedésével vidéki szárnyasoltáraink festett és faragott képei nek mintái gyakran ezekből, többnyire Israel van Meckelenem, Schongauer, Dürer és Cranach metszeteiből kerültek ki. Legkiválóbb emlékeinken azonban nyoma sincs

a német művészettől való szolgálai függésnek. Székesegyházaink s művészetünk egyéb főhelyeinek elenyészésével a XIV. századból egyetlen nagyobb szárnyasoltár sem maradt ránk. Vannak azonban szobraink, amelyeket kőjellegű stílusuknál fogva XIV. századbeli szárnyasoltárok maradványainak tarthatunk. Ilyenek a máriavölgyi trónoló Madonna szobra Pozsony mellett, a szlatvini Madonna a Nemzeti Múzeumban s a szepesi Nagyör igen érdekes olaszos jellegű Madonnája.

Az olasz hatás határszéleinken csak epizódszerűen s több mint valószínű, hogy művészeti főhelyeinken is csak közvetve, művészetünk Anjou-kori virágzásakor mestereink sajátos felfogásán átszűrve érvényesült; később pedig nyugateurópai, jelesen burgund-németalföldi hatással keveredve szivárgott szét országszerte s így a Felvidéken is.

Felső-Magyarország, kutatásaink mai állása alapján, keleti felén Egeren át Nagyváradról, nyugati felében Esztergomon át, Budáról nyerte legjelentősebb művészi impulzusait. Ahány kiválóbb emléket, mestert és iskolát ott eddig ismerünk, azt sok valószínűséggel ezekből a városokból, de különösen Budáról származtathatjuk. Felső-Magyarországon vannak szárnyasoltáraink és faragványaink, amelyek a többiek sorában felfogásuk előkelőségével, művészi tökéletességükkel ott szinte társtanak. Ugyanez áll a szobrászat ama külföldi emlékeire vonatkozólag, amelyeket Magyarországról elszakadt mestereknek tulajdoníthatunk.

Kassai Jakab minden bizonnyal az épülőfélben levő kassai szent Erzsébet-templom műhelyében tanult s művészetünk valamelyik főhelyén lett mesterré. Mint ilyen 1429-ben Bécsben tűnik föl s az ottani dóm építőműhelyében dolgozik. 1463-ban bekövetkezett haláláig más városok számára is készített szárnyasoltárokat. Így 1443-ban ő faragta a freisingi dóm főoltárát, amely-

nek szobrai a müncheni Nationalmuseumba kerültek. Az embernyi nagyságú Madonna-szobor ezek közül formai harmóniájával, pompás ruharedőzésével, bensőségével s az alakján végigömlő bájjal felülmúl mindent, amit addig Németország déli felében a fafaragó szobrászat felmutathat. A freisingi szoborral tart rokonságot a nürnbergi Sebaldus-templom Madonnája. Ez 1430 körül készült és stílusával Nürnberg XV. századbeli ilyfajta emlékei sorában szintén társtalanul áll.

Felső-Magyarországon ilyen társtalan emlékek, amelyeket csakis elpusztult művészeti főhelyeinkről lehet származtatni, szép számmal maradtak ránk. Fafaragásunk ilyen klasszikus emléke az egy darab körtefából faragott, színezett betlehem, amely az Erdődy grófok szavahihető hagyománya szerint valamikor Mátyás királyé volt s Bakócz Tamás hagyatékából került a galgóci várkápolnába, ahol ennek ma rokokó stílű oltárát díszíti. A Szepesség emlékei sorában társtalanul áll a lőcsei Vir dolorum-oltár realisztikus, de egyben nemes felfogással faragott három szobrával, lombos ékítményű predelláján Mátyás király és Beatrix címerével. A faragott részletek csakis készen kerülhettek Lőcsére, ahol Pál mester föllépéséig számottevő szobrász nem volt s csak szárnyait díszítették ott Schongauer metszetei nyomán festményekkel. Klasszikus a késmárki plébániatemplom főoltárának fölfeszített Krisztus-szobra s a bártfai kis szoborcsoportozat, amely az Atyaúristent ábrázolja karjai között a halott Krisztus leheletszerű finomsággal faragott, tökéletes anatómiájú, kifejező alakjával.

Ott nagy számmal fennmaradt műemlékeink alapján határszéli vármegyéink városainak iskolakönyveinkben még ma is olyan a hírük, mintha a középkorban mind-megannyi Athén lettek volna. Holott ezek a városok csak az Anjouk korában kezdenek parasztvárosokból

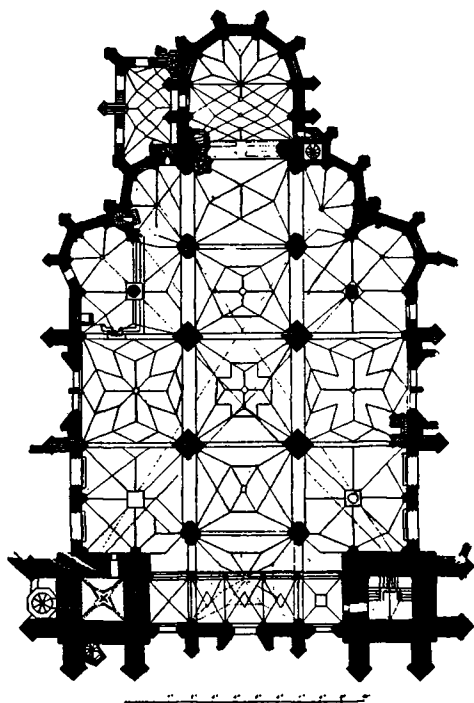
ipari és kereskedelmi városokká átalakulni s jelentősebb művészi életnek a nagyobbak is csak a XV. század dereka táján válnak színhelyeivé; vezető szerephez pedig, különösen iparművészetünkben, csak a török hódoltság korában jutnak, amikor az alföldi városainkból menekülő mesterek csapatostul telepednek le itt s hatásuk alatt az addig szinte kizárólag német városok teljesen megmagyarosodnak.

Hogy a váradi főpapi pecsételen megörökített pompás alkotmányokhoz képest felsőmagyarországi városaink a XIV. században és a következő első két harmadában milyen szerény oltárokkal érték be, arra a lőcsei szent Jakab-templom apró oltára a példánk, amely ma a XV. század derekáról való szent Katalin-oltár tetején van fölállítva. A festett szárnyaival együtt 180 cm széles s alig 90 cm magas oltár, szekrényébe foglalt predelláján csúcsíves árkádnnyilásokban szent Jakab apostol, János evangélista, szent András és szent György primitív apró alakja áll. A kis oltár, tetején fülkébe foglalt feszülettel, valamikor a főoltár menzáján állott, amelynek egyébként, mint feljebb láttuk, már a XIV. században a szentély falait végig elborító pompás falképes kerete volt. Az apró szárnyas oltárka helyére csak 1508-ban állították föl a ma is meglevő, 18 m magas, hatalmas szárnyas oltárt.

A kassai dóm első építészeit nem ismerjük. Akiiket régebbi íróink azoknak vélték, vagy nem is jártak Kassán, vagy jámbor kereskedők és egyéb nemművész polgárok voltak, akik mint a templom gondnokai az építőműhely anyagi ügyeit intézték. Péter mester, Pierre Perrin, akit Zsigmond király 1416-ban Párizsból hozott magával, miniator, architector, aquaeductor, szóval afféle udvari ezermester volt, akinek évi fizetésére 1420-ban Zsigmond király a kassaiak adójának terhére utaltat ki 200 aranyat, 1424-ben ismét 40 aranyat. Schinnagel Tádé templom-

102 VIII. CSÜCSÍVES SZÁRNYASOLTÁRAINK

gondnok volt s Baumeisternek is említik kassai okmányok, de nem Werkmeisternek. A Baumeister körülbelül annyit jelentett akkor, mint az operarius, mely néven



A kassai dóm alaprajza a restaurálás előtt.

mint a fabrica, vagyis a templomépítő pénztár vezetői a középkorban többnyire papok szerepelnek, amiből az a téves hiedelem keletkezett, hogy a középkori templo-

mok építészei, különösen a román és az átmeneti stílus korában mind a papság köréből kerültek ki.

Kassa város számadásai csak 1431-től maradtak fönns 1488-ig igen hézagosak. Ezekből mint vezetőmesteré, a kassai dóm művészei közül csak István mester alakja bontakozik ki határozottabban, aki a XV. század dereka táján valószínűleg Budáról került ide, a szent Erzsébet-templomot a filigrán gótika szebbnél-szebb remekeivel díszítette föl s mint más korabeli mesterek is nálunk, igen vállalkozó szellem volt, aki Kassán kívül szintén vállalt munkát, szállított szobrokat, oltárokat s akivel utoljára 1480-ban számol el a város. 1477-ben István mester Mátyás király diósgyőri várában dolgozott. Már 1464-ben ő boltozta be újból a bártfai szent Egyed-templom szentélyét, faragta a jóval gazdagabb és díszesebb kassai után 1465-ben a bártfai szentségházat; 1477-ben a bártfai augusztinus-kolostor beboltozását vállalja el, amelynek bordáit Kassán akarja kifaragtatni s készen Bártfára szállítani. Ha, ami igen valószínű, István mester azonos Tharner Istvánnal, vagyis Tornai Istvánnal, aki innentől kezdve bártfai följegyzésekben sűrűn szerepel, akkor még a kassaiakkal való végső elszámolása előtt Bártfára költözött, ahol már 1479-ben városi szenátor s valószínűleg 1498-ban halt meg.

A kassai szent Erzsébet-templomnak középső főreszében 8 m széles és 11 m magas főoltárát, amelynek eredeti oromdísze nem maradt ránk, 1474—77 között faragták. A felvidéki nagy szárnyasoltárok sorában, amelyek szélességükkel és magasságukkal a szentély apszisnyílását egészen kitöltötték, ez volt az első s több mint valószínű, hogy István mester tervezte s mint a templom építőműhelyének vezetője, fafaragóit és festőit Egerből vagy Budáról szerződtette. Graust a gráci Kirchen-schmuck 1902. évfolyamában a kassai főoltár szobrainak eleganciája északnémet oltárookra emlékezteti, holott

ezek apró, sablonszerű alakjai alig hasonlíthatók össze a kassai főoltár emberfölötti nagyságú Madonnájával s a jobbról-balról álló magyarországi és bibliai szent Erzsébet nagyúri megjelenésű szobraival. Ezek s az oltár festett szent Erzsébet legendája felfogásának szinte keresett választékosságában s az oltár keretének finoman stilizált ékítményeiben csakis nagyurak számára dolgozó mesterek előkelő felfogása tükröződhetik. Ilyenek közreműködésével készíthette István mester a kassai főoltárt, de már többé-kevésbé másodrendű vidéki erők segítségével azokat a szárnyasoltárokat, amelyeket Bártfának s onnan más környékbeli városoknak és falvaknak szállított. 1489-ben Bártfa urai két forintot fizetnek a Magyar Veronika költségén épült kápolna oltárának Mária-szobráért s a befestésére és aranyozására fölhasznált anyagért Steffen Tharnernek. 1490-ben Kassa város levelében a bártfai levéltárban egy Stefan Tarner nevű ember, akit a töltéséki vámosok zaklattak, mint kassai polgár szerepel. Ez nyilván a mesternek még 1515-ben is fölmerülő azonos nevű fia volt, mert 1491-ben beszercebányai lazurozók Steffen Tharnert ismét mint bártfai polgárt perlik holmi festék miatt. A bártfai szent Egyedtemplomban a kassai emlékekkel való rokonságuk alapján István mester műhelyének tulajdoníthatjuk a szent Erzsébet-oltárt, a Krisztus születése-oltárt, amelynek szárnyképeit a kassai főoltár hasonló tárgyú képeinek mestere festette, a szent Kereszt-oltárt s a diadalív öt alakos óriási Kálvária-csoportozatát.

István mester 1498-ban halt meg. Özvegye érdekében, Buda urai 1499-ben levelet írnak Kassa város tanácsának s ebben mint egykori polgártársukról emlékeznek meg róla.

A bártfai Magyar-kápolna oltárának szárnyasképeit egy Severinus nevű közepes mester festette. A szent Erzsébet-oltár s a bártfai szent Kereszt-oltár szárny-



A bártfai Krisztus születése oltár. XV. sz.

képeit minden valószínűség szerint a Bártfán született Stanczel Theofilusz, akit pályáján a bártfai levéltárba került levelei s igen jellegzetes, ha nem is korszakalkotó munkái alapján 1490-től 1530-ig nyomon követhetünk. A rendkívül vonzó egyéniségű festő 1512-ben Lőcsére költözött s a Pál mester műhelyéből kikerült szárnyasoltárok közül nem egyet díszített képeivel. Többek között a Henkel János lőcsei plébános, Mária királyné udvari papjának költségén készült szent Jánosok oltárát. Ennek szárnyképei sorában Salome táncát és Heródes lakomáját felfogásuknál és előadásuk módjánál fogva az első magyar genreképeknek tekinthetjük. A XVI. század huszas éveinek elején a reformáció szele felvidéki városainkban már ugyancsak érezhető. Az oltárfestőknek mind kevesebb munkájuk akad. Stanczel Theofilusz, akinek családi bajai is elviselhetetlenné tesztek ott életét, Lőcséről Lengyelországba vándorol s Bjecs, Lasszel és Jaroszlav városok után végül Lembergbe készül, ahol valószínűleg 1531-ben meghalt.

Lőcsei Pál mestert Stoósz Vid német életrajzírói utóbbi tanítványának tartják, holott valószínű, hogy fiatalon műhelytársak voltak s egy iskolából kerültek ki, még pedig abból, amelynek virágzása hont- és bars-megyei főbányavárosainkban a XV. század derekán kezdődik. Itt ekkor s a XVI. század elején művésztünknek fejedelmekkel vetekedő pártfogói akadtak az ú. n. bányapolgárok sorában, akik közül egyik-másik főúri családunk is sarjadt, mint a Thurzóké. A beszercebányai vártemplom 11 m. széles, 20 m magas főoltárát 1494-ben kezdték faragni. Szekrénye cédrusfából készült, szobrai Mária halálát ábrázolták, mint Stoósz krakói főműve. Befejezésére, vagyis aranyozására és szárnyképei festésére, Ujbányai (Königsberger) Mihály egymagában ezer forintot hagyományozott. Az oltár magasztalásával írott emlékeink még a XVIII. században

sem győznek betelni. Sajnos, a templomot s a főoltárt, tíz más oltárral együtt, 1760-ban tűzvész pusztította el. Hogy milyen remekművek lehettek a besztercebányai vártemplomban, erről a tájói szent János-fej tanuskodik, mely innen került ki, ma a besztercebányai múzeumban van s az európai fafaragás legkiválóbb emlékei közé sorozható.

A besztercebányai vártemplom régi oltárai közül csak a templomhoz fűzött kápolna szent Borbála oltára maradt meg; faragványai Pál mester művei, aki 1500 után Lőcsén telepedett le s itt 30 éven át valóságos oltárgyár élén állott s három-négy vármegyénk templomait szinte elárasztotta ilyfajta munkáival. Hogy mily elsőrangú mesterek oldalán indult fejlődésnek, erre a tájói szent János-fej enged következtetést. Hogy Stoószra emlékeztető jellemvonásai inkább a tanulótársra, mint tanítványra vallanak, ennek a selmecbányai szent Katalin három szobra a bizonyága, amelyet bízvást Stoósz legkiválóbb és legjellegzetesebb munkái közé sorozhatnánk, ha nem mulnák felül plasztikus felfogásukkal és ennek előkelőségével magát a világhírű mestert. Már Ipolyi sejtette, hogy Stoósznak bányavárosaink művészetéhez lehetett valami köze. Bár határozott adataink erre ma még nincsenek, igen valószínű, hogy mind Stoósz, mind Lőcsei Pál stílusa ebben gyökerezik. A bányavárosok szobrászatának stílusa pedig a XV. század első felének abból a magyarországi fafaragó iskolából hajtott ki, amelyet Kassai Jakab müncheni Madonnája képvisel. Bányavárosaink képirása is Buda mestereinek hatása alatt vagy idetelepítésével kapcsolatban lendült föl s fejlődik a XVI. század elején, európai magaslatokig.

Mint ez más kiváló mestereinkről is egyre nyilvánvalóbb, Pál mester Lőcsén már inkább csak mint tervező és vállalkozó szerepelt. A városi misztériumjátékok kellékének készült többalakos betlehemén kívül

jóformán csak a szent Jakab-templom főoltárának hatalmas Madonna-szobra került ki keze alól, mely ízig-vérig szobrásznak mutatja, akivel az északi fafaragásnak csak kevés mestere vetekedik. Szent Jakab apostol szobra ugyancsak a főoltáron már segédek közreműködésére vall, de ugyanannak a rajznak a nyomán készült, amelyet Stoósz ugyanezidőtájt Nürnbergben szintén fölhasznált. A firenzei Annunziata-templom fából faragott szent Rókus szobra Stoósznak elvitázhatatlanul sajátkezű munkája, mely tüzes vassal történt megbélyegzése nyomában, legnagyobb elhagyatottsága idején készült. Vasari ezt a szobrot *Miracolo di legnónak* nevezte el. Fejét és jobbkeze mozdulatát nem tekintve, a firenzei szent Rókus és a lőcsei szent Jakab szinte egyforma. Ebből arra lehet következtetnünk, hogy az egymástól messzire szakadt két mester, akik egyidőben, valószínűleg Krakkóban is együtt dolgoztak, a XVI. században is összeköttetésben voltak egymással.

Fafaragásunk felsőmagyarországi emlékei sorában a budai műhelyekre visszavezethető s feljebb említett klasszikus emlékeken kívül minden bizonnyal a tájói szent János-fej és a selmecbányai szobrok a legszebbek, amelyek mestere még ismeretlen. Szárnyasoltáraink festményei közül is a bányavárosainkban és ezek környékén fönmaradt szárnyképek mutatják, mily magaslatokat ért el festészetünk a mohácsi vész előtt. Az esztergomi hercegprimási képtár a múlt században Garam-szentbenedekről egy festett szárnyasoltárból fönmaradt érdekes képsorozatot és egy predellát szerzett, amelynek egymáshoz való tartozását Gerevich Tibor mutatta ki. Az újabban elégett predella felirata szerint a garam-szentbenedeki apátság temploma számára Szentbenedeki Miklós győri kanonok, a budai királyi kápolna karvezetője 1427-ben Kolozsvári Tamás képrővel festtette a Mind-szent-oltárt, amelynek képei egy híján fönmaradtak.

Valószerű felfogásukkal, élénk előadásukkal s technikai készségükkel ezek a képek ugyancsak a korukbeli európai képírás színvonalán állanak s Gerevich szerint olasszal keveredő középrajnai vagy talán inkább burgund-németalföldi hatást mutatnak. Megrendelőjük Budán, a királyi udvarban élt s így valószínű, hogy mesterrük, ha Erdélyből is szakadt oda, szintén budai festő volt.

Hogy mint tartott lépést képírásunk az európai festészet fejlődésével s mint kereszteződtek ebben külföldi hatások, ezt, jöllehet csak kevés emléke maradt fönn itt, ismét bányavárosaink vidékéről való szárnyképeken követhetjük nyomon. Az ilyenekből összerótt antependium Bátról, ma az esztergomi primási gyűjteményben, lendületes nagyvonalúságával falképfestőre vall, aki a szárnyasoltárok nagyobb mérvű térfoglalásával kapcsolatban a XV. század első felében tért át a táblaképfestésre. A XV. század első felében felvidéki templomaink számára túlnyomóan főrészükből is festett szárnyasoltárok készülnek, mint aminő a bártfai Mindszent-oltár vagy a Liptószentmáriáról a Nemzeti Múzeumba került szárnyasoltárok egy része. A Szepességen a XV. század második felében a főrészeikben is festett szárnyasoltárok Lőcsei Miklós műhelyéből kerülnek ki, akinek a lőcsei szent Jakab-templomon kívül Poprádon és a szomszédos lándzsás községek templomaiban maradtak fönn számottevő munkái.

A Besztercebányán, Körmöcbánya és környékén, különösen Szászfalván, Jánosréten ránk maradt szárnyképek élénk elbeszélő jellegükkel s mélytávlatú színes tájképi háttérükkel Sáros és Szepes 1500 körüli ilyfajta emlékeivel tartanak rokonságot. Festőik többnyire még ismeretlenek.

Eperjesről Péter mestert ismerjük, aki a XV. század végén fog hozzá az ottani szent Miklós-templom főoltárának szárnyképeihez s aki 1520 körül valószínűleg

Hütter János szenátor Madonnát szentekkel ábrázoló már renaissance háttérű fogadalmi képének (Nemzeti Múzeum) a mestere is volt. Ennek stílusával rokon a rozsnyói nagytemplom szép Mettertia képe, vagyis szent Annát harmadmagával ábrázoló festménye. Bártfán a XVI. század elején Koehler János festő városi szenátor s az előbbieket stílusába kapcsolódó művei a héthársi főoltárt díszítik; talán a kassai dóm Olajba főtt szent János képének is ő volt a mestere.

Szárnyasoltárainkkal kapcsolatos képírásunk fejlődésének tetőpontját jelzik a szentantali képek, amelyek közül Mária látogatása a Szépművészeti Múzeumba került, Krisztus a keresztfán és a Kereszthordozás, M. S. jelzéssel, Esztergomban látható, Krisztus születése pedig ma is a Selmeccel szomszédos Szentantal templomában van. Az első képet Voss: Ursprung der Donaueschule című könyvében a németországi dunamenti iskola M. Z. jegyű mesterének tulajdonítja s nem csekély fantáziával mondja el nézetét arról, hogy ennek a németországi mesternek híre Szentantelig elhatolt és a község lakói nyilván azért kérték föl oltárjuk megfestésére. Szentantal azonban jelentéktelen tót falu s a Coburgok telepítették. XVI. századbéli templomának minden valamirevaló felszerelése Selmezbánya templomainak kiselejtezett holmijából került ki. Ujabban Ernst Buchner a Mária látogatásáról és a szentantali Krisztus születését ábrázoló képről azt állapította meg, hogy az Augsburgban tevékeny Jörg Breu korai munkái 1504—6-ból. Ha megállapítása helyes, nem lehetetlenség, hogy Jörg Breu tőlünk szakadt el s telepedett le mint meglelt mester Augsburgban, ahol természetesen utóbbi kiváló festőinek hatása alá került. A kutatás mai állása még nem jogosít fel ennek kijelentésére, de valószínű, hogy az ú. n. dunai iskola fejlődésének irányt adó hatások nem a folyamatos folyásával lefelé, de ellenkező irányban terjedtek.

A reformáció terjedése, mint Stanczel Theofilusszal kapcsolatban láttuk, Felső-Magyarországon a szárnyasoltárok divatjának már a XVI. század huszas éveiben véget vet. Az ország központibb részeiben már a XV. század végén márványból faragott renaissance oltárok készültek. Határszéli vármegyéinkben fából faragott szárnyas oltárokon 1510 körül már sokféle renaissance-stílusú a díszítés. Szárnyas oltárok mintájára tagolt, de renaissance-stílusú kőoltárok is készülnek. Ilyen Pozsony-szentgyörgy templomának fehér mészkőből faragott főoltára, középső fülkéjében Szent György lovas alakjával.

A mohácsi vész 1526-ban művészetünkre is végzetes csapást mért. Iványi Béla a Múzeumi és Könyvtári Értesítőben közölt eperjesi adatai kapcsán érdekesen vázolja, mint cserélnek akkor pályát a felvidéki festők és szobrászok. Van, aki közülük katonának csap föl. A régi Budának 1520 körüli egyetlen, szinte csodaképen ránk maradt emléke a várbeli Nagyboldogasszony-templom fehérmárvány Madonnája, amelynek stílusa a rajta érvényesülő olasz hatás ellenére szoros kapcsolatban áll fafaragásunk kiválóbb XV. századbeli Madonna-szobraival.

IX. A renaissance építészet kezdete és népies változatai a XVI—XVII. században.



RENAISSANCE alatt régebben az antik római művészet, elsősorban az építészet XV—XVI. századbeli olasz újjászületését értették. Újabban Európaszerte a művészetnek szakítását a középkori hagyományokkal s behatóbb természeti tanulmányok alapján való megújódását értik alatta és vannak műtörténetírók, akik már a XIII. századbeli német mesterek ily irányú tapogatózását is a renaissance körébe foglalják. Velejében az olasz renaissance művészet is a középkorban gyökerezik. A ritmikus térbeosztás az arányok harmóniája, az olasz renaissance építészet főjellemvonása már Itália román stílú és gótikus épületeinek is kitűnő sajátja, aminthogy a római oszlop és az antik szabású diszítés különösen Toszkána proto-renaissancenak nevezett román stílú emlékein is hatalmasan érvényesül. A térhatás nagyszerűségében s az arányok harmóniájában nyilvánuló architektonikus jelleg teszi monumentálissá Itáliának az északiaktól sok tekintetben elűtő csúcsíves épületeit. Ezek lényegén a csúcsosívnak a félkörívvel való pótlása nem sokat módosít, a boltíveket tartó oszlopoknak s a falak tagoltságának az antikot utánzó formái sem. Mint-hogy azonban a korabeli mesterek maguk is azt hitték, hogy az általuk épített templomokban és palotákban az ókori Róma klasszikus építészetét keltették új életre, a XV—XVI. századbeli olasz építészetet habozás nélkül nevezhetjük renaissancenak. A Quattrocento és Cinque-

cento szobrászatát és festészetét az antik újjászületése értelmében renaissancenak nevezni kockázatosabb dolog, annyival is inkább, mert az antik elemek utánzása és kölcsönzése már a XIII. században Nicola Pisano művészetében is érvényesül, de itt s általában az ókor föltámasztásáért rajongó humanisták irodalmi téren való föllépése előtt minden célzatosság nélkül. Az antik motívumok fölhasználása csak kéznél levő segédeszköz s a még fejletlen természettanulmányok helyett az alakok és a kompozíciók valóságosabb és harmónikusabb ábrázolásának lehetőségét szolgálja. A XV. században az olasz szobrászat kérlelhetetlen realizmusával s az éles formák szinte könyörtelen részletezésével távolról sem emlékeztet antik mintaképekre s a festészet ilyenek híján legfeljebb mithológiai tárgyaival vall az antik világ hatására, de ezeket is minden mester sajátos egyéni felfogásával hatja át. Az egyéniség érvényesülése a középkori kollektívizmussal szemben a művészetben is szent Ferenc korszakalkotó föllépésének hatása alatt kezdődik. Ujszerű felfogása a természetfölötti világról, merőben új természetszemlélete nemcsak a vallásos és a szociális életre, de a művészet fejlődésére is irányítóan hatott s ebben legfőképen a festészetre, de közvetve az építészetre és szobrászatra is. A humanizmus hatása a szent Ferenc természetszemléletének szellemében valószínű felfogásra törekvő szobrászatot és festészetet a Quattrocento korában csak elvilágiasította, a gótika korában merőben architektonikus hatásokra törekvő építészetet antik hagyományokból merítő nagyobb dekoratív pompára serkentette. Ezt az antik elemekből kiinduló, de ezeket szinte mesterek szerint igen egyéni felfogással fölhasználó diszítóművészetet, amely Itáliában az építészetben a jelentős architektonikus hatás hangsúlyozására is szolgál, nevezhetjük elsősorban renaissancenak. Az újkori szobrászatnak és festészetnek a realizmus

jegyében valószínű hatásokra törő fejlődésében északi mestereknek, különösen a burgund-németalföldieknek a XIV. századtól kezdve s a flandriai festőknek a XV. században nem kisebb részük volt, mint az olaszoknak. A felfogás nagyszerűsége és mélysége s művészi tartalom és harmónia dolgában azonban utóbbiak vitték legtöbbször s a tágabb értelemben vett renaissance a Cinquecento korában Lionardo, Rafael és Michelangelóval éri el a virágzás teljességét.

A szakadatlan összeköttetés, amelyet Magyarország Itáliával az Árpádok korától kezdve ápol, számottevő szellemi közösséget is teremtett a két ország között. Semmi sem természetesebb, minthogy az olasz renaissance, amely a XVI. században egész Európát meghódította, Magyarországon korábban terjedt el, mint a nyugati országokban. Kontinensünk keleti felén az olasz művészet, de különösen a renaissance hatása legfőképpen hazánk közvetítésével terjedt.

A humanizmusnak és ezzel kapcsolatban az olasz renaissancenak hódítása nálunk már Zsigmond király korában nagyfokú. A király környezetében megforduló külföldi humanistákon s olasz egyetemeken járt főpapjainkon kívül a nálunk mindig könnyen boldoguló olaszok egyengetik útját. A firenzei származású Filippo Scolari, magyar nevén Ozorai Fülöp, Zsigmond híres hadvezére, temesi főispán, már a XV. század elején egész sor olasz mestert foglalkoztat. 1409-ben kerül hozzá Manetto Ammanatini (1384—1450), az «Il Grasso Legnaiuolo» című firenzei novella révén hírhedtté vált asztalosépítész, aki a tréfás elbeszélésben Brunelleschivel és Donatellóval, a Quattrocento két legkiválóbb úttörő mesterével együtt szerepel s Ozorai Fülöp számára templomokat, palotákat épített, többek között Tolna-ozorán, ahol 1426-ban Rinaldo degli Albizzi, Firenze követe a várat ugyancsak megcsodálta. Ugyanez a követ

Székesfehérvárott is járt s itt szent István bazilikájában Ozorai Fülöp sírkápolnáját dícséri, amelyet alighanem Masolino festett ki freskókkal. Masolino a Giotto-iskola hagyományainak és a korai renaissancenak átmeneti mestere, Ozorai Fülöp meghívására 1425-ben költözött hazánkba s még 1427-ben is itt volt, holott Ozorai Fülöp már 1426-ban meghalt. Zsigmond király korában egyházi téren is sok olasz emelkedett magas méltóságra s lett olasz mesterek pártfogója. Scolari András váradi püspök, Scolari Kálmán a kalocsai érsekség kormányzója Ozorai Fülöp rokonai voltak. Olasz volt Joannes de Milanensibus váradi püspök, a firenzei származású Buondelmonte kalocsai érsek és Conradus de Cardinis váradi prépost. Az első magyar humanisták közé sorozható Széchy Dénes bíboros († 1465), aki 1426 körül Padovában tanult. Zrednai Vitéz János († 1472) a későbbi esztergomi érsek már Zsigmond király korában tűnik föl s mint fiainak nevelője Hunyadi János figyelmét is felkelti a klasszikus világ iránt. Vitéz unokaöccse Csezmiczei János, a Janus Pannonius néven híressé vált humanista, aki 1458-ban Padovában Galeotto Marzio társaságában Mantegnával festeti le magát s versben énekli meg a nagy mester művészetét. I. Ulászló és V. László összeköttetései Aenaeas Sylviussal, a későbbi II. Pius pápával ismeretesek. Manetto, aki élte végéig nálunk maradt, Ozorai Fülöp halála után Zsigmond király szolgálatába állott. I. Ulászló udvarában Paolo Santini da Duccio firenzei építésznek jutott szerep, különösen mint hadi mérnöknek, aki 1440-ben a hadügyről és a hadi gépekről miniatűr-képekkel gazdagon illusztrált könyvet írt a királyszáma, melyet ma a párizsi Nemzeti Könyvtár őriz.

Az eddig felsorolt adatokból is nyilvánvaló, hogy nem Beatrix királyné nyomában 1476-ban honosodott meg az olasz renaissance Magyarországon, amint ezt még ma is gyakran olvashatjuk, főleg tankönyvekben. Az olasz

művészetnek Mátyás király már humanista neveltetésénél fogva is kezdettől nagy pártfogója volt s maecenási híre Lionardón kezdve az olasz mestereket s Lorenzo Medicihez hasonlóan Italia leghíresebb műpártoló fejlődelmét is csodálatra ragadta. A Corvina néhány miniatűr kódexén, egy-két domborművön és ötvösmunkán s a budai királyi vár töredékes faragványain kívül, sajnos, minden elpusztult, amivel olasz mesterek a nagy király életében uralkodása fényét teljessé tették.

A Quattrocento híresebb mesterei közül Mátyás király hazájukban a következőket foglalkoztatta: Attavantét, kora legkiválóbb miniatürestőjét és ennek jeles követőit, Boccardinót s Gherardót, továbbá Filippino Lippit, Mantegnát, Ercole dei Robertit (ez udvarában is megfordult), végül Verrocchiót.

Aristotele Fioravante, Bologna város építész, aki sokoldalúság dolgában Brunelleschivel vetekedett s formai szempontból legtöbb kortársánál nagyobb mértékben hajlott az antik felé, 1458-ban hidakat épít Magyarországon, 1467-ben ismét Mátyás király udvarában dolgozik s alighanem innen kerül Moszkvába, ahol 1475—79 között templomokat tervez. S 1488-ban III. Iván cár ismét Mátyás királytól kér bronzöntő, ötvös és templomok, paloták, várak építéséhez értő mestereket. Hogy az 1458-ban tervezett két hidon kívül Fioravante mit épített nálunk, az kellő adatok híján meg nem állapítható. De mivel különösen az átalakításoknak volt nagy mestere, a budai királyi vár átépítésében, amelynek Anjou- és Zsigmond-korabeli zöméhez Mátyás király már nem sok új épületet fűzött hozzá, nagy szerepe lehetett.

Kivüle Vasari, az olasz mesterek életrajzírója szerint még számos építész, diszító, szobrász és asztalos járt Budán. Benedetto da Majano (1442—1497) a leghíresebb közülük, intárziás butorokkal kerekedett föl ide, de mivel ezek a tengeri úton tönkrementek, elvesztésében

116 IX. A RENAISSANCE-ÉPÍTÉSZET KEZDETE

márványfaragó szobrásznak csapott föl. A szintén firenzei Chimenti Camiccia Vasari szerint palotákat, templomokat, várakat épített Mátyás királynak s kereteket és szökőkutakat tervezett. Alkotásait Baccio Cellini díszítette, aki ifjúkorában mint asztalos Benedetto da Majano vetélytársa volt. Magyarországra öccsét, Francesco Cellinit is magával hozta. Mindkettőjük unokaöccse volt a XVI. századbéli híres ötvös Benevenuto Cellini.

Chimenti Camiccia 1431-ben született, fiatalon került Magyarországra s innen csak 1479-ben tért vissza rövid időre Firenzébe Balázs András fia Jakab mesterrel, aki már szintén régebben Mátyás király számára dolgozott. A két mester Firenzében négy butorművest, legnaiuolót fogad föl a király megbízásából egy évre Budára, ellátáson kívül havi negyedfél arany fizetéssel s néhány festményt vásárol Berto Linaiuolótól, aki alighanem azonos az Amico di Sandro nevű, élete virágjában elhunyt Botticellitanítvánnyal. Mint az eddigiekből nyilvánvaló, Mátyás királynak Beatrixszel 1476-ban történt egybekelése után már csak lakásberendező asztalosmesterek kerültek nagyobb számmal udvarába s egy kiváló márványfaragó szobrász, Giovanni Dalmata.

Az oklevelekben Magister Joannes Duknovich de Tragurio néven szereplő szobrász 1445 körül Trau városában született, de ízig-vérig olasz művész s a korai renaissance márványfaragó mestereinek ama csoportjába tartozik, amely tömegesen vállalt munkáival Rómát árasztja el. 1460-tól 1480-ig ő is ott dolgozik s valószínűleg 1481-től 1490-ig állott Budán Mátyás király szolgálatában, aki 1488 július 25-én Bécsben a Kőrös vármegyében fekvő Majkóc várát adományozza neki, az oklevél szavai szerint azért, mert a mester, aki a világ más fejedelmeinél is sok dicséretet és dicsőséget aratott, szobraival a jövőben is hasznára lesz ; művészetével ugyanis

a király és országa javát gyarapítja s a hírt és dicsőséget, amelyet a király szerencsés hadjárataiban szerzett, halálán túl is megörökíti.

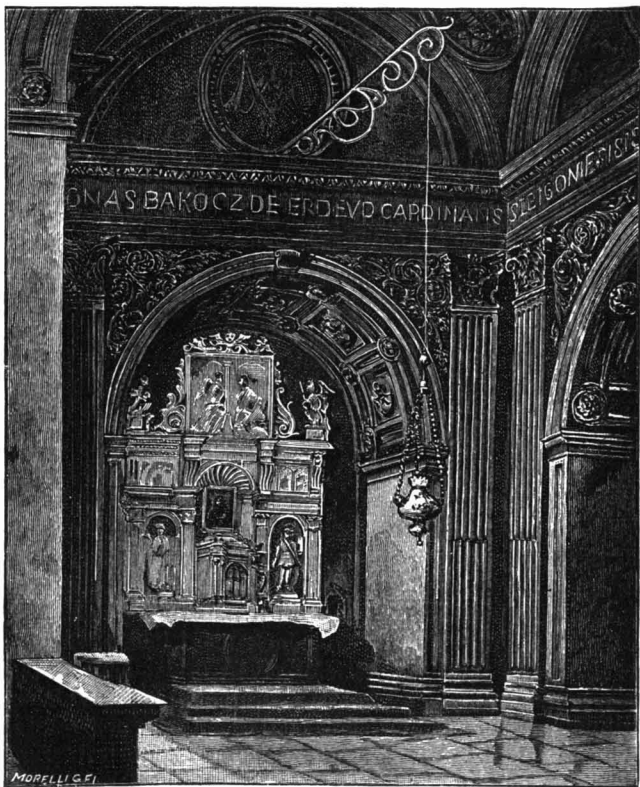
Traui Jánosról, vagyis Giovanni Dalmatáról, akinek legkimerítőbb életrajzát Fabriczy Kornélnak köszönhetjük, 1490-től közel húsz évig alig maradt fenn adat. Mátyás király halála után elveszti vagy eladja majkóci birtokát, 1498-ban Velencében tűnik föl s a Scuola grande di San Marco felső terme számára három részre tagolt márványoltárt farag 16 alakkal, 450 aranyért. 1500-ban e munkája miatt pörbe keveredik megbízóival, aminek csakhamar egyezség a vége. 1509-ben Traui János Anconában Beato Girolamo Gianelli síremlékén dolgozik s úgy látszik, kevésel azután ott is halt meg. Traui Jánosnak Budán faragott műveiből csak Mátyás király és Beatrix jáspis alapon fehérmárványból faragott domborművű mellképe maradt ránk, a nagy király és feleségének leghívebb képmása, mely régi művésztünk számos egyéb emlékével együtt Bécsbe került s ma az ottani művészettörténeti múzeumban látható. Mátyás király nagyszabású építkezéseiből Budán, Visegrádon, Tatában, a Visegrádról az esztergomi primási gyűjteménybe került vörösmárványból faragott Madonna-domborműn kívül csak ékítményes töredékek maradtak fenn, amelyek ma a Nemzeti Múzeumban s a Fővárosi Múzeumban láthatók. A túlnyomóan a firenzei paloták faragványaiival vetekedő s csak kisebb részben északitáliai hatásra valló diszítő részletek vörös- és fehérmárványból, mészkőből és finom homokkőből alig nyújtanak fogalmat a budai királyi várról, amelynek képzeleti helyreállítását a töredékek, régi sommás kivitelű metszetek és alaprajzok alapján Lux Kálmán kísérelte meg. Jóval jelentősebb renaissance emlékeink maradtak fenn a Jagellók korából, bizonyoságaul annak, hogy a renaissance Mátyás király halála után tovább virágzott s

főpapjaink, főuraink és a városi polgárság egyaránt fölkarolta.

A firenzei művészetben gyökerező renaissance építészetnek legjelentősebb ráánk maradt emléke az esztergomi Bakócz-kápolna 1507-ből, amelyet rövidszárú görög kereszt alapján épült fülkéinek félkörű kazettás boltívei fölött pendentífeken nyugvó kupola tetőz be s a fülkék nyílásai között párosával korintizáló stílű félpillérek tagolnak. A kápolna fehérmárványoltárát 1520-ban a firenzei Andrea Ferucci faragta. A Bakócz-kápolna építésével egy időben díszítették Pest város polgárai a Nagyboldogasszonynak szentelt plébániatemplomukat. A főoltár menzáját díszítő hat domborműves pilasztert a XVIII. században, az akkor épült tornyok közül az északi legfelsőbb emeletén falazták be. Ma is eredeti helyén áll a két pompás pastoforium, vagyis szentségtartó fülke. Az egyik a talapzatán látható címer szerint Nagyrévy Endre címzetes püspök, pesti plébános, a másik a város költségén készült. Hasonló stílű vörösmárvány pastoforiummal gazdagította a kassai születésű Szakmáry György püspök 1507-ben a pécsi székesegyházat. Régi följegyzések szerint renaissance stílű vörösmárvány pastoforium volt az eperjesi szent Miklós-templomban is, ahol azonban csak a kehelyalakú, kerubfejes díszű, renaissance stílű vörösmárvány keresztkút maradt fönn e korból.

Az északitáliai renaissance hatása érvényesül Lászlai János erdélyi főesperes 1512-ben épült kápolnáján, amely ma a gyulafehérvári székesegyház északi oldalán előcsarnokul szolgál. S mintegy 1500-tól kezdve különösen a fővárostól távolabb eső városainkban a renaissance építészet további fejlődésében Velence hatása lesz a döntő s ezt itt többnyire a velencei Terrafermából csapatostól hozzánk vándorló kőművesek és másodrendű kőfaragók terjesztik. S igazolásául annak, amit köz-

ponti városainknak az ország legtávolabbi vidékeire
a csúcsíves építéset korában gyakorolt hatásáról



Bakócz Tamás kápolnája Esztergomban.

mondottunk, alighogy a renaissance Budán gyökeret
vert, határszéli városainkban is fölkapták s ezekben

1500-tól kezdve minden kontár kőfaragó boldogult, aki az új formákkal (*formae italicales*) kísérletezett. A csúcsíves építészet hagyományaihoz ragaszkodó mesterek, akik a kőfaragás technikáját a XV. század végéig kellő színvonalon tartották, a háttérbe szorultak, a technika rohamosan sülyedt s ezzel kapcsolatban az olasz és dalmát kontároktól terjesztett renaissance formák is vidéki városainkban csak elkorcsosult alakban terjednek el.

Minden átmenet nélkül s korlátlanul azonban a renaissance vidéki városainkban épügy nem hódíthatott, mint ahogy Budán a királyi udvar olasz mesterei mellett az odavalók is zavartalanul csúcsíves stílusban dolgoztak. Így 1470-ben a Nagyboldogasszony-templom déli tornyán. A gótika és a renaissance egymással való küzdelmének igen érdekes példája a bártfai városháza, amelyet 1507-ben földszintes régibb épületből alakítanak át és bővítenek ki emeletessé. 1508-ban a város urai határozottan kikötik, hogy Alexius mester olasz szabásra faragja az ablakok keretét. Az épület legszebb részletének, a tornyos erkélynek renaissance tagoltságába igen érdekes módon csúcsíves elemek is vegyülnek. Ebből arra lehet következtetni, hogy Alexius mester sem volt olasz. 1509-ben azonban az eperjesi János mestert bízzák meg a városháza befejezésével, aki a fantasztikus domborművek akkora tömegével díszíti az épület koronázó párkányát s az óriási tetőnek megfelelően, szintén torzalakkokkal díszítve, kétfelől olyan óriási háromszögletes oromfalakkal tetőzi be, aminőkkel a Felvidéken gótikus templomainkon sem találkozunk. János mester bővítette ki a XVI. század elején az eperjesi szent Miklós-templomot, fejezte be a kereszthajós, bazilikális kisszebeni plébániatemplom építését, amelynek déli kapuja és később 1526-ban faragott szószéke már renaissance stílusban készült. Bizonyos, hogy az eperjesi János mester a gótikának nálunk egyik utolsó mohikánja volt

s 1510-en túl szárnyasoltáraink ékítményes kerete, butoraink s egyéb iparművészeti munkáink, amennyiben céhbeli mesterek alkotásai, már mind renaissance stílűek. Ebben az irányban mestereink sikeresen versenyeznek az igaz, hogy csak másodrendű északitáliai kőfaragókkal. De míg az utóbbiak szinte mindenütt nevüket is megörökítik, a mieink legfeljebb kőfaragójelüket vésik alkotásukba.

A kontárnál egyébként nem tekinthető Raguzai Vince, aki 1513-ban a héthársi templomot alakítja át, utóbbi kapujának feliratán örökítette meg nevét. A sárospataki vár XIII. századbéli öreg tornyának szép velencei renaissance stílű ajtókeretén és ablakain, amelyek a XVI. század huszas éveiből valók, a kétségtelenül magyarországi mesternek csak kőfaragójelével találkozunk. A toronyhoz árkados folyosóval csatolt velencei stílű palota mestere a század derekán Sandro olasz építész volt, akinek, mint általában e korbéli váreépítkezésünkben egyéb itáliai építészeknek, a sárospataki vár erődítményeinek kibővítésében is vezető szerep jutott.

A királyaink, főpapjaink és főuraink bőkezűségéből a XV. században és a következő elején épült renaissance paloták mind elpusztultak. Erdélyi fejedelmeink egy részéről, így Bethlen Gáborról, egy-két művészi részleten kívül, mint aminőket a keresdi kastély őrzött meg, csak régi följegyzések bizonyítják, hogy a művészet bőkezű pártfogói voltak. Egykor mesés vagyonukhoz hasonlóan, a háborús időkben az általuk létesített művészi alkotások is elpusztultak. Ám bizonyos, hogy a szakadatlan háborúk közben fejedelmeink, főuraink az ágyúk tüzeinek ellenálló erődítmények építésére nagyobb súlyt helyeztek, mint palotáik díszére.

De, míg Németországban a harmincéves háború szinte minden művészi tevékenységet megbénít, nálunk a két-száz éven át szakadatlan török veszedelem és belső

122 IX. A RENAISSANCE-ÉPÍTÉSZET KEZDETE

harcok ellenére szerény alakban ugyan, de tovább fejlődik a renaissance s népies jellegű változataiban is annyi jóízűségről és eredetiségről tanuskodik, hogy akár milyen megviselt állapotban maradtak is ránk sokáig nem méltányolt és félreismert emlékei, érdeklődésünkre ezek nem kevésbé méltók, mint a renaissance építészet francia, németalföldi vagy német változatai.

Régibb íróink a renaissance építészetnek nálunk ez országszerte elterjedt változatát a Galiciában és Posenben szórványosan fönmaradt hasonló emlékek alapján rövidesen lengyel renaissancenak nevezték el. Divéky Adorján mutatta ki, hogy I. Zsigmond lengyel király, aki II. Ulászló királyunk udvarában három évet töltött el, a renaissancet országába hazánkából behívott mesterek segítségével ültette át, akik díszítő részletekhez ott is a legszívesebben az esztergomi vörösmárványt használták föl. A mesterek nagyrészt olaszok voltak, akik a XVI. század folyamán a török ellen olasz rendszerben nagy számmal tervezett várak építésének hírére főleg Észak-Itáliából csapatostul kerekedtek föl s találtak munkát Kelet-Európában. A hazájuktól elűtő viszonyokhoz alkalmazkodva ezek az olaszok teremtettk meg nálunk 1500 körül a renaissance építészet új változatát, amelyet leginkább itt fönmaradt emlékeinél fogva felsőmagyarországi renaissance építészetnek nevezhetünk. Ez azonban a XVI. században Lengyelországban, Csehországban, Sziléziában is elterjedt s szórványos maradványai bizonyága szerint Erdélyben és Magyarországnak a török hódoltság vonalán innen eső részében, jelesen a Dunántúl (pl. Kőszegen) is fölkarolták. Oly sok és annyira érdekes emléke, mint Felső-Magyarországon, sehol sem maradt fön, amiben alighanem nagy része volt annak, hogy a török elől menekülő alföldi lakosság, különösen ennek mesterséget űző része a XVI. századtól kezdve egyre nagyobb rajokban tele-

pedik le falakkal övezett felvidéki városainkba s ezek lakosságának számát gyarapítva, ide mentett vagyonával és kézi ügyességével a réginél talán még fokozottabb közgazdasági és kulturális életnek vált tényezőjévé. A művészet, de különösen az iparművészet új életre lendül. A városok piacán, főutcaín egész házsorok épülnek újonnan, a középkori lakóházakat is az új stílusban alakítják át. A háborús világban gyakori tűzvészek miatt mindenekelőtt a középkori magas nyeregtetőket szedik le a házakról s ezek helyébe árkot formáló, alacsony, kettős félereszű tetőt raknak s ezt négy felől emeletnyi magas tűzfalal zárják körül. A homlokzat vízszintes vonalban záródó attikaszerű tűzfala: az oromfal arkaturás tagozást nyer, párkányán rendkívül változatosan cifrázott ormok sorakoznak. A csak gyöngén tagolt homlokzat művészi hatását a falmezőit véges-végig csipke módjára elborító falba karcolt sgraffito díszítéssel fokozzák, amelynek a sötét alapra vert és lesimított fehér vakolatba frissében vésett díszítő motívumai a szobák és termek mennyezeteit díszítő domborműveken, az ötvösség, a himzés és egyéb technikák alkotásain is általánosan elterjednek.

Az attikaszerű magas oromfal s a tetején sorakozó keleti jellegű fantasztikus ormok Velence XV. századbeli palotáin gyakoriak s a felsőmagyarországi renaissance építészet rendszerének csiráit a legtisztábban a velencei Procuratie Vecchie homlokzatán tanulmányozhatjuk, amelyet 1480-ban kezdtek építeni. Hogy ilyen stílusú homlokzattal nálunk már 1500 körül épültek házak, erre közvetett bizonyágunk a besztercebányai vártemplom külső kápolnájába foglalt nagy dombormű, az Olajfák-hegye, amely 1505 előtt készült s amelynek háttere Besztercebányát ábrázolja az akkori, XVIII. században átalakított formájában ma is létező városházával, amelyet az 1500. évi tűzvész után magas orom-

falakkal s ezeken apró ormokból összerótt koronázattal három felől árkádosan építettek föl.

Lengyelországban a legrégebb ily stílusú emlék a pozeni városháza 1536-ban épült s mestere a lombardiai Giambattista de Quadro volt. A krakói posztócsarnokot Giovanni Maria Padovano 1557-ben építette. Magyarországon a bártfai Szent Egyed-templom előcsarnokának a múlt század végén, sajnos, lebontott homlokzatát hasonló renaissance stílusban a luganói Lajos és Bernát kőműves 1564-ben építi. Ugyanebben az évben alakítja át a szintén luganói Péter mester, akkor már lembergi polgár, a besztercei plébániatemplomot Erdélyben.

Itt, mint általában templomokon egyebütt is, a meredek nyeregtetőt megtartották; az ennek megfelelő háromszögletes oromfalat azonban a renaissance új változatának megfelelően arkaturásan tagolták.

Erdély szórványosan fennmaradt ily stílusú világi épületei sorában a gyergyószárhelyi gróf Lázár-kastély a legérdekesebb, amelynek alaprajzi elrendezése a sáros-megyeyi Frics kastélyára emlékeztet.

Lengyelországban a magas oromfalas homlokzat és tagoltsága a XVII. század végéig megtartja velencei jellegét s nem sok változatosságot mutat. Magyarországon ez a stílus már a XVI. század második felében sajátos vonásokat tükröztet vissza, a XVII. században új építkezéseknél szinte kizárólagos s disztítésében a renaissancet követő stílusok hatását mutatva a múlt század elejéig, tehát három évszázadig élt és fejlődött.

S igazán csodálatraméltó a kifogyhatatlan leleményesség, amely a hosszú idő alatt építőmestereink működésében nyilvánul, akik a harcias korszakban a védelmi szempontokat a fejlettebb kényelmi igényekkel és művészi követelményekkel oly pompásan összeegyeztették. Ha velejében az épületek akkori viszonyainknak megfelelő szerkezete alig, disztítésük elemeinek jellege is

csak az uralkodó európai stílusok hatásának megfelelően módosul, a tetőt eltakaró oromfal tagozásában, a díszítő elemek és az ékítmények csoportosításában akkora a változatosság, hogy ebben a tekintetben egyetlen emlékünknél sem utánoz mást, ismétli a másikat.

A török hódoltsággal szomszédos s a békében is garázdálkodó martalóc csapatok támadásának kitett vidékeken, falusi kastélyokon és udvarházakon a renaissance új rendszere nem egyszer igen érdekes, eredeti módon fortélyos védelmi berendezésekkel párosul. A hajniki udvarház Zólyom megyében például, belsejében minden kényelemmel felszerelt lakályos épület. Homlokzatai közepén egy-egy négyszögletes, rizalitszerű bástyatorony ugrik ki derűs, ablakos erkélyekkel. A hajdanában vastáblás ablakok alatt azonban csapóajtós puskarések vannak, amelyekben át a kastélyt mindenfelől kitűnően lehetett a hirtelen támadások ellen megvédeni. Azonfelül a bejárat fölött az oromfalból kőből faragott szuroköntő kas szökel ki, amelyhez közvetlenül az emeleti konyha kemencéje mellő vezet föl a padláslépcső. Az alsómicsinyei kastély, szintén Zólyomban, 1667-ben domb tetején épült négy sarokbástyával, derűs kétágú lépcsős feljáróval, amelyre azonban mindenfelől puskarések ásítanak. A völgy felé néző homlokzaton, az emeleten végig félköríves nyílt loggia húzódik; egyik sarkában cifrán faragott kandalló van, amely az itt nyáron is nem egyszer hűvös estéken lehetővé tette a szabadban való poharazást. A micsinyei kastélyt a XVIII. század végén, mint legtöbb ilyfajta renaissance épületünket átalakították s Mansarde-tetővel fedték be. A hajniki kastély oromfalairól is lekopott a régi sgraffitódíszítés s ezeket újból vakolták. Bányavárosainkban a lakóházak a XVIII. században mind gyökeres átalakításon estek át. Csak az itt gyakori faragott díszítés maradt meg helyenként, mint Besztercebányán

az Ebner-ház német renaissance-stílusú erkélyén, amelyet 1630 körül a szepesolaszi Weicchart János, a beszercebányai tót templom keresztkútjának mestere faragott.

Megviselt állapotban, de régi disztítésüknek még ma is számottevő maradványaival a felsőmagyarországi renaissance stílusát legjobban északkeleti határszéli vármegyék, főleg Szepes és Sáros megye emlékei tükröztetik vissza, ahol a XVIII. században nem igen építettek a régiek helyén új, óriási kastélyokat, és palotaszzerű lakóházakat, mint nyugati vármegyékben és bányavárosainkban. Emlékeink sorában itt egyaránt vannak várak, falusi kastélyok, udvarházak, városi lakóházak, templomtornyok és különálló harangtornyok. Nagyobb szabású, építészeti tagozásukkal és disztítésük stílusának tisztaságával egyaránt kiváló alkotásokat, mint amiket az olasz renaissance és külföldi változatai felmutatnak, emlékeink sorában nem igen találunk. Ám ezek nem is hatalmas uralkodóknak vagy gazdagságuk révén ezekkel versenyző nagyuraknak köszönhetik építésüket. Birtokosaik többnyire szerény viszonyok között élő vidéki nemesek és városi polgárok voltak; alkotóik az olasz renaissance hatását csak többszörös közvetítés útján érző, kevésbé iskolázott, de művészi lelkű mesteremberek, akik maguk sem tartottak számat a halhatatlanságra, de elismerésünkre a legnagyobb mértékben érdemesek. Magyarországnak a török hódolástól megkímélt részében ugyan, de szinte szakadatlan nemzeti harcaink miatt itt is a legviharosabb korszakában nemesebb ideálokért való hevülésüknek sok, művészi szempontból is figyelemreméltó példáját adták. S bizvást föltehetjük, hogy kedvezőbb körülmények esetén sajátos renaissance építészetünknek a barokk korban is szívsósan tovább élő változata époly egyetemes művészettörténeti jelentőséghez jutott volna, mint ami-

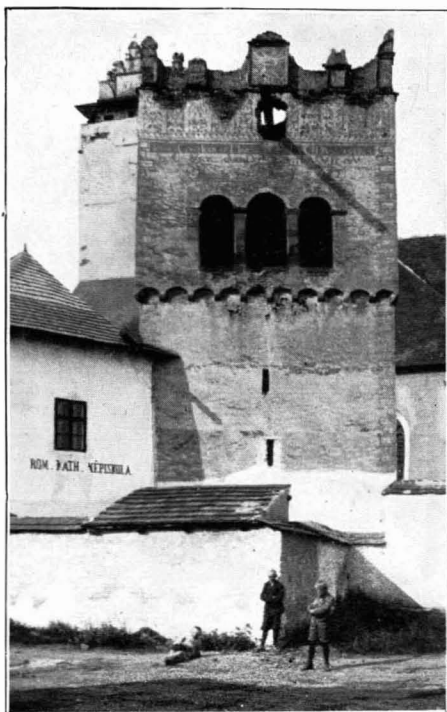
nővel például a hatalmas uralkodóktól és főuraktól istápoltt francia renaissance építészetté ért.

A felsőmagyarországi renaissance építészetté megmaradt emlékei sorában a bethlenfalvi kastély a legrégibb, amelyet a Thurzók, ez az ősi magyar szepességi lándzsás család 1564-ben építtetett. A tagozatlan négyszögletes kastély emeletes, ablakai kőkeresztesek, sima oromfalainak sgraffitóiból már csak nyomok láthatók; koronázatának elemei középkori olasz várormokra emlékeztetnek. Az ilyfajta ormok legrégibb példái az Anjou-korbéli zólyomi váron maradtak fenn s felvidéki renaissance emlékeink koronázatán idők folyamán egyre fantasztikusabb alakot mutatnak. A XVI. század végéről való kézsmárki Thököly-vár s a nagygyőri kastély koronázatának ormai négyszögletes fülkék, amelyeket palmettás díszű félkörívek tetőznek be s csigás indák oldaloznak. A kézsmárki várkastély tojásdad alakban épült körfalát véges-végig ilyen ormok s ezek koronája alatt az attikát akantuszlombos sgraffitók díszítették. Utóbbiak maradványai egyik-másik bástyán ma is megvannak. A várfalakon belül, ezekhez támaszkodva a kápolna, a paloták és istállók sorakoznak, amelyek régi fényéről egykorú írók csodás dolgokat jegyeztek föl. Thököly Imre elbujdosása nyomában a vár értékesebb ingóságait tizenhat társzekéren Bécsbe hurcolták. A várnak 1657-ben barokkstílusban átalakított és boltozatán stukkódomborművekkel díszített kápolnája az egyetlen ép részlete. A várkastély mintájára épült a kézsmárki plébániatemplom különálló harangtornya, amelynek sgraffitói 1591-ből igen szép példái annak, mint pótolták régi mestereink falbakarcolt díszítéssel a téglából falazott épületeken az architektonikus tagozást. A harangtorony sarkait sgraffito-quáderezés, ablakait hasonló technikájú, gazdag hatású ornamentális keretek díszítik, oromfalát félköríves arkaturákban arabeszk.

A sgraffitók motivumait itt valamikor aranyozással emelték ki s a kampanile neve régen arany torony volt. A nagyőri harangtorony szép sgraffitófrizén 1623-ból az arabeszkdiszítést vadászjelenetek szövik át a XVI. századbeli német kismesterek rézmetszetének módorában.

A német renaissance motivumai egyébként főleg ilyen metszetek közvetítésével e korbeli diszító művészetünkben egyre nagyobb mértékben terjednek el. De gyakoriak a nemzeti tárgyak s a török-magyar érintkezés útján meghonosodott keleti motivumok, úgyhogy épületeinkhez hasonlóan ezek diszítése is a XVII. század végéig erősen elüt a németekétől. A kassai Sorger Mihálytól 1623-ban épített fricsi kastély arkaturáiban, az egyik saroktorony oromfalán a sgraffitók mestere, Waxman Márton 1630-ban a korabeli magyar társadalom főbb típusait, ezek sorában a lantos diákot is megörökítette. XVII. századbeli emlékeinken, főleg Eperjesen, a sgraffitómaradványok és a stukkómennyezetek virágmotivumai egykorú, magyaros ízlésű hímezéseinkkel és festett bútorainkkal tartanak szoros rokonságot.

Fölvidéki városainkban sajátos renaissance építészetünk a XVII. században éri el fejlődése tetőpontját. Eperjesen még most is egész utcasorok tanuskodnak erről, ma persze véges-végig bemeszelve. A Rákóczi-ház elenyészett diszítését napjainkban új sgraffitókkal pótolták. Lőcsén a gróf Csáky-féle ház a stílus legjellemzőbb példája, Jókai Lőcsei fehérasszonyának lakóháza, amelyet ott Thurzó-háznak neveztek el, bár sohasem volt a Thurzóké. Lőcsén a házakat ezen és a Bágya-házon kívül homlokzataikon mind átalakították; de a házak udvara sok helyütt ma is változatlan s árkádos folyosóival, oszlopos loggiáival, pompás vasrácsozataival az észak-italiai renaissance derűjét sugározza vissza. Hogy a fegyverzörgéstől zajos XVI—XVII. század emberei mennyire



A késmárki harangtorony,
balfelől a templom tornyával.

megszerették a középkori várbástyák és tornyok ormaira emlékeztető koronázatot, ennek semmi sem élénkebb bizonyossága, mint az, hogy még a templomok homlokzatába ékelt tornyokon is elterjedt, ahová pedig nem igen illik. A legszebb ilyfajta templomtorony a szinyei Sáros megyében, amelyet 1626-ban Szinyei-Merse Kristóf alakíttatott át és díszítettett angyalos sgraffitókkal.

A barokk építészettől, a diadalmas ellenreformáció stílusától az akkoriban protestáns Felvidék a XVII. század második feléig épügy elzárkózott, mint Nyugat-Európa protestáns országai. Városi házakon nálunk főleg Eperjesen és Lőcsén csak ekkor kezdik az oromfalat erősebben kiugró féloszlopokkal tagolni. Az oromfal kerek vagy karélyos nyílásait urnákkal díszítik. A fantasztikus ormokból összerótt koronát delfinek, hermák, urnák, gömbalakú díszek vagy barokk stílusú tagozatok pótolják.

A felsőmagyarországi renaissance a protestáns kor stílusa volt, virágzása ennek virágkorával esett egybe s vége nemzeti harcaink bukásával, szinte évszámnyi pontossággal állapíthatjuk meg: 1711-ben következett be. Amennyiben legjellemzőbb vonása az emeletnyi magas oromfal, itt-ott, mint például Eperjesen, a XVIII. században is tovább él, de tagoltságában és díszítésében mind határozottabban az egymást követő barokk, rokokó és copf stílust tükrözteti vissza. Eperjesen a copf-empire stílusú házak hullámos vonalban záródó vagy szívalakban bemetszett emeletnyi magas oromfalakkal még a XIX. század huszas éveiben is épültek.

X. A barokk és a rokokó kora.



ANNAK a lelki nyugtalanságnak, amely a renaissanceszal föltámadt antik pogány világnézet visszahatásaként a reformációval kapcsolatban Európaszerte elterjedt, a barokk művészet a kifejezője s utóbbi atyjának általában Michel-angelót tekintik, akinek föllépése nyomában a művészet valamennyi ágában a festői felfogás válik uralkodóvá. Az egyházi művészetben a barokk stilst főleg a jezsuiták terjesztik, a kik a reformáció ellen léptek sorompóba. Első templomuk, a római del Gesu 1568-ból, a prédikálás céljaira megfelelő osztatlan csarnok alakjával az ellenreformáció diadalra jutása nyomában százával alapított új templomok építésénél mindenfelé mintául szolgál. A del Gesu-templom hosszanti hajójához kétfelől kápolnák fűződnek. A dongaboltozatos főhajó és a rövidszárú kereszthajó kereszteződése fölött kupola tetőzi be; szentélye félkörívben záródik. Főhomlokzatát korinthizáló félpillérek és oszlopok, valamint erőteljesen kiugró párkányok s háromszögletes és köríves ormok tagolják. Ez a tagoltság idők folyamán mind erőteljesebb s elemei mindinkább eltávolodnak az antik mintaképektől és a renaissance nyugodt harmóniájával ellentétben a pillérek, oszlopok fölött a párkányok is megduzzadnak, az ormokban megtörnek, általában egyre szeszélyesebb formákat mutatnak. A templomok belsejében a nagyszerű térhatásra esik a súly, ennek fokozására szolgálnak a mennyezetképek, amelyeken a

merész távlattal a valódi folytatásának festett architektura keretében a felhőkön hemzseggő alakok s a fölötük megnyíló kék ég a végtelenségbe ragadják a nézők képzeletét. A festői módon tagolt valódi és a mennyezetképek festett architektúrája között fülkékben álló, ormok megtört keretén és párkányokon lebegő mozgalmasszobrok szolgálnak átmenetül. A festett képek színpompájával szinte versenyez a falak színes márványburkolata, a pillér- és oszlopfők, az oltárok és szobrok gazdag aranyozása. Mindez egy célt szolgál: Isten és szentjei dicsőségét s ezzel kapcsolatban a hívek lelkének a hétköznapi hangulatából ünnepi kedvbe ringatását és elragadtatását.

S ahol kellő anyagi eszközök és művészi erők állottak rendelkezésre, ott ezt a célt a barokk templomok el is érik; művészi hatásuk érték dolgában nem maradt mögötte a középkor és a renaissance hatalmas dómjainak. Szegényes eszközökkel fölépítve a falusi barokk templomok nem mindig nyújtanak lélekemelő látványt s a múlt század romantikusan hangolt műtörténetírói főleg ezekre gondolva kezdték kiátkozásával a barokk művészet, különösen az építészet tárgyalását. Ám minden stilusnak, amely kora szellemének szülöttje és kifejezője, elvitázhatatlan a létjogosultsága s alkotásainak értéke, mesterei kiválóságán múlik. Kiváló, az előző korszakok művészeivel vetekedő mesterekkel a művészet valamennyi ágában a barokk s az ennek kimulását hirdető túlfinomult rokokó is nagy számmal dicsekedhetik. Nálunk is dolgoztak ilyenek a barokk és a rokokó korában, de szinte mind idegenek voltak. Ahol a török lett úrrá Magyarországon, ott közel kétszáz évig szünetelt minden művészi élet. A török hódoltság vonalán túl, ahol a protestantizmus elterjedt, a magyarság s a városok német lakossága egyaránt sokáig mereven elzárkózott a barokk művészet elől. S hogy kikapcsolódott az európai művészetből, Magyar-

ország építészete, a felsőmagyarországi renaissance, elnépiesedett; szobrászaink, festőink diszító munkákon és családi képmásokon kívül a protestantizmus szellemének megfelelően egyéb feladatokhoz nem igen jutottak. Ilyformán beérték azokkal a művészi eszközökkel, amelyek szűkebb hazájukban nemzedékeken át műhelyről-műhelyre átöröklődtek. Akik közülük tehetségükkel és külföldön megszerzett tudásukkal kiváltak, többnyire mind idegenben kerestek boldogulást. Mesterembereink jóizlése azonban, akik mind mai értelemben vett iparművészek voltak, nem veszett ki s házi iparunk és nő kézimunkáink főúri asszonyok irányítása és városi polgárcsaládaink iparkodása mellett eredetiségükkel és szépségükkel nyugati és északi szomszédaink országaiban is hódítottak.

Itáliától, a barokk eredeti hazájától a török háborúk korában el voltunk zárva. De különösen metszetek és rajzok révén a barokk hatása diszító művészetünkben és iparművészetünkben már a XVI. században érvényesül s ha nem is korszakalkotó, de nem egyszer eredeti virágokat hajt, mint például Erdélyben. Itt már a kolozsvári gótikus szent Mihály-templom 1528-ban faragott, sajtóságos provincializmust mutató sekrestyeajtájának kőkerete Kolozsvári János mestertől renaissance elemekből álló, de túlterhelt díszítésével és a mester kikönyöklő domborművű mellképét magában foglaló fantasztikus ormával barokk jellegű. Ugyanilyenek középkori tumba alakjuk ellenére a gyulafehérvári székesegyház XVI. századbeli fejedelmi síremlékei, Izabella királyné és János Zsigmond kőkoporsója s a hasonló formájú XVII. századbeli síremlékek, mint Apafi Györgyé, Apafi Mihály fejedelem atyjáé Almakeréről, ma a Nemzeti Múzeumban. Utóbbit 1638 körül Nicolai Illés nagyszombati szobrász faragta, akinek stílusa az Erdély szász városaiban általános epitáfiumszerű síremlékeken is érvényesül.

Brassó, Nagyszeben és Segesvár templomaiban ezek a kőből faragott és színezett táblák, amelyek válogatott sorozata gipszmásolatban a Nemzeti Múzeum emeleti előcsarnokában látható, hosszú feliratok és faragott ékítmények keretében, embernyi nagyságban hol tetőtőltalpig, hol derékig ábrázolják az elhunytat.

Hogy a nyugati hatásoktól elzárt s az akkoriban szinte mindenfelé elmagyarosodott Felső-Magyarországtól elzárkozó szászok kőfaragói egyre hanyatló technikájukkal szobrászati impulzusok híján mint másoltak le végül egyszerűen olajfestésű képmásokat az epitáfiumokon, erre Weber Péter nagyszebeni királybíró emléke 1710-ből érdekes példa, amelynek keretében az elhunyt díszruhában, balkezevel íróasztalának sarkára támaszkodva látható. Tisztábban, mint Erdélyben tükröződik a barokk hatás Felső-Magyarország XVI—XVII. századbeli síremlékein. Ezek sorában azonban az utóbbi század derekáig szintén nem egy középkori formájú kőkoporsó volt, amelyet csak a múlt században szedtek szét s foglaltak a templomok falába. Ezek sokfelé egyforma barnamárvány anyaga és stílusa arra vall, hogy középkori síremlékfaragó iskolánk valamelyik felvidéki városunkban, valószínűleg Besztercebányán tovább élt. Ennek műhelyeiből kerültek ki a Thurzók síremlékei Lőcsén, a Balassáké Nagybitsén s a többnyire már ismét esztergomi vörösmárványból faragott érseki síremlékek Nagyszombatban a káptalani templomban, amely a török hódoltság korában egy ideig az esztergomi érsekek székesegyháza volt. Utóbbiak közül itt a következők alakos sírköve tanuskodik XVI—XVII. századbeli síremlékszobrászatunk régi hagyományokban gyökerező fejlődéséről: Oláh Miklós érsek (1568), Kuthasi János (1601), Forgách Ferenc bíboros, (1615), Lósi Imre (1642). Cheródi János egri püspök (1547) epitáfiuma fülkében feszület előtt térdelve ábrázolja az elhunytat. Homonnai-

Drugeth György († 1620) síremléke ugyanitt fülkébe állított alakjával szintén az Ausztrián át hozzánk átültetett barokk fali síremlékek formáját mutatja, az epitáfiumformát. Ez a szárnyasoltárokból fejlődött s a nagyobb szabású emlékeken a p. edellára, a szekrényre, a szárnyakra s az oromra emlékeztető tagoltságot mutat. Ilyen s ilyfajta emlékeink legdíszesebbje volt Pálfi Miklós, a győri hős vörös- és fehér márványból faragott síremléke 1600-ból a pozsonyi dómban, amelyet onnan utóbbi mult századbeli restaurálásakor mint nem stilszerűt eltávolítottak s részben a pozsonyi ferenciek kolostorába vittek át. A síremléket három oszlopos fülkében két angyal közt a halott állóalakja, ormát angyalok közt címere, utóbbi alatt csatajelenetet ábrázoló dombormű díszítette. Fából faragott kis mintája szárnyasoltár alakú szekrénybe foglalva Vöröskő várában maradt fönn s a milleniumi kiállításon is szerepelt. Vöröskő várába került Pozsonyból a csatajelenetet ábrázoló mozgalmas fehér márvány dombormű is. Többé-kevésbé gazdagon tagolt, fülkében álló vagy ilyenekből fennmaradt sírszobrok még nem egy helyen láthatók. Rueber János felsőmagyarországi főkapitány (1584) fehér márvány sírszobra a kassai dómból a Nemzeti Múzeum régiségtárában nyilván készen került sírjára Ausztriából, aminthogy a nálunk elhalt osztrák zsoldos vezérek hamvai fölé más esetben is külföldről küldtek hozzátartozóik síremléket. A legérdekesebb ilyfajta síremlék az ismeretlen vallon katonatiszté a bártfai szent Egyed-templomban a XVI. század végéről, amely embernyi nagyságban, talpig fegyverben, párnával feje alatt, jobbkezével állat alátámasztva és keresztbetett lábakkal, utóbbiak mellett sisakjával és címerével ábrázolja az elhunytat. Síremlékeinknél jóval több a finomság barokk kori kisebb epitáfiumainkon, amelyek hol kelheimi mészkőből, fehér márványból vagy alabástromból készültek, hol fafaragványok. Előbbieknek

példája Erdődi Anna emléke a pozsonyi dómban, amely feszület előtt térdepelve férjével együtt ábrázolja az elhunytat, továbbá Mordax kapitány epitáfiuma Pozsonyszentgyörgy templomában Jákob álmát ábrázoló domborművével. A XVI. századbeli ilyfajta emlékek, mint az egykorú fából faragott epitáfiumok is, ékítményeikben német renaissance stílusúak. Fából faragott epitáfiumainkon a barokk stílus csak a XVII. században érvényesül s mint Lőcsén Kollmitz Kristóf, az 1627. évi szószerk mestere vagy Grósz Pál, akinek egyik igen szép epitáfiuma a szepesszombati templomban maradt ránk, felvidéki városainkban mindenfelé akadnak ilyenek előállításával foglalkozó finom izlésű fadaragók és festők is.

XVI.—XVII. századbeli epitáfiumaink zöme abból az időből való, amikor felvidéki templomaink a protestánsok kezén voltak. Az ellenreformáció diadalával a Felvidéken az ilyen epitáfiumok s általában a protestáns síremlékek faragásának is nagyrészt vége szakadt. Ez csak Sopronban virágzik tovább, ahol a lutheránusok a külföldi hatalmak bécsi követének közbenjárására a XVII—XVIII. században szinte mindvégig szabadon gyakorolhatták vallásukat. A soproni protestáns temető nagy számmal emelt síremlékei révén itt 1674-től mintegy másfélszázadig számottevő kőfaragó iskola virágzott, amelynek gyakran alakos barokk-, rokokó- és empire-síremlékeit a temető megszüntetése után napjainkban a városi múzeum kertjének falába foglalták.

A képirásnak arcképeken kívül a halotti kultusz nálunk a XVI—XVII. században az elhunytat ravatalán ábrázoló képek divatja révén is juttatott szerepet. Ilyen ravatalképekre példákkal a Nemzeti Múzeumban és a Történelmi Képcsarnokban találkozhatunk. Főúri várakban, régi kastélyokban sok barokk és rokokó kori családi képmás maradt fenn; azt is tudjuk, hogy erdélyi fejedelmeink udvarában történelmi tárgyú fal-

képek díszítették a termeket s hogy minden valamire való városunkban laktak festők, akik a város főbb eseményeinek megörökítésére is vállalkoztak. A kutatás mai állásában azonban honi talajban gyökerező barokk és rokokó korabeli fafaragó szobrászainkról és festőinkről még nem sokat tudunk. Az óriási barokk oltárok, amelyeket, mint Körmöcbányán a lebontott plébániatemplom főoltárát, egész sereg, nem egyszer nagy művészi értékű szobor díszített, többnyire a mult századbeli neoromanticizmusnak estek áldozatául. Barokk és rokokó korabeli festőink közül jóformán csak azokat ismerjük, akik külföldön arattak sikereket. Az eperjesi születésű Bogdány Jakab (1660—1724) Bécsen át Hollandiába, majd Londonba került, ahol németalföldi jellegű madár és csendéletképeivel 1689-ben az angol királyi udvar figyelmét is fölkellette s főleg Anna és Mary királynék számára dolgozott. Mányoki Ádám kezdetben II. Rákóczi Ferenc udvari festője volt. A hontvármegyei Szokolyán, 1673-ban született. 1709 körül festette II. Rákóczi Ferenc közismert képmását, amelyet újabban Nemes Marcell csere útján a szász királyi családtól szerzett meg s a Szépművészeti Múzeumnak ajándékozott. A fejedelemmel együtt Mányoki is elbujdosott s Lengyelországban a szász Erős Ágost lengyel király szolgálatába szegődött, majd Drezdában III. Ágost fejedelemnek is udvari festője maradt. Hazájában csak a harmincas évek közepén járt még s 1757-ben Drezdában halt meg. Kupeczky János a pozsonymegyei Bazinban 1667-ben született. 1701-től Bécsben élt s mint kora egyik legkiválóbb arcképfestőjét a bécsi udvar is foglalkoztatta. 1703—1706 között Rákóczi Ferenc számára dolgozott s 1740-ben Nürnbergben halt meg.

A barokk művészet minden pompájával akkor vonul be Magyarországra, amikor az ellenreformáció Pázmány Péter föllépése nyomában nálunk is diadalmaskodni



Esterházy Imre érsek sírszobra Donnertől
a pozsonyi dómban. XVIII. sz.

kezd, de országszerte csak a török kiűzetése után, a XVIII. században terjed el.

Az első fölépítésében és díszítésében egyöntetű, nagyszabású barokk templomot Pázmány Péter nagyszombati egyeteme számára Eszterházy Miklós nádor megbízásából 1637-ben a bécsi Spaz Péter tervezte. A kívülről egyszerű, kéttornyos homlokzatú templom egyhajós óriási hosszanti csarnok, két oldalt négy-négy kápolnával. Dongaboltozatát Keresztelő szent János életéből merített freskók, a kápolnák nyílásait félköríves párkányaikon egyházatyák, pápák, püspökök óriási stukkószobrai, mennyezetét pompás stukkó-domborművek díszítik. Hasonló díszítés borítja el a trencséni jezsuiták templomát és rendházát, amelyet Lippai György esztergomi érsek alapított. A barokk templomok stukkódíszítésének mesterei olaszok voltak, de a technikát felsőmagyarországi szobrászaink is felkarolták. Bethlen Gábor kastélyainak termeit szintén ilyen «művészeti mesterséges mennyezetekkel» díszítette. Felső-Magyarország keleti felében ilyfajta emlékek a késmárki Thököly-vár kápolnájában, a zborói plébániatemplomhoz Rákóczi László bőkezűségéből hozzáépített kápolnában maradtak ránk. A legszebb stukkódíszítést azonban a gróf Klobusiczki-palota őrizte meg Eperjesen a XVII. század végéről, amelynek homlokzatát végig leomló kárpitok és virágfüzerek keretében domborművek, ezek sorában az Angyali üdvözlés részben allegorikus, részben játszó gyermekeket ábrázoló képek borítják el. A barokk stílus templomátalakításokra a nyitrai székesegyház példa Telegdi János püspök (1622—44) idejéből. Legszebb részlete a déli hajó oltára Pernegger Jánostól 1662-ből vörösmárványkeretbe foglalt s a Levételt a keresztfáról ábrázoló, kelheimi kőből faragott domborművével.

Tagoltságában még a renaissance nyugodt egyen-

súlyozottsága jellemzi a kassai jezsuita (ma premontrei) templom faragott kőből épült homlokzatát. A templomot II. Rákóczi Györgyné, Báthori Zsófia, I. Rákóczi Ferenc anyja alapította s 1682-ben fejezték be. Szintén a jezsuiták számára 1641-ben épült a győri szent Ignác-templom, amelynek Pigler Andor szentelt nagyobb monografiát s amelynek stukkokeretbe foglalt freskóit 1744-ben az osztrák Troger Pál (1698—1762) festette. A győri karmeliták kívülről is hatásos temploma 1721—1726 között a tirolai Pater Athanasius karmelita terve alapján épült, hajója tojásdadalakú, lapos kupolával, előcsarnoka és szentélye négyszögletes. S a XVIII. századdal minden eddigig meghaladó nagyarányú építkezések indulnak meg országszerte.

A barokk a világi építészet terén is hódít s különösen a Dunántúl még ma is vannak városaink, amelyek utcái és terei túlnyomóan barokk jellegűek. Pozsony, Sopron, Győr, Eger őrzik a legnagyobb számmal barokk emlékeiket. Ezek sorában egyaránt vannak templomok, paloták, polgári házak s köztereken felállított szoborművek. Utóbbiak sorában a győri Oltáriszentség-szobor a legszebb, amelyet III. Károly király 1731-ben azon a helyen állíttatott föl, ahol katonái a körmenetet vezető pap kezéből kiütötték az Úrmutatót. Az emlék barokk talapzatán lebegő angyalok vállain a frigyszekrényt ábrázolja, tetején sugárkoszorúban Isten bányával és nemes arányaival, remek kompozíciójával s nemes felfogású, kifejező alakjainál fogva egyik legszebb ilyfajta emlékünks e korból. Mestere Giovanni Giuliani (1663—1744), Bernini követője, Donnernek tanítója volt. Donner György Ráfael (1622—1741) osztrák ember, de működése javát 1727-től 1739-ig Pozsonyban, hozzá méltó maecenasának, Esterházy Imre esztergomi érseknek szentelte. Főművei itt készültek; így VI. Károly császár emlékszobra a bécsi Belvedere-palotában s a

bécsi Neuer Markt híres díszkútja, amelynek ólomalakjait újabban bronzba öntötték át. Esterházy érsek megbízásából készült a pozsonyi dóm nagyszerű főoltára, amelyet a stilszerű restaurálás örve alatt a múlt század végén szétszedtek. Szent Mártont magyar viselkedben ábrázoló s ólomból öntött remek lovassobrát akkor a templom háta mögött állították föl; monumentális térdeplő angyalszobraikat a Nemzeti Múzeum mentette meg a beolvasztástól s ma ennek emeleti kupolacsarnokában láthatók. Donner díszítette Esterházy érsek pozsonyi sírkápolnáját a dóm északi hajójának végében, ő mintázta meg a főpap fehérmárványból faragott, bensőséggel teljes térdeplő sírsobrát s a kápolnában látható pompás bronzkandelábereket, amelyek stilusa az olasz renaissance ilyfajta remekeire emlékeztet. Pozsonyi műhelyéből még számos oltár, szobor és dombormű került ki, amelyek ottani templomokon és palotákon kívül a trencsényi plébánia templom Illésházi-kápolnáját s a zágrábi szent Katalin-templomot díszítik. Donner géniuszának szárnyai Pozsonyban bontakoztak ki egész nagyságukban. Bécsben apróbb munkákon kívül már csak utolsó nagy műve, a régi városháza Andromeda-kútja készült. Bernini után ő volt a barokk-szobrászat legkiválóbb mestere s a munkáin nyilvánvaló olasz hatás mellett is erős önállósága, egyben mindig plasztikus és nemes felfogása.

Esterházy Imrénél a barokk művészetnek még nagyobb pártfogója volt gróf Esterházy Károly egri püspök, aki a hagyomány szerint száz templomot építtetett s a századik építése közben halt meg. Ha szószerint ez nem is igaz, székhelyén egész művészkolóniát telepített le, amelynek tagjai Rhein Vunibalduszig, az ezer-mester órásig, akinek egy remekét a rimaszombati városházán őrzik, a legkülönbözőbb technikákkal foglalkozó mesterek voltak. Egerben már elődje, gróf Barkóczy

Ferenc is nagy maecenás volt, aki a kovácsolt vasrácsos kapuiról nevezetes megyeházát s a minoriták szép barokk templomát építtette. Az Esterházy Károly püspök bőkezűségéből állítólag egymillió forint, akkori-ban hallatlanul nagy összeg árán épült Lyceum-palotát már lehiggadt barokkstilusban az Esterházyak nyilván bécsi származású tatai építésze, Fellner Jakab tervezte s nagy részében Kracker János Lukács (1717—1779), valószínűleg prágai származású festő díszítette, aki a jászói premontrei prépostság templomának kifestése után 1765-ben költözött Egerbe s itt is halt meg. Kracker legkiválóbb alkotása az egri lyceum könyvtártermének mennyezetfreskója, amely száznál több alakkal a trienti zsinatot ábrázolja. Eger városán és környékén kívül Kracker egri segédjével, Zách Józseffel együtt még Aszódon a Podmaniczky kastélyban dolgozott s Besztercebányán 1774-ben a vártemplom nagy oltárképét, Mária mennybemenetelét festette.

Esterházy Károly püspök alapítása volt a váci székes-egyház, a lyceum mellett e kor legnagyobb épülete, amelyet a váci püspökségben utódja, gróf Migazzi Károly püspök költségén 1777-ben fejeztek be. A tizenkét oszlopos attikás előcsarnokkal épült kereszthajós székes-egyház szentélykorlátja a XV. században renaissance stílusban díszített csúcsíves stílú dóm egyetlen maradványa s Mátyás király budavári építkezéseinek ékítményes töredékeivel tart szoros rokonságot.

Esterházy Károly harmadik nagy alkotása a pápai plébániatemplom, amelyről ismét Pigler írt monografiát. Ezt a templomot is, valamint a veszprémi püspöki palotát Fellner Jakab tervezte. A pápai templom érdekes homlokzatát félpillérek tagolják, háromszögletes orma mögött attika huzódik s ezen állnak kétfelől a nyílt tornyok oszlopokkal tagolt sarokpillérek nyugvó sisakjaikkal.

A templom mennyezetének három lapos kupoláját Maulbertsch diszítette.

Maulbertsch Antal (1724—1796) osztrák festő, a stílusával Tiepolo művészetében gyökerező mester sokat dolgozott Magyarországon. A sümegi plébániatemplomot diszító falképei 1758-ból telvék fiatalos frissességgel, a lebontott bogoszlói Erdődy-kastély rokokó kápolnájának mennyezetképei, költői lendülettel. Fejlődése tetőpontján áll a váci székesegyházban 1774-ben festett kupolafreskóján, a győri székesegyház s a székesfehérvári papnövelde templom falképein. Ő festette a veszprémi püspöki palota ebédlőtermének mennyezetképét a négy évszak allegorikus alakjaival s ez lehetett utolsó rokokó szellemű munkája, mert a pápai templomban művészete már nyugodtabb, a klasszicizmus felé hajlik, mint az egri lyceum kápolnájában 1792—93 között festett képein is. Maulbertsch rengeteg oltárképén kívül nálunk, persze számos segédje közreműködésével, még Kalocsán s a szombathelyi püspöki palotában is festett freskókat.

Szombathelyen a székesegyház a tiroli származású s Pozsonyban tevékeny Hefele Menyhérttől 1791—97 közt épített legszebb copfstílusú templomunk mennyezetképeit is elvállalta, de ezek kivitele vázlatai alapján tanítványára, Winterhalder Józsefre (1743—1804?) hárult. A szombathelyi székesegyház főoltárképét a Sopronban elhunyt osztrák Dorfmeister István (1720—1797) festette, akinek azonban jóval jelentősebb munkái mennyezetképei: A szentgotthardi csata Szentgotthard apát-sági templomában s Zrínyi halála a szigetvári templom kupolájában.

Püspöki székesegyházainkon s a jezsuiták számára épülteken kívül a legszebb barokk templomokkal a XVIII. században a magyar eredetű pálosrend dicsekedett, amelynek már a középkorban is előkelő szerep jutott művészi életünkben, bár akkori templomaiból

alig maradt ránk valami. A pálosoké volt a mostani rác-templom Komáromban, továbbá a székesfehérvári ciszterciatemplom, amelyet némes izléssel készült díszítése és berendezése tesz nevezetessé, valamint a budapesti egyetemi templom, a főváros legszebb barokk temploma, amelyet oszlopos diadalívével 1715-ben kezdtek építeni s amelyet 1776-ban a bécsi Bergl János (1718—1789) díszített rokokó izlésű falképekkel.

Budapest egyéb barokk templomain kívül a vizivárosi kúpolás plébániatemplomot harminc Olaszországból hozatott rajzból kiválasztott terv alapján 1740—1746 között építették. A főváros legszebb barokk épülete azonban a Károly-kaszárnya, a mai Központi városháza, amelyet III. Károly király 1716-ban 4000 rokkant katonának elhelyezésére Martinelli Antal Erhard terve alapján kezdett építtetni. A 190 méter hosszú, főhomlokzatán attikákkal, szobrokkal díszített palotát négy udvarral tervezték, de 1728-ig csak a fele készült el, másik felét a Károly-körút felé csak a múlt században fejezték be dísztelenül.

Leendő fővárosunkénál jóval jelentősebb tevékenység folyt a barokk és rokokó korában a vidéken a világi építészeti terén. Ez a XVII. században a középkori várak egy részének kívülről dísztelen kaszárnyaszerű átépítésével kezdődött. S a bécsi udvartól 1715-ben ránk erőszakolt és régi váraink lerombolását elrendelő törvény hatálya alól jóformán csak ezek a várjellegükből már előbb kivetkőzött épületek vonattak ki, mint Fraknó, Galgóc, Gács, Csáktornya, Siklós és Borostyánkő várai. Esterházy Miklós nádor 1618-ban építtette Lakompak várkastélyát, amelyet a múlt század elején tűzvész pusztított el. A kismartoni kastélyt, a Nagymartoniak vára helyén 1683-ban Esterházy Pál herceg építtette Sebastiano Bartoletto és Antonio Carlone tervei alapján. A hatalmas épületnegyszöget sarkain négyzetes alakú

toronyszerű kiszögellések s két emeletén végignyujtva egyetlen pillérrend tagolja. A bécsi Moreau Károly építette a XVIII. század derekán a kastély parkra néző homlokzata elé a tíz korinthusi oszlopos, kétemeletnyi magas előcsarnokot.

A fényűző Esterházy Miklós herceg 1764-ben Versaillesben járt s ott támadt az eszméje, hogy a Fertő és a Hanság mocsarai közt a francia királyi kastély fényével vetekedő palotát és kertet alapít. S alig két év múlva már el is készült a 126 szobát és termet magábanfoglaló patkóformájú palota, amelynek Mária Terézia királynő is vendége volt s amelynek parkjában nem kevésbbé pompás képtárépületet, operaházat, bábszínházat, kínai házat, remetelakot, tavakat, szökőkutakat is építtetett.

Esterháza építését, díszítő mestereit nem ismerjük, ám ezek is idegenek voltak. S külföldiek építették, festették ki az óriási kastélyokat, amelyeket a magyar főurak váraikból a völgyekbe költözve, az ország egyéb vidékein s az Esterházyakat utánozva, főleg a Vág völgyében alapítottak nagy számmal. Kívülről, mint például Máriatölgyesen az Illésházi-kastély, ezek az óriási épületek egyszerűek; termeik, szobáik díszítése, kárpitozása valamikor annál pompásabb volt. Mindebből napjainkig vajmi kevés maradt meg. A legtöbb kastély bécsi iparbárok kezére került, akik ezek berendezését elhurcolták s hogy köveit útépitésre fölhasználhassák, néhol, mint Bogoszlón a fényéről meséshírű Erdődy-kastélyt, földig lerombolták, kertjeinek fáit, narancsligeteit kiirtották.

XI. Építészetünk és szobrászatunk a XIX. században.



BAROKK és a rokokó korában Pozsony az ország fővárosa. Püspöki városainkon kívül nagyobb paloták jóformán csak itt épülnek. A XVIII. század második felében a koronázóvárosban a bécsi Hefele Menyhért (1716—1798), a primási palota és a szombathelyi székesegyház tervezője a vezető építész, akinek Fischer von Erlach stílusában gyökerező barokk művészete Pozsonyban válik szigorúbbá, klasszicizálóvá, vagy ahogy a múlt századbeli romantikusok elnevezték, copfstilüvé. Az ország leendő fővárosa, Budapest, XVIII. századbéli építészetében egy-két templomát nem tekintve, merő provincializmust, Bécs külvárosaira emlékeztető jelleget mutat.

Még a főurak építkezései is szerények, polgári jellegűek, amire Pesten már csak a Kötő-utcában egy, de Budán, a Várban maiglan több példát láthatunk. Pozsony 1848-ig marad az ország fővárosa, a magyarság kulturális fejlődését irányító szellemi erők azonban már a XIX. század elején a még teljesen vidékies Budán és Pesten tömörülnek s ettől kezdve ismét Budapest lesz művészetünk főhelye s a vidék e téren fokról-fokra a háttérbe szorul. Még Esztergom és Eger óriási székesegyházai is alig veteledhetnek művészi jelentőség dolgában a palotákkal, amelyek a XIX. század első felében klasszicizáló stílusban Pesten épültek. Ez a stílus a Napoleont keleti had-



A szombathelyi székesegyház belseje. XVIII. sz.

járataiban követő régészek és rajzolók működésének hatása alatt keletkezett s a renaissanceszal és a XVIII. századbeli klasszicizmussal szemben nem a római művészetből, de ennek ősforrásából, a görög építészetből merített és így akarta az ókor klasszikus szellemét föltámasztani. A copfstilus a barokkból sarjadt s a cikornyás, túlfinomult díszítésben kimerülő rokokó szertelenségeinek visszahatásaként főleg Winckelmann, a művészettörténelem atyjának tanításaiból merített ihletett s a Pompeji és Herculánumban megkezdett ásatásokból, amelyek leletei a XIX. század elején főleg az iparművészet fejlődésére továbbra is irányítóan hatottak.

A bécsi magyar testőröktől megindított irodalmi mozgalmak nemzeti hatására jellemző, hogy a klasszicizmus hozzánk érő első hullámaival egyidőben már a nemzeti oszloprend megteremtésének terve is felmerül. A csehországi születésű Schauff János pozsonyi rajztanító (1757—1827) dolgozta ki ezt s 1790-ben rézbe vésve ki is adta magyar oszloprendjeit. Építészetünk fejlődésére azonban ennek a munkának hatása nem volt. Az első klasszicizáló stílusú épület a budai gróf Sándor-palota, a mai miniszterelnökség Pollák Mihálytól, helyes arányaival, antikizáló domborműveinek frizével bécsi empire jelleget mutat. Az oszloprendekkel tervező tulajdonképeni klasszicizáló stílust szintén bécsi származású, de részben már Pesten született vagy itt meggyökeresedett mesterek ültetik át. Hild János a II. József császártól alapított s a múlt század végén lebontott óriási Újépület vezető építészé volt az első ezek sorában. A József nádortól életre keltett Szépészeti Bizottság főlshóllítására ő rajzolta meg Pest szabályozásának első tervét, de 1811-ben meghalt s tervei megvalósítása így fiára, a Pesten született Hild Józsefere (1789—1867) s a már említett Pollák Mihályra (1773—1855) hárult, akik különösen az 1838. évi árvíz után főleg a modernül

szabályozott Lipótvárost és a Dunapartot építik tele palotáikkal. Ma már a múlt századbeli Pestnek alig néhány oszlopos homlokzata látható (Nemzeti Múzeum, Vármegyeháza, Lloyd-épület) s különösen a Dunapart klasszicizáló jellegű, nemesen előkelő építészeti hatásáról csak Alt Rudolf remek vízfestményei alapján szerezhetünk fogalmat. A klasszicizáló paloták helyén hivalgó pompájú, palotaszerű bérházak terpeszkednek, amelyek valahány, annyiféle stílust mutatnak s lármás hatásukkal egymást túlkiabálják.

A múlt század első felének klasszikus építészeti alkotásai közé sorozható a Lánchíd, a gróf Széchenyi István nagy szellemétől megihletett két angol mérnök, Clark Vilmos (1783—1852) és Clark Ádám (1811—1866) remek alkotása, a világ legszebb hídépítkezése, amelynek napjainkban lefolyt kényszerű átalakítása lendületes vonalait kissé merevvé tette.

Pollák építette a Nemzeti Múzeum arányaiban remek palotáját a hatalmas korinthusi oszlopos előcsarnokkal. A palota külseje, bár nem faragott kövekből falazták, épügy mindenkor külföldön is párját ritkító mintaszerű példája marad a klasszicizáló stílus építészetnek, mint háromágú pompás lépcsőháza és nagy terme.

Hild főműve az egri székesegyházon s az esztergomi székesegyház módosított tervén kívül a lipótvárosi szent István templom, amelynek architektúrája arányainak nemes harmóniájával ma is az ő géniuszának kiválóságát hirdeti. Amikor a kupola a mester halála után 1867-ben bedőlt, Ybl Miklós, a templom továbbépítője csak tagoltságán módosított s az eredetileg tervezettnél pompásabb díszítését tette Kauser József közreműködésével teljessé.

Az 1848—49. évi szabadságharc bukása egyszeriben véget vet a klasszicizmusnak építészetünkben. Amire a Bach-korszak alkonyán ismét megindul az építkezés,

ez a romanticizmus és a neorenaissance jegyében folyik tovább. A sokáig figyelemre sem méltatott középkori dómok és várak iránt az érdeklődést a nyugateurópai romantikus írók keltették föl. Hatásuk alatt indult meg a félbenmaradt középkori templomok kiegészítése és helyreállítása s az új épületeknek tervezése román és gótikus stílusban. Emellett azonban a klasszicizmus hívei sem vesznek ki, csakhogy most már a modern igényekkel jobban összhangzó olasz renaissance emlékeket használják föl mintáknak. A romanticizmus első kiváló képviselője nálunk Feszli Frigyes (1820—1884), akinek magyaros jellegre törekvő legérdekesebb alkotása a dunaparti Vigadó, amely Polláknak 1849-ben rommá lőtt hasonló rendeltetésű épülete helyén 1859—65 között készült. A román, a bizánci és a mór stílus díszítő elemeivel átszőtt, hatásosan tagolt Vigadó homlokzata és hatalmas termei kissé hideg hatásúak, a mi a nemzeti törekvéseiben senkitől sem támogatott mester bátortalanságában gyökerezhetik. A gúnyolódás, amely a nem mindig elfogulatlanul ítélkező bécsi építészek részéről érte s amelyet nálunk, mint minden külföldi véleményt szentírásnak vettek, megbénította Feszli törekvéseiben.

Amikor a Magyar Tudományos Akadémia közadkozásból tervezett palotájára pályázatot hirdetett, a budapesti építészek terveinek túlnyomó része csúcsíves stílus volt. A palota építését intéző bizottság tagjai azonban még a klasszicizmus levegőjében nőttek föl s a palota tervezésével renaissance stílusban a berlini Stüler Frigyes Ágostot (1800—1865) bízták meg. A klasszicizáló Schinkel e kiváló tanítványa mindenképpen megfelelt a beléje helyezett bizalomnak és az Akadémia nemes arányú, pompásan tagolt, díszítésében csak a kellő anyagi eszközök híján tökéletlen palotája 1861-ből a berlini mester legsikerültebb alkotása lett s fővárosunknak mindmáig

egyik legmonumentálisabb hatású épülete. Stüler Berlinben folytatta működését s az Akadémia palotáját tervei nyomán voltaképen Ybl építette. Csak az 1867. évi kiegyezést követő föllendülés hírére telepednek le nálunk csapatostul a renaissancet felkaroló bécsi és egyéb német építészek, akik Budapesten mind bőségesen jutottak munkához. Valamennyiüket felülmulata a székesfehérvári születésű Ybl Miklós (1814—1891), mult századbéli építészetünk legkiválóbb mestere. Ybl bécsi és müncheni tanulmányai után hazatérve Pollák Mihály irodájában dolgozott, de bár közben Itáliában is járt, kezdetben a romantikus iskola híve volt. Ennek szellemében építette a főtí templomot s a múzeumkörüti Unger-házat Budapesten s csak mint az Akadémia palotája építésének vezető mestere, még inkább a német Semper Gottfried hatása alatt lett az olasz renaissance híve. Még átmeneti jellegű alkotásai a Nemzeti Lovarda, a sándorutcai régi Képviselőház s margitszigeti épületei. A mai Budapest első faragott kövekből falazott palotáját, a Takarékpénztárt a budai Lánchídfőnél, már renaissance stílusban tervezte.

Mint az olasz Cinquecento nagy építészeinek méltó utóda a Vámház monumentális palotáján, de legfőképen az Opera pompás épületén mutatkozik be. Ezen kívül a királyi vár kertjének Dunapart felőli kerítése lépcsőinek játszi rendszerével, mint disztó fantáziájának pompás megnyilatkozása érdemel említést s finom dekoratív érzékéről még a Nemzeti Múzeum Széchenyi-terme tanuskodik.

Ybl pompásan tudta kiaknázni mindazt, ami modern szempontból felhasználhatót az olasz renaissance nyújt s finom disztó érzéke mellett mindvégig izing-vérig építész maradt és nagystilú egyéniség, aki a renaissance elemeket oly határozott önállósággal használta föl, mint akár elődei a Cinquecento korában. Azonfelül

legnagyobb szabású művészi koncepcióit is mindig összhangba tudta hozni alkotásai gyakorlati céljával, ami az igazinagyépítők genialitásának mindenkor próbaköve volt.

Yblt bízták meg a budai királyi vár újjáépítésével, mely feladat halála után az 1847-ben született Hauszmann Alajosra hárult. Mátyás király hajdan világhírű palotáinak romjai fölött Mária Terézia 1740—1771 között bécsi terv alapján bécsi mesteremberekkel új palotát építtetett. A tervezést régiebb íróink Hildebrandt Lukács Jánosnak (1668—1745) tulajdonították, aki Fischer von Erlach, a Karlskirche mestere mellett a bécsi barokk építészet legkiválóbb művelője volt s nálunk többek közt Savoyai Eugen herceg ráckevei kastélyát tervezte, amelyről 1925-ben a Magyar Művészetben Ybl Ervin írt monografiát.

Kaposy János újabb megállapítása szerint azonban a budai barokk királyi palota tulajdonképeni építész Hillebrandt Ferenc Antal (1719—1797) volt, akinek a barokk pompát leegyszerűsítő működése Magyarországon negyven évre terjed s aki a nagyvárad székesegyházon és püspöki palotán kívül Pesten is sokat épített s itt még Hild János előtt a klasszicizáló irány megindítója volt. A Mária Terézia-korabeli palotát meghagyva s csak magasabbra emelve és külsején neobarokk stílusban díszítve, Hauszmannak ehhez kellett hangolnia az új palota északi szárnyát s az ezt a régi-vel összekötő középső kupolás rész oszlopokkal és háromszögletes orommal tagolt, a talajviszonyok miatt befelé horpadó homlokzatát. Keze itt meg volt kötve s monumentális hatás dolgában a Dunaparra nézőnél jóval jelentősebb a négyszögletes udvart körülzáró épületnek a Krisztinaváros fölé könyöklő s nagyszerűen tagolt alépitmény fölött emelkedő nyugati homlokzata. A királyi váron kívül Hauszmann hol neobarokk, hol renaissance stílusban egész sor palotát épített főváro-

sunkban s a dunaparti Múgyetemet is ő fejezte be. Mint a Múgyetem építésztanára és irodájában ma is működő építészeink zömének fejlődésére nagy hatással volt. Működésének koronája azonban az Országház-terén álló Kuria-palota Palladio stíljében gyökerező oszlopos homlokzatával, amelynek gazdag szobrászati dísze oly pompás harmóniába olvad az arányaiban és tagoltságában egyaránt klasszikus architektúrával, mint alig más modern monumentális épületünkön.

A neorenaissance mellett, amely Budapest utcái közül különösen a mult század hetvenes-nyolcvanas éveiben mintegy varázsszóra épült Andrássy-útra nyomta rá bélyegét, a neoromanticizmus kisebb mértékben érvényesült, bár ennek is akadtak kiváló művelői. Ilyen volt a ma már teljesen elfeledett Wieser Ferenc (1825—1869), aki Budán született, Angliában tanult és a lipót-városi szent István-templom mellett álló, a velencei Ca'd'Oro hatására valló érdekes gótikus bérpalotát építette s a belvárosi ferenciek barokk elemekből gótikus mintára tervezett szép templomtornyát.

Steindl Imre (1839—1902) Schulek mellett a romantikus iskola legkiválóbb képviselője, első palotáit, a váciutcai városházát, a régi Múgyetem múzeum-körúti palotáját korai renaissance stílusban tervezte s csak középkori templomaink restaurálása közben lett igazán a gótika híve. Csúcsíves stílusban épült 1884—1896 között az Országház nagyszerű palotája, amely rendeltetésének megfelelően tagolva, a közepén hatalmas kupolával betetőzve, különösen a Duna felől a neogótikának világszerte épült alkotásaival versenyezhet. Schulek Frigyes (1841—1919), miként Steindl, szintén a bécsi híres dómépítő Schmidt Frigyes tanítványa, különösen középkori műemlékeink helyreállításával és kiegészítésével tette emlékezetessé nevét. A budavári Nagyboldogasszony-templom terve szerint

fölépített déli tornya végtelenül finom és művészi tagoltságával szinte szerves folytatása a középkori gótika virágzásának, amelyet a renaissance és nyomában a reformáció terjedése fojtott el. A templom nagyszerű falkerítése, a tőle tervezett Halászbástya, klasszikus példája a történelmi építészetnek, amely nálunk a millénium évében aratta utolsó nagy diadalát.

Mielőtt erről szólnánk, még néhány kiváló építészünk-ről kell megemlékeznünk, akiknek alkotásai a modern Budapestnek zömében bizony bécsi mintákat utánzó és üres pompával túlterhelt, unalmas architektonikus képében szemünknek mindmegannyi lelket felüdítő nyugvópontjául szolgálnak. A díszítő elemek henye halmozásával szemben az ellenhatást szigorú felfogásával Czigler Győző (1850—1905), a bécsi Hansen tanítványa képviseli, a Kereskedelmi Akadémia, a Statisztikai Hivatal építője és az új Műgyetem tervezője, aki a művészeti és gya¹orlati célok harmónikus összeegyeztetésével is kitűnő példát nyújtott fiatalabb építész-nemzedékünknek. Finom ízlésűek, Gerster Kálmán (1850—) alkotásai, aki a Deák- és Kossuth-mauzóleumot tervezte. A renaissanceból kiinduló Cziglerrel és Gersterrel szemben a gótikát egyeztette össze sikeresen a modern követelményekkel Pecz Samu (1854—1922), a központi vásárcsarnok, az új Műgyetem könyvtára, a fasori evangélikus gimnázium és templom s az Országos Levéltár hatalmas palotájának tervezője. A dekoratív építészet józan felfogású mestere volt Schickedanz Albert (1846—1915), a müncheni Klenze tanítványa, aki számos síremléken és szobortalapzaton kívül a Múcsarnokot és Herzog Fülöppel együtt a Szépművészeti Múzeum palotáját tervezte. Utóbbi két palota a millennium alkalmából épült, de az ezzel kapcsolatos művészeti mozgalmak legfényesebb eredménye Alpár Ignác (1855—) alkotása, a történelmi kiállítás palotája volt.

Építészetünk régi emlékei először a fiatalon elhunyt Gaal Adorján (1863—1902) figyelmét keltették föl, aki Kolbenheyer Gyulával együtt a Felső Építőipariskola palotáját tervezte s építészeti irodalmunknak is kiváló művelője volt.

Alpár Ignác történelmi kiállítási palotáján, amelyet maradandó anyagból a Mezőgazdasági Múzeum céljaira másodszor is fölépítettek, az Árpádok korától kezdve a múlt század végéig építészeti emlékeink legszebb és legjellegzetesebb részleteit kötötte pompás bokrába. A városligeti tó vizében tükröződő remek alkotása különböző korú elemeivel, elsősorban festői hatásával bilincsel le; részleteit azonban hatalmas architektonikus érzékkel a gyakorlati feladatnak is kitűnően megfelelő elrendezéssel foglalta össze harmonikus egésszé. A modern Budapest és a vidék építészetében Alpár hatalmas egyénisége a modernizált renaissance és barokk stílusból kiinduló művészetével ugyancsak maradandó alkotásokkal szerepel. Budapesten többek között ő tervezte a Börze, a Nemzeti Bank, a Pesti Hazai Első Takarékpénztár és a Hitelbank monumentális palotáit.

A millennium táján lángoltak föl erőteljesebben a nemzeti stílus megvalósítása felé irányuló törekvések építészetünkben. Ezek leglelkesebb képviselője Lechner Ödön (1845—1919) volt. A falakat burkoló zománcos cseréplapokon népművészetünk díszítő elemeit a Kelet, főleg India építészetének vonalvezetésével párosította s igaz, hogy az architektonikus hatás rovására igen eredeti, egyéni stílust teremtett, amelynek a múlt század végén fiatalabb építészeink körében követői is szép számmal akadtak. Ám halálával stílusának továbbfejlődése megakadt. Lechner pályája első felében a francia renaissance stílust karolta föl s legszebb ilyfajta alkotása az Operaházzal szemben álló Andrássy-úti palota. Magyar stílus épületei sorában a legnevezetesebbek az Iparművészeti

Múzeum, a kecskeméti városháza, a Postatakarékpénztár épülete Budapesten s a velejében gótikus kőbányai plébániatemplom.

A vasbetonszerkezetnek térfoglalásával kapcsolatban főleg Németországban kialakult modern stílust mereven hangsúlyozott függőleges és vízszintes vonalaival építészeink fiatalabb nemzedéke már a múlt század végén felkarolta. Az ebben nyilvánuló tulzások ellensúlyozására azonban szintén szép számmal termettek építészeink, akiknek fővárosunk s az ezzel újabban örvendetes versenyre kelő vidéki városaink is nem egy maradandó értékű középületet és lakóházat köszönhetnek. Ma is élő építészeink közül még a múlt században kezdték meg működésüket Fellner Sándor, a Pénzügyminisztérium palotájának tervezője; Hüttl Dezső a piaristák rendházának mestere; Korb és Giergl, a Klotild paloták tervezői; Hoepfner Guido és Györgyi Géza, Jámbor és Bálint, Töry Emil, Vidor Emil, Ray Rezső, Márkus Géza, Lechner Jenő, Wälder Gyula Pogány Móric, akik többnyire múlt századbeli kiváló építészeink tanítványainak vallják magukat. A modern törekvések kissé szélsőséges képviselője volt Lajta Béla, mérsékeltőbbek Medgyaszay István, Györgyi Dénes, Sebestyén Artur, Kós Károly és Thoroczkai Vigand Ede.

*

A napoleoni háborúkat követő elszegényedés jóidőre véget vetett a faragott kövekből való építkezésnek. A templomokat és palotákat díszítő kőfaragó szobrászok és stukkóművesek szinte kivesztek. Az építészet és szobrászat egymással való kapcsolata akkor lazult meg s mindmáig sem vált oly szorossá, mint aminő a román stílus korától kezdve a barokk végéig volt. Amikor József nádor és gróf Széchenyi István föllépésének hatása alatt mai fővárosunkban az építészet föllendülése megkezdő-

dött, néhány sírkőfaragón kívül alig volt szobrászunk. Az akkor még szinte német és nyárspolgári Pest művészeti tehetségek istápolására és fejlesztésére nem igen volt alkalmas hely s szerény művészeti igényeit Bécsből és gipszöntő taliánok útján elégítette ki. Dunaiszky Lőrinc (1784—1837) s fia, Dunaiszky László (1822—1904) és társaik mesterségszerűen folytatták a szobrászatot s a klasszicizáló paloták építői részéről legfeljebb frizek és kútszobrok faragására nyertek megbízást.

Mindinkább Pesten összegyűlő íróink érzik csak művészetünk fogyatékos voltát, várják a mestert, aki új életre keltse. Kazinczy Ferenc országot bejáró utazásai közben szinte minden városkában, minden piktor- és kőfaragóműhelybe benyit s keres talentumokat. Ha talál ilyeneket, általában igen helyesen itéli meg őket s klasszicizmus korabeli szobrászatunk legkiválóbb művelőjét voltaképen szintén ő fedezi föl. A rimaszombati születésű Ferenczy István (1792—1856) iránt érdeklődése már akkor föllobban, amikor híret veszi, hogy a nagyratörő lakatoslegény Bécsből Rómába készül, hogy a világnak akkoriban leghíresebb szobrászainál pallérozza ki Istenadta tehetségét. Az örökvárosban Ferenczy a dán Thorwaldsen műhelyében dolgozik s Canova méltatja barátságára. Onnan hazaküldött első munkáit, a Pásztorlányt és Csokonai mellszobrát a pesti írók nagy elismeréssel fogadják. S amire hatéves római működése után Budára kerül, híre akkora, hogy felkarolását nemzeti ügynek tartják. Csak Széchenyi tekint rá bizalmatlanul, akinek Magyarország újjáteremtésére irányuló nagy-szabású terveibe egyelőre nem illenek a kellően meg nem alapozott művészeti mozgalmak, amelyeknek, mint csakhamar kiviláglott, nagyobb volt a füstje, mint a tüze. Ferenczy tehetségéről Széchenyinek nincs nagy véleménye s annyi igaz, hogy mult századbeli úttörő szobrászunk merő lelkesedésből erejét meghaladó feladatokra vállalkozott

s ez volt oka tragédiájának. Képmásokra, síremlékekre megrendelésekkel szinte elhalmozzák s ő rendre meg is mintázza ezeket agyagban, de közben bejárja a Kárpátokat alkalmas márványfajták után kutatva, mert csak hazai anyagból akarja kifaragni műveit. S amire sok hiábavaló utazás után végre az Alduna mentén, Ruszkicán faragásra alkalmas fehérmárványra bukkan, megbízóinak sorai a várakozást megunva, megritkulnak. Vörösmartyval és Fáy Andrással élükön ismét íróink karolják föl ügyét s országos mozgalmat indítanak Mátyás király monumentális lovasszobrának fölállítása érdekében, amelynek tervét Ferenczy rajza nyomán sokszorozva terjesztik. Szobrászunk antik sírkamra tetején, római viseletben akarta megörökíteni a nagy királyt, akít akkori közönségünk az egyre erősödő nemzeti fölbuzdulás korában csakis magyar ruhában tudott elképzelni. Bármily szigorúan bíráljuk is Ferenczy Mátyás- emlékét, bizonyos, hogy a mult század második felében tucatjával fölállított emlékszobrok között nem egy van, mely művészi tekintetben messze mögötte marad kissé naiv, de nemesen pathetikus koncepciójának. Ám Ferenczy kortársai zömének felfogásával nem tudott megalkudni s be sem várva az emlékszoborra megindított gyűjtés eredményét, budai házában bronzöntőműhelyt nyitott, lázas igyekezettel egymásután megmintázta az emlék részleteit, a talapzatot díszítő domborművek egy részét bronzba is öntötte. Amikor azonban az emlék költségeire előírányzott 100.000 forintnyi összeg tizedrésze sem gyűlt össze közadakozásból s más anyagi bajok is elkésérítették, eladta házát, mintáit összetörte s 1846-ban szülővárosába költözött. Tíz évig élt még itt kis műhelyében dolgozgatva, emlékeinek, Itáliában gyűjtött antik és renaissance bronzszobrai között, amelyek csak újabban kerültek Szépművészeti Múzeumunkba s utóbbi szoborosztálynak legszebb díszai. Visszavonulása előtt készült

munkái közül a nevezetesebbek : a Szántó-émlék a kecskeméti kollégiumban, mellszobrai a Magyar Tudományos Akadémiában, Kazinczy Ferenc és Rudnay hercegprimás képmása a Szépművészeti Múzeumban és Kisfaludy Károly emlékszobra a Nemzeti Múzeum kertjében. Rimaszombatban fejezte be Euridike fekvő fehémárvány alakját, amelyet a műhelyében pusztított tűz repesztett darabokra s amelyet kívánságára vele együtt temettek el, de 1909-ben a rimaszombati református templomhoz épített új sírkápolnájában helyreállítva, márványkoporsójára helyeztek.

Ferenczy rimaszombati műhelyében tanult három évig Izsó Miklós (1831—1875), mesterének inkább Canova, mint Thorwaldsen stílusában gyökerező klasszicizmusával szemben romantikus szobrászatunk főképviselője. Münchenből 1862-ben Pestre küldött Búsuló juhásza országsszerte általános feltűnést keltett s gipszmásolatokban mindenfelé elterjedt. Közvetlen szemlélet alapján megmintázott s táncoló parasztokat, cigányokat, korteseket, aratókat ábrázoló és egyéniségének leginkább megfelelő tanulmányai kidolgozására sohasem került rá a sor. Alighogy Pesten letelepedett, képmások, Arany, Egressy, Eötvös s mások mellszobrai és monumentális emlékszobrok kötötték le minden erejét. Utóbbiak közül csak Csokonai szellemes kifejezésű, talapzatához és a térhez viszonyítva, melyet díszít, helyes arányú debreceni emlékszobrát fejezhette be. A budapesti Petőfi-szobrot Izsó mintájának felhasználásával Huszár Adolf (1843—1885), a bécsi Akadémiáról 1871-ben Pestre került szobrász készítette el, aki a csak mellékalakjaiban sikerült Deák Ferenc szobor és Eötvös József báró emlékszobrának is mestere volt. A külföldről csak hajlott korában visszatérő Engel József (1815—1901) 1880-ban leleplezett Széchenyi-szobrával együtt ezeken az emlékszobrokon a méreteikben nagy alakok nincse-

nek helyes arányban sem talapzatukkal, sem architektonikus környezetükkel, ami akadémikus szárazságuknál is nagyobb oka művészietlen hatásuknak.

S egy ideig úgy látszott, hogy a monumentális szobrok erőszakolása, amelyeken kívül közönségünk mestereink másfajta munkái iránt alig tanúsított érdeklődést, végzetes hatással lesz szobrászatunk fejlődésére. Az Ybl fellépésétől kezdve mind nagyobb számmal épült monumentális paloták díszítésében azonban ezek tervezői szobrászainknak is egyre nagyobb szerepet juttattak s amily mértékben művészetünknek sokáig külön utakon járó két ága közeledett egymáshoz, úgy enyésztek el apránként új emléksobrainkon az aránytalanságok is, amelyek az építészeti kerettel és háttérrel szemben hatásukat megzavarták. Mindazonáltal a gyakran csak ötletszerűen s nem a nemzet egészét átható közhangulat hatása alatt megindított emlékszobormozgalmak és ezek bürokratikus kezelése még ezután is nem egyszer jelentenek zökkenőt művészetünk fejlődésében, válnak egyik-másik kiváló szobrászunknak szinte tragédiájává.

A múlt század harmadik negyedében feltűnt szobrászaink szinte mind a bécsi Akadémiából kerültek ki, amely ósdi elveivel már vajmi rossz iskola volt fiatal mestereink számára. A kétségtelenül nagytehetségű Huszár Adolfban is Bécs rögzítette meg az akadémikus realizmust, amely emléksobrai sivár általános hatásán nem igen enyhített. A bécsi Akadémiából került ki, de rögtön azután az olasz renaissance nagy szobrászainak alkotásain okult Strobl Alajos (1856—), akinek nem utolsó érdeme, hogy mesteriskolájában újabb szobrászainknak egész nemzedékét nevelte helyes irányban és kiváló eredménnyel. Strobl első nagyobb műve: Pe. zeusz, olasz tanulmányainak érett és öntudatos összefoglalása. Az Operaházat díszítő Liszt és Erkel szobor az építészettel való harmonikus együttműködésnek kitűnő példája,

szintűgy az architektonikus keretbe remekül beleilleszkedő Deák-síremlék is. Strobl korán került tisztába az emlékszobrok monumentális hatásának titkával. Ez teszi jelentőssé különben túlságosan józan felfogású Arany-szobrát, a Nemzeti Múzeum kertjében, klasszikussá a budai Halászbástyán álló szent Istvánt ábrázoló nemesen stilizált lovasszobrot. A kerti szobrok mintaszerű példája Semmelweis fehérmárvány emléke a képmás-szerű főalakokkal benső harmoniába olvadó lelkes mellékalakjaival. Strobl a képmásssobrászatnak mindenkor kiváló mestere s szellemi és közéletünk kiváló képviselőit egy emberöltőn át szinte mind megörökítette. A legtartalmasabb, legbensőségesebb hatású és leginkább költői felfogású azonban az Anyánk című szobra, melynek nagy szeretettel megmintázott, elmélázó ülőalakja remekül formált kezeit az ölébe tett könyvön nyugtatva, valósággal lélektől sugárzik s koronája a mester korszakos működésének.

Strobl nyugodt realizmusával szemben Zala György (1858—) felfogása inkább dekoratív s hevesebb temperamentuma a neobarokk mesterévé avatta. Bécsi és müncheni tanulmányai után Huszár Adolf örökét vette át s elsőbben az aradi vértanúk emlékszobrát mintázta meg. Az architektonikus megkötöttséggel teljesen szakít budai Honvédemlékén, amelyben a szinte viharosan alárebbsző angyal fogja föl karjaiba a megtántorodó hőst. Az erő és az előkelő felfogás összhangja jellemzi monumentális hatású Andrássy-emlékszobrát, amelyet a dunaparti Országháza déli homlokzata előtt állítottak föl. 1896 óta Zala szinte minden idejét és erejét az Andrássy-út végében fölállított millenniumi emlékmű szobrainak és domborműveinek szenteli. A viszontagságos történetű óriási alkotás főleg a háború s az ezt követő összeomlás miatt kiváló mesterünknek szinte kálváriája lett. De kissé száraz, kimért építészeti keretében is az oszlop ormán lebegő Gábor ark-

angyal, a félkörű oszloprendet díszítő Háború és Béke allegorikus csoportozatai szenvedélyes élettől lüktető drámaiságukkal, az oszlopközökben sorakozó király-szobrok igen hatásosan érvényesülnek.

Mult századbeli legkiválóbb szobrásztriászunkban a pozsonyi születésű Fadrusz János (1858—1903) volt a legfiatalabb s aratta emlékszoبراival a legnagyobb sikereket. Mint lakatosinas került a zayugróci fagaragóiskolába. Innen küldte 1892-ben végtelenül nemes realizmussal megmintázott felfeszített Krisztusát Bécsbe, ahol ezt kiváló földije, Tilgner Viktor (1844—1896) szobrász közbenjárására ki is állították. Budapesten a Műcsarnokban a nagy aranyéremmel tüntetik ki első művét, amire szülővárosa habozás nélkül bízta rá a millennium alkalmából tervezett Mária Terézia-emlék megmintázását. Az 1920-ban cseh legionáriusoktól elpusztított fehér-márvány-emlékszobor kurucokat ábrázoló mellékalakjaival nálunk eddig páratlan sikert aratott s leleplezése után az ország minden részéből társasutazásokat rendeztek megtekintésére. Mária Teréziát követi háttérében a gótikus szent Mihály-templommal valósággal a nagy király korát megelevenítőve Mátyás-szobor Kolozsváron. 1902-ben leplezik le Zilahon Wesselényi-szobrát, a merev társadalmi korlátok összeomlásának ezt a remek, minden ízében plasztikus felfogású és kisebb méretei ellenére is monumentális allegoriáját. Két évvel azután Fadrusz ismét a szegedi Tisza Lajos-szoborral adja bizonyosságát kimeríthetetlen teremtőerejének s hatalmas monumentális felfogásának. S az Erzsébet királyné emléké első pályázatán ismét csak Fadrusz küldi be a leginkább elfogadható tervet. Ez volt utolsó műve; röviddel ezután véletlen meghülésből támadt betegsége alig pár nap alatt megölte.

Fadrusz sokkal fiatalabban halt meg, semhogy iskolát alapíthatott volna, Zalát monumentális feladataival való szüntelen viaskodása akadályozta meg, hogy tanít-

ványokat neveljen. Mai szobrásznemzedékünk legkiválóbb képviselői nagyrészt Strobl iskolájából kerültek ki, aki a vele egyidős mestereinkre s más iskolából kikerült szobrászokra is nagy hatással volt. Inkább Zala hatása érzik Róna József (1861—), a bécsi Zumbusch tanítványának Savoyai Eugent ábrázoló pompás lovasszobrán a budai királyi palota előtt s előkelő felfogású gödöllői Erzsébet-emlékén. Stróbl befolyása érvényesül a Münchenben tanult Istók János (1871—) Széchenyi Ferenc-szobrán a Múzeumkertben, mely legsikerültebb emlék-szobraink közé sorozható.

Az 1867 óta föllendült építészetünkkel kapcsolatos díszítő feladatok szabták meg talentuma fejlődését Senyei Károlynak (1854—1919), akinek a Kúriát díszítő alkotásain kívül vigadóteri szökőkútja a legjellegzetesebb munkája, továbbá a fiatalon elhunyt Köllő Miklósnak (1861—1900), akinek legkiválóbb műve a szekszárdi Garay-szobor. Emlékszobraink zöménél jóval maradandóbb sikert arattak történelmi genrealakjaikkal Holló Barnabás (1866—1917) és Bezerédy Gyula (1855—1925), erősen realiztikus felfogású alakjaival Tóth István (1861—), humoros szobraival, mellképeivel és domborműveivel Telcs Ede (1872—), síremlékeivel Kallós Ede (1866—). Utóbbi két szobrászunk mintázta a budapesti Vörösmarty-emlékszobrot. Kiváló síremlékszobrászunk volt Donáth Gyula (1850—1909), a kis plasztika finom izlésű mestere Loránffi Antal (1856—), aki Mátray Lajossal (1850—1906) egyetemben az iparművészeti iskolában számos kiváló szobrászt nevelt.

Izso nyomdokain tősgyökeres magyar alakjaival aratott sikereket a tragikus körülmények között elhunyt Nagy Kálmán (1872—1902), továbbá Beszédes László (1874—1922) és a sokoldalú Damkó József, a budai Kapisztrán-szobor mestere. Dekorativ a felfogása Ligeti Miklósnak, akit különösen Anonymus szobra a Város-

ligetben tett ismertté. Az állatszobrászatnak Vastagh György és Markup Béla hivatott művelői. A millennium utáni emlékszoborpályázatokon aratott sikereket Horvai János, aki a budapesti Kossuth szoborterven kívül Szamolovszky Ödönnel (1878—1914) a csehektől ledöntött kassai Honvédszobrot mintázta. Szamolovszkyval társulva nyerte el Gách István a budapesti Szabadság-szobor pályázatán az első díjat. A keresetlen realiztikus felfogás képviselői, Jankovich Gyula (1865—), Radnai Béla (1873—1923). Csak síremlékeiken stilizálnak Maróti Géza és Füredi Richard.

A mult század nyolcvanas éveiben indult virágzásnak érem- és plakettművészetünk, amelynek a század első felében világhírű mestere volt a Szepességről Bécsbe szakadt Böhm József Dániel (1794—1863), aki széleskörű elméleti ismereteivel műtörténelmünk úttörő művelőire, Henszlmannra és Pulszky Ferencre is mélyreható befolyást gyakorolt. Plakettjeikkel és érmeikkel sikereket arattak Szárnovszky Ferenc (1863—1903), Berán Lajos, Beck Fülöp Ödön, Orbán Antal és Szirmay Antal.

A művészet legújabb túlzó kilengéseit szobrászatunk mult századbeli mestereinktől kellően megalapozva kevésbé érezte meg, mint építészetünk és képzőművészetünk. Inkább szobrásznőink hajlanak ezek felé, mint a francia impresszionizmus képviselője, Kalmár Elza, viszont Fadrusz tanítványa, Kozma Erzsébet, éles realiztikus felfogásával inkább Donatelló követőjének látszik. Erősen stilizált szobraival, főleg állatalakjaival a mult század végén festőnek indult Simay Imre csak 1905 körül tűnt föl s szintén már a jelen századba esik működésük, de szobrászatunknak mindmégannyi büszkeségei: az alig harmincéves korában, 1914-ben elhunyt Csikász Imre, Szentgyörgyi István, Kisfaludi-Strobl Zsigmond, Lux Elek, Pásztor János, Sidló Ferenc s az uzsoki szorosban 1914 december 2-án elesett Sámuel Kornél.

XII. Tizenkilencedik századbeli festészetünk.



ESTŐKBEN nálunk sohasem volt hiány. A fényképezés föltalálása előtt alig volt városainkban, falvainkban család, amelynek lakását többkevesebb képmás vagy vallásos festmény nem diszítette. Városi iskoláinkban a céhek megszűnéséig szinte nagyobb gondot fordítottak a rajztanításra, mint ma s mestereinknek inaskorukban a városi rajziskolákban alapos kiképzésben volt részük. Céhládákban megőrzött, remekszámba készült rajzok tanuskodnak erről, aminőkkel főleg vidéki múzeumainkban találkozhatunk. Többnyire városi rajziskolákból kerültek ki XVIII—XIX. századbeli festőink, akik a mult század derekáig a szerényebb egyházak, a városi polgárság és a vidéki nemeség művészeti igényeit kielégítették. Ezek a festők az olajfestést egy-egy idősebb városi mester műhelyében sajátították el s aztán vándorútra keltek, de többnyire csak Bécsig. Egyik-másik városunkban egyazon családban három négy nemzedéken át öröklődött a festészet, mint hivatás.

Budán a skót származású Falkoner György (1646—1741) alapított ilyen festődinasztiát, a budakeszi főoltár képének mestere, akinek fiai közül Polikárp és Henrik, valamint leánya, Falkoner Anna Erzsébet (1714—1790) klarisszaapáca, festők lettek. Polikárp fia, Falkoner Xaveri Ferenc (1736—1792), többek közt a helyőrségi templomot diszítette freskókkal s oltárképeket is festett. Utóbbi fia Falkoner József Ferenc (1765—1808) 1797

körül a krisztinavárosi templom falképfestője volt. Valamennyien képmásokat is festettek, amiben a mult század első felében a pesti Schoefft-család is kivált. Schoefft József († 1850), akinek rajzait az Aurora és a Hébe közölte, apjától tanult s már nagyapja is festő volt. Fia, Schoefft Ágoston, (1809—1888), aki Széchenyit is lefestette, kalandos élete folyamán Indiában s Amerikában is járt. Velencében és Londonban ecsetével nagy vagyont szerzett, de öreg korára elszegényedett. Kívüle a Schoefft-családnak még három művésztagja ismeretes. A Pesky-család őse színpadi festő volt a pesti német színházban, legkiválóbb tagja József († 1870), főleg vidéki városaink számára festett oltárképeket, fia, Ede (1835—1910) Bécsbe, majd Bukarestbe költözött. S festőink, akik az átlagon felülemelkedtek és szerény polgári igényekkel nem érték be, még ezután is sokáig külföldön keresnek boldogulást. A lőcsei születésű Rombauer János (1782—1849) kiváló arckép- és oltárképfestő, akinek Feszler-képmása a Magyar Tudományos Akadémiába került, az orosz cári udvar festője volt s Szentpétervárból visszatérve, mintegy húsz évig Eperjesen dolgozott. Itáliába szakadt el jóval hiresebb földije, Markó Károly (1790—1860), aki finoman stilizált, romantikus hangulatú tájképeit tizenhároméves bécsi küzködése után Rómában, Pisában és Firenzében festette. S a mult század első felének legkiválóbb magyar festője, a temesvári születésű Brocky Károly (1807—1855) a bécsi Daffinger és Ender iskolájából kikerülve, a párizsi Louvreban képviselt velencei mesterektől tanulta a legtöbbet. Londonba költözve bibliai és mithológiai kompozíciókkal foglalkozott s megkapóan közvetetlen hatású képmásaival az angol királyi udvart is meghódította.

A táblabíróvilág kiváló mesterei közül néhány arcképfestőn, pl. Györgyi (Giergl) Alajoson (1821—1863) kívül csak a szerény igényű Barabás Miklós (1810—1898)

maradt mindvégig Pesten, aki 1829—30 között Bécsben főleg Markótól és Brockyótól tanult sokat s még életképein és népes történelmi kompozícióin is, mint aminő a Lánchíd alapítása a Történelmi Képcsarnokban, ízig-vérig arcképfestő maradt, akinek csak 1877-ig festett és rajzolt képmásainak száma ötezerre rúgott.

Kenyeret a mult század derekán festőink csak arcképfestéssel szerezhettek. A veszprémi születésű Borsos József (1821—1883) Bécsben életképeivel aratott 1861-ig nagy sikereket. Leányok bál után (Budapest, Szépművészeti Múzeum), Az özvegy (Veszprémi Múzeum) című festményein az első igazi életképfestőnk, akit festői problémák is érdekelnek. Képmásai, aminőket Pesten festett, szintén elsőbbsen érőtéljes színezésükkel szárnyalják túl az e korbéli ilyfajta munkákat. Ám ezekkel sem igen boldogult. Egy időre fényképésznek csapott föl s mint a budaiSzép juhásznő vendéglő tulajdonosa halt meg.

Művészetpártoló fejedelmi udvar és utóbbival e téren versenyző főurak, továbbá képtárak, műkiállítások és művésziskola híján Pesten a mult században a külföldi országok fővárosaiéhoz fogható művészeti élet egyhamar nem keletkezhetett. S a vidéki városok kultúrális jelentősége a XVIII. századtól kezdve oly mértékben csökkent, mint amily mértékben Magyarország is egyre inkább Ausztria gyarmata lett. S különösen a napoleoni háborúk utáni elszegényedés közben, de főleg, amikor a fotografálás elterjedt, művészetünk a képirás iránt érdeklődő szerényebb igényű közönségét is elvesztette. Csak magasabbrendű kultúrális élet után törő íróink karolnak fel minden művészeti mozgalmat. Alighogy a Nemzeti Múzeum megnyílik, ők sürgetik, hogy szegényes képtárát nemzeti tárgyú történelmi képekkel gyarapítsák, de mivel ilyenek megfestésére alkalmas mesterünk nincs, 1823-ban közadakozásból a bécsi Kraft Péterrel festetik meg Zrínyi kirohanását (Szépművészeti Múzeum)

és politikából I. Ferenc király megkoronázását (Történelmi Képcsarnok). S közönségünk ezek iránt tanúsított s az 1840-től kezdve rendezett műkiállításoktól szított érdeklődésének hatása alatt festenek magyar történeti képeket Kovács Mihály (1819—1892), Weber Henrik (1818—1866), Kiss Bálint (1802—1868) és Petőfi barátja, Orlai Petrics Soma (1822—1880). Mind a négyen Bécsben, az Akadémiában tanultak s a bécsi lapos, mérsékeltén realiztikus nyárspolgári stílust nem igen fejlesztették tovább.

Az irodalmi és a politikai téren mindinkább felpeszdlő Pesten az első művészeti iskolát a velencei Marastoni Jakab (1804—1860) alapította 1846-ban. Tanítványai bőven akadtak, de ezek közül csak kevés a tandíjfizető s alig tíz év múlva az iskola megszűnt.

S az állam a Mintarajziskolát, amelyből a mai Képzőművészeti Főiskola keletkezett, csak 1871-ben, akkor is elsősorban rajztanárképző-intézetnek alapította. Festőink addig Bécsbe, majd Münchenbe, végül Párizsba mentek tanulni. A három város művésziskoláinak hatása szerint módosul a mult század második felében képírásunk fejlődésének iránya. Legkiválóbb festőink ekkor is kevés kivétellel külföldön töltik el éltük javát, ott aratják legnagyobb sikereiket, vagy amint ezt nálunk kissé naivul akkoriban hangoztatták, ott szereznek dicsőséget a magyar névnek. Külföldre szakadt mestereink közül a két legkiválóbb Zichy Mihály (1827—1906) és Munkácsy Mihály (1844—1900). Az ősei zalai kastélyából kiinduló Zichy, amennyiben ezt materialista módszer szerint nem zárjuk ki a művészet fegyvertárából, a felfogás mélységét s képzeletének szédítő szárnyalását tekintve nagyobb művész volt Munkácsynál, utóbbi temperamentumánál, előadásmódjánál fogva Zichynél nagyobb festő. Zichy Mihály Marastoni iskolájából kikerülve, a bécsi Akadémiában Waldmüller tanítványa lett, aki

a Biedermajer-kor egyik legrokonszenvesebb, legfrissebb felfogású mestere volt ; de már 1846-ban Pesten kiállított s A koporsó bezárása című festménye drámai tartalmával hatalmas ellentéte mindannak a kedélyes laposságának, amit akkoriban Bécsben művészetnek tartottak. A Levétel a keresztfáról s a Mentőbárka a következő években a bécsi és a pesti műkiállításokon nem kisebb feltűnést kelt s bár e képein is a formai elemre esik a hangsúly, Zichy ezeken még izzig-vérig festő. S talán az is marad, ha közben egy orosz nagyherceg ajánlata ki nem zökkenti pályájából s Zichy egyelőre négy évre Szent-pétervárra nem költözik

Itt a cári udvar füledt légkörében, ahol ugyancsak volt miről gondolkodnia, válik Zichy filozófussá, cseréli föl az ecsetet ceruzával, lesz a rajz Michelangelója. Közben azonban éveket tölt el Párizsban, a modern művészet és szellemi élet kohójában. A francia írók romantikus színekbe burkolt racionalizmusa is hat rá s hatalmas vásznakra szinte vezércikkeket fest itt-ott ezek szellemében elfogultan, de általában az emberiség legegésőbb társadalmi problémáinak nagy megértésével. A rombolás démona, mely szinte a fogadott hazáját megrontó bolzevizmus látnoki, de a mestertől véltnél ellenkező értelemben megvalósult allegóriája, már Párizsban készült s forradalmi tartalma miatt a Szalonban nem akarták kiállítani. Az Autodafé az inkvizíciót a francia romantikusok szellemében megelevenítő vádirat. A szirén a Párizsból szétszivárgó modern asszonybálványozás tragikus vonásokkal teli megrázó szatirája.

A mester legkölteibb, egyben leginkább festői hatású, allegorikus élű párizsi képe a Hulló csillagok, az éji homályban megkapó valóságossággal lebegő s a lebukó negyedik után néző három leányalakjával. Ezután még csak egy nagyobb olajfestmény került ki Zichy ecsete alól, Erzsébet királyné Deák ravatalánál, a történelmi

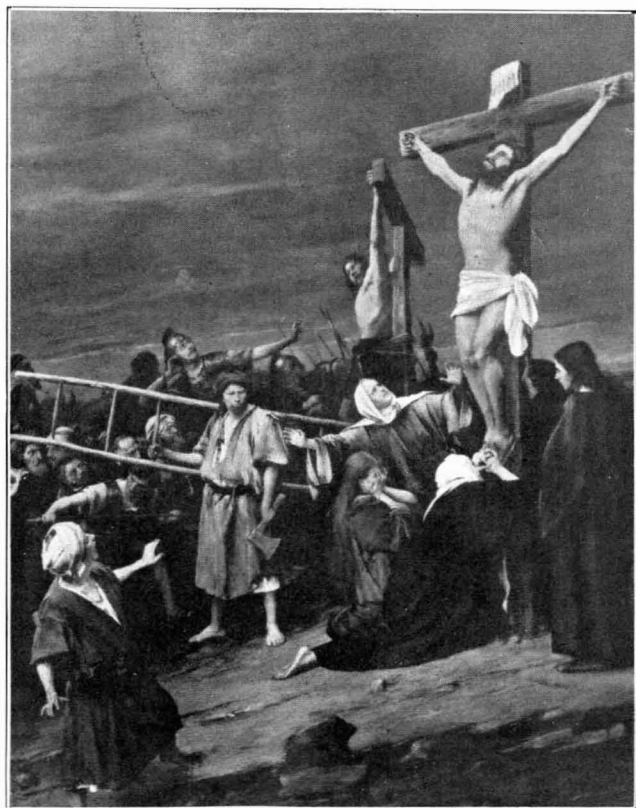
jelképes ábrázolás e felülmulhatatlan remeke, amelyet a hetvenes évek elején Budapesten festett. Kétségtelen, hogy Zichyt a hazájához való ragaszkodás hozta vissza ; ám hivatalos köreinkben művészetének nem akadt pártolója s 1876-ban a cári udvar meghívására Szentpétervárba költözött, ahol mint rajzoló krónikásuk, az egymást követő három cár közvetlen közelében dolgozott haláláig. Az udvari élet, a cárok családi és politikai ünnepeinek, utazásainak ezek minden főbb mozzanatának megörökítése vált ott feladatává.

Emellett azonban bőven maradt ideje, hogy szíve szerint dolgozhasson. S Európa zsarnokainak udvarában a magyar szabadságharc eseményei ihlették meg legelsőbbben kérlelhetetlenül őszinte allegóriák megrajzolására. Majd néhány oroszon kívül nagy költőink, Arany és Madách illusztrálásához fogott és a balladának, Az ember tragédiájának minden értekezésnél hívebb és felülmulhatatlanul költői magyarázója lett. Zichy olajfestményei színezett rajzokra emlékeztetnek. Ceruza- és krétarajzain viszont elmosódik minden vonal. Fehéren feketével festett rajzai szinte önálló jelentőségű képek. Alakjai mind tökéletesek, kifejezőek s a legváltozatosabb mozdulatokban is természetesek és közvetlen hatásúak. S nincs az az elvont gondolat, melyet emberfölötti képzeletével rajzain szinte kézzelfogható valóságossággal megörökíteni nem tudott volna. Festő kortársai nem minden kisebbitő célzat nélkül Zichy Mihályt gondolatfestőnek nevezték el. Ez a vád akkoriban, amikor az egyre terjedő eszmeszegénység a képírást mindinkább a meddő technikai taktikázás felé sodorta, legalább is nem volt időszerű.

Munkácsy pályája tüneményes sikerekben Zichyénél jóval gazdagabb, de kevésbbé egyenletes s pár évi ragyogás után a tébolyda setétjében szakadt meg. Mint egyszerű asztalosinas rajzolgatással kezdte s mes-

tertől mesterhez vándorolva, voltaképen csak a düsseldorfi akadémiában Knaus tanár mellett kerül tisztába a művészi ábrázolás eszközeivel. S első itt festett nagyobb művével, a Siralomházzal, páratlan sikert arat Párizsban, ahol 1872-ben letelepedik. Fejedelmi fénnnyel berendezett műterméből itt egymásután kerül ki Milton, Krisztus Pilátus előtt, a Golgota, Mozart halála, amelyekkel diadalmasan járja be a világ nagyvárosait s Budapesten is fejedelmi ünnepeltetésben részesítik. A technikán azonban Munkácsy nem uralkodott oly korlátlanul, mint Zichy vagy a képirás más nagy mesterei s az ezzel való szüntelen bírkózás és a természetével ellenkező izgalmas nagyvilági életmód, amelybe környezete sodorta, időnek előtte megőrölte erejét. Ecce Homo képen, amelyet a millennium évében először Budapesten állított ki, már nyilvánvaló kimerültsége és bizonytalan tétovázása. Kevéssel azután szanatóriumba vitték, ahol négy év múlva meghalt.

Szépművészeti Múzeumunk Munkácsy-terme, bár nagyméretű képei közül egy sincs itt, kitűnően tájékoztat a nagy mester lánglelkű és minden ízében eredeti egyéniségéről, amellyel azonban a távolból alig hatott újabb képirásunk fejlődésére. Amíg össze nem roppant, a festészet minden fájában nagyot és eredetit alkotott. Bibliai kompozícióit nemes felfogással párosuló realizmusa a modern vallásos festészet mintaszerű remekeivé avatja. Magyar tárgyú életképei, a Siralomház, a Tépéscsinálók, az Éjjeli csavargók, A falu hőse közvetlenségükkel és festői felfogásukkal egyaránt lebilincselnek. Setétbe ágyazott ragyogó színezésű tájképei hangulatos voltukkal a barbizoni iskola remekeire emlékeztetnek, amellyel pedig még barátja, első modern tájképfestőnk, Paál László (1846—1879) révén sem igen került összeköttetésbe. Képmásai a dekoratív pompa és a lélekábrázolás szinte monumentális hatású remekei.



Részlet Munkácsy Golgota képéből

A mult század harmadik negyedében érvényesülő realizmus a festészetben elsősorban az anyaghű ábrázolásban nyilvánult, aminek első iránytszabó mestere a müncheni Piloty volt. Ekkor már Münchenben tanuló festőink közül nem egy szárnyalta túl mesterét, sőt magyar tanítványai közül néhányan aránylag fiatalon a müncheni Akadémia tanárai is lettek. Így a pesti születésű Wagner Sándor (1838—1919), aki egész sor mozgalmas alföldi csikósképet is festett. A dunaparti Vigadóban Budapesten tőle való a Mátyás király diadalát Holubáron ábrázoló, kitűnően megkomponált falkép. A győri születésű Liezenmayer Sándor (1839—1898) szintén a müncheni Akadémia tanára volt s a Pilotyénél bensőségebb történelmi tárgyú festményein kívül (Magyarországi Szent Erzsébet Budapesten), Schiller és Goethe-illusztrációival vált emlékezetessé. Szinte egész működése folyamán Münchenben élt a nagyváradi Böhöm Pál (1839—1905), aki a legszívesebben az alföldi halásznép, a cigányok és magyar parasztok életéből merítette gondosan megfestett tájképek keretében ábrázolt jeleneteit. Mind a három Münchenben élő mester a hatvanas-hetvenes években ott tanuló festőinkre nagy hatással volt.

Piloty stílusát festői irányban a legtovább Benczur Gyula (1844—1920) fejlesztette, aki Nyíregyházán született, 1876—1883 között szintén a müncheni Akadémia tanára volt, majd az utóbbi évtől kezdve haláláig mint a mesteriskola igazgatója Budapesten egész művésznemzedéket nevelt, amely a festészet modern kilengései közben mindmáig a mult századbéli mestereinktől gyűjtött művészi tőke leghívebb megőrzője és gyarapítója maradt. A klasszikus arcképek hosszú során kívül, melyeken a hetvenes évektől kezdve társadalmi életünk szinte minden kiválóságát megörökítette, Benczur másolatokban is szeltében elterjedt festményei közül

a legösmertebbek: Vajk keresztelése, II. Rákóczy Ferenc elfogatása, Budavár bevétele és a Millenniumi hódolat.

Festőink közül, akik a múlt század második felében befejezett monumentális középületek művészi diszítése révén gyökeresedhettek meg Budapesten, Than Mór (1828—1899), a bécsi Rahl tanítványa s kissé akadémikus felfogású, de kitűnő technikájukkal és kompozícióikkal ma is lebilincselő falképeivel főleg a Vigadóban és a Nemzeti Múzeum lépcsőházában remekelt. Lotz Károly (1833—1904) szintén Rahl tanítványa volt, valamint Székely Bertalan is (1835—1910). Ám mindketten korán szakítottak a császárváros mesterének akadémikus irányával. Lotz figyelme a velenceiek felé fordult s ha színezésével nem is, de formai harmóniájával és lendületes kompozícióival ezek művészetében gyökerező stílusa és költői felfogása az Opera mennyezetképén, a királyi palota falképein elbájoló hatású. A diszító célú s az architektonikus kerettel szinte szervesen egybeolvadó falképnek, a nemes felfogással ábrázolt asszonyi és leányképmásoknak alig volt kiválóbb mestere nála. Lotz olimpusi derűjénél komolyabb hangokat ütött meg Székely, akinek széles ecsettel festett ifjúkori önarcképe 1854-ből szinte modernül hat. A hatvanas években történeti életképekkel szerepel tárlatainkon (Thököly menekülése, V. László), majd a mintarajziskola tanára lesz s a tanításnak szenteli java erejét. A világtól szinte elzárkózva maga is mélyreható festői és történelmi tanulmányokba merül el. Ezek eredménye teljesen egyéni, lendületes vonalhatásra törő kései stílusa, amelyben a színezés csak mint kísérő zene szerepel. Ilyen stílusban festette meg Vajdahunyad számára A csodaszarvas regéjét. Remek kartonjai azonban nem kerültek kivitelre.

Az elnyomatás éveiben népszerűvé vált s a hetvenes évekig divatos, kissé színpadiasan szavaló, felszines

páthoszú történelmi festészetünkben merőben új hangot üt meg Madarász Viktor (1830—1917), aki már Párizsban tanult s bár Cogniet tanítványa volt, főleg Delaroche és a belga Gallait hatása alatt szabadsághőseink tragédiáit örököltette meg erősen drámai felfogással, kuruc érzéssel s a történelmi hangulat olyan erőteljes kifejezésével, mint kortársai közül senki. Párizsban nagy diadalokat aratott. Eugenia császárné is rendelt nála oltárképet. Nálunk az akadémikus irányú festőinktől befolyásolt közönség, de még inkább a hivatalos körök idegenkedve álltak meg újszerű, merész felfogású festményei előtt. S Madarász a hetvenes években vaskereskedő lett. Hunyadi László siratásának, Zrínyi és Frangepánnak s az Izabella királyné és a török követ című képnek kiváló mestere csak hajlott korában vette föl ismét az ecsetet.

S a megértő közönség hiánya, az ország szegénysége miatt a Madarászhöz fogható művésztragédiák igen gyakoriak a mult század utolsó negyedében. Még inkább fokozták ezek számát a csőstül és egymás nyomában ránk zúduló szélsőséges művészeti áramlatok, amelyek a mult század végén és a mostani első két tizedében szinte évről-évre külföldről kerültek hozzánk s nem egy kiváló festőnk fejlődésében akkora zökkenőknek és irányváltozásoknak voltak okai, aminőket a multban nemzedékeken át sem mutatott föl a képírás. A szélsőséges kilengések mellett, amelyeknek a modern Babel, Párizs volt a melegágya, külföldön a kulturált országok hagyományos művészete zavartalanul tovább fejlődött s utóbbi művelői állandó közönségük érdeklődésétől támogatva, mindvégig akadálytalanul érlelhették sajátos stílusukat. Nálunk a művészetnek igazi közönsége ma is alig néhány műértőből áll s a művészeti közvélemény szinte kizárólagos irányítója a sajtó. Utóbbi, amíg csak modorukhoz szívósan ragaszkodó festők szócsöve volt, konzervativizmusával nem egy kiváló eredeti

egyénség érvényesülését fojtotta el, hogy aztán napjainkban lekicsinylésével kedvetlenítsen el sok olyan művészt, aki nem veti magát habozás nélkül a külföldről hozzánk szakadt új, újabb és legújabb művészeti áramlatok hullámaiba. Zavartalanul kiforrott stilusukhoz többnyire csak külföldre szakadt mestereink ragaszkodhattak önmaguk kára nélkül s kiválóbb arcképfestőink. Szoldatics Ferenc (1820—1916) Rómában a nazarénusok hatása alá kerül, majd Rafael stilusához pártol s ebben festi mindhaláláig miniaturszerűen finom, bensőséggel teljes szentképeit, amelyekből egész sorozat magyar templomok oltáraitra került (Eger, Veszprém, Temesvár, Budapest, Szihalom). S bármint törekedtek Ipolyi, Haynald s más kiváló főpapjaink korszerű vallásos festészet megteremtésére, igyekezetük a liberalizmus diadalmaskodása napjaiban hit és vallásos meggyőződés híján festőink körében nem vezetett eredményre. Roskovics Ignác (1854—1915) sokáig szinte egyetlen vallásos festőnk s a müncheniek hatása alatt egész sor oltár- és falképet festett, amelyek országszerte ismertté tették nevét. Kívüle Paczka Ferenc (1856—1925) próbálkozott sikeresen vallásos és bibliai tárgyú képekkel, ám Berlinben letelepedve főleg arcképek megrendelésével halmozták el s utolsó éveiben, hogy feleségével, Wagner Kornéliával, a kiváló rajzoló művésznővel, Tolnaszántón töltötte el nyarait, innen merített friss felfogású népi típusokkal szerepelt kiállításainkon. Figyelemreméltó oltárképeket festett Tury Gyula (1866—). Nagystilű vallásos festőnek ígérkezett Hegedüs László (1870—1911), aki Párizsból visszatérve Benczur mesteriskolájának tagja lett. Ám korai halála miatt nem valósíthatta meg a nagy reményeket, amelyeket szent Imrét, a liliomos Madonnát, Krisztus siratását ábrázoló műveihez s a királyi várkapolna számára festett nagy oltárképéhez fűztek. Az angol praeraffaeliták stilusában gyökerező művésze-

tével újabban Nagy Sándor (1869—) ért el jelentős sikereket a templomdiszító festészet terén.

Történelmi felfogású bibliai festményeivel ért el figyelemreméltó eredményeket Feszty Árpád (1856—1912), akit Ujváry Ignác és Vágó Pál közreműködésével festett körképe, A magyarok bejövetele tett nevezetessé. Ez a sok történelmi érzékkel megfestett, mozgalmas tömegeivel drámai hatású, több részre tagolt, mégis egységes hangulatú óriási festmény a millennium alkalmából készült, amikor az állam és törvényhatóságaink érdeklődésére a szabadságharc előtt s az elnyomatás éveiben divatosá vált történelmi festészet ismét újjáéledt. A tömegesen megrendelt s egy-két művésznünknek önszántából is festett óriási vásznak közül azonban csak kevés jelentette művészetünk gyarapodását s a millenniumi szép napok elmúltával a történelmi képek divatja is elmúlt. Gyárfás Jenő (1857—1925) már 1881-ben föltűnt megkapóan drámai hatású Tetemrehívásával, de akkoriban már vajmi kevesen érdeklődtek a történelmi tárgyak iránt, az anekdotás életképfestés került divatba s a kiváló mester szónélkül Sepsiszentgyörgyre, szülővárosába vonult vissza s szinte kizárólag finoman árnyalt, festői hatású képmásokkal foglalkozott. V. László esküjét ábrázoló nagyszerű kompozícióján kívül, amely történelmi levegőjével leginkább kivált a millenniumi képek sokaságában, alig szerepelt műkiállításainkon. A millennium éveiben tartalmas történelmi képeivel még három fiatalabb mesterünk vált ki. Kőrösfői Kriesch Aladár (1863—1920), akinek Tordai országgyűlésén még nyilvánvaló volt a müncheni hatás s aki csak azután nagyszámú falképein (Országháza, Zeneakadémia) fejlesztette ki Székelyre emlékeztető, sajátos, nagyvonalú, dekoratív irányú stílusát. Csók István (1865—) müncheni jellegű életképei nyomában Báthori Erzsébetjével keltett fel-tűnést, amelyen szinte akadémikus simasággal megfes-

tett borzalmas tárgyát felfogása mélységével és finoman elemző pszichológiával tette elfogadhatóvá. Nagy képe után irányt változtatott s fordulatokban gazdag pályája folyamán a modernnek egyik vezére lett. A legtöbb szívbe-markoló érzés és hangulat azonban Thorma János (1870—) Aradi vértanuit jellemezte milleniumi képeink sorában, aki a nagybányai iskola egyik alapítója volt, most is vezetője s széles ecsettel festett naturalista felfogású életképeivel zárja le a fejlődést, amelyen képrásunknak két évtizeden keresztül a legnépszerűbb faja a hetvenes évektől kezdve keresztül ment.

Az életkép virágzása nálunk egybeesik a népszínmű virágzásának korával s hőse többnyire a magyar paraszt, ám rendszerint müncheni módon megfésülve. A hangsúly a kép tárgyára esik, a tömeg csak érdekes témák előtt áll meg a műtárlatokon s akik utóbbi ízlésével megalkudnak, a mondvacsinált érdekes jelenetek összetakolásán kívül semmi egyébbel sem törődnek. Végezetül mintha lefotografált élőképek nyomán festenek tucatjával genreleneteiket, amelyek közül a népszerűbbek a legművészielenebb sokszorosításban, olajnyomatokban terjednek el az országban, rontják a jóízlést. Végezetül már Párizsból hazakerülő festőink harcias csoportjának föllépése vet véget hivatalos támogatással képrásunk elfajulásának s a söprés olyan gyökeres, hogy az életkép igazán kiváló mesterei is hirtelen irányt változtatnak, mások meg érdemetlenül feledésbe merülnek. Munkácsy, az első igazi magyar életképfestő tüneményes diadalainak hírére tömegesen teremnek nálunk piktorok s legtöbbjük elvitázhatatlanul tehetséges és szinte mind életképekkel arat először sikereket. Munkácsy előtt is voltak életképfestőink, de Borsoson kívül ezek munkái többnyire csak életképszerű képmáscsoportok, mint Barabás Utazó oláh családja vagy Canzi Ágost (1808—1866) Váci szüretie, amelynek alakjairól öregebb váciak még ma is

meg tudják mondani, hogy melyik kit ábrázol. Népszínműveinkkel rokon hangot először Jankó János (1833—1896) üt meg Lakodalmi tragédia című, kissé még bécsies olajfestményén. Jankó nagy tehetségét azonban teljesen lekötik a hetvenes években föllendülő élclapjaink. Ezekben megjelent rengeteg rajza, a gyűlölködéstől és a maró gúnytól ment magyar humornak mindmegannyi remek megnyilatkozása. A Jankó János irányát a karikaturában csak Homicskó Athanáz (1864—1916) művelte sikerrel. Faragó József (1866—1906) karikaturáin mindinkább elmérgesedő politikai életünknek megfelelően már a fanyar szatira volt a túlnyomó. Karikaturaszerűen éles jellemzésüknél fogva itt említhetjük föl Garay Ákos (1866—) tősgyökeres magyar alakokat ábrázoló tollrajzait. Életképekkel, az oláh népeletből merített festményekkel kezdte meg működését Vastagh György (1834—1922), aki azonban csakhamar teljesen az arcképfestésre tért át. Deák-Ébner Lajos (1850—) már a hetvenes évek elején Szolnokon merítette meglepően friss hatású életképei tárgyát. Józanabb felfogással szobáikban tereferelő magyar parasztokat festett Aggházy Gyula (1850—1919) s kezdetben szintén szobákban lejátszódó jeleneteket Baditz Ottó (1849—), aki azonban később üde hatású levegős virágos réten, mezőn örökítette meg sajátos virító színezéssel festői beállítású népies alakjait. Az anekdotafestők közé tartozott Karcsay Lajos (1860—), de már korán az életből ellesett festői jelenetek megörökítésére tért át, mint Almaszüretén. Ilyfajta képekkel azonban, bár jóval művésziesebbek, nem aratott sikert s letette ecsetét. Mint a gróf Nádasdyak festője haláláig hű maradhatott humoros felfogású, mindig ötletes és sima kezelése mellett is friss hatású cigány genréképeihez Valentiny János (1842—1902). Müncheneri modorú s csak magyarra fordított anekdotaképekkel kezdték, de fejlődésük folyamán egyre eredetibb

176 XII. TIZENKILENCEDIK SZ. FESTÉSZETÜNK

csapásokat törtek művészetüknek Vágó Pál (1854—), a Szegedi árvízkép s az 1900. évi párizsi világkiállítás hatalmas huszárképének kitűnő mestere; Bihari Sándor (1856—1906), aki életképeivel nyomról-nyomra lépést tartott a mult századvégi festészet fejlődésével; Pataky László (1857—1912), aki katonaképeivel vált népszerűvé; Peske Géza (1850—), a kiváló gyermekképfestő; Skuteczky Döme (1850—1921), aki Besztercebányan telepedett le s velencei emlékei után ottani hámorjeleneteket festett fáradhatatlanul, továbbá Kardos Gyula (1857—1908) s Kéméndy Jenő (1860—1925), aki java erejében az Opera dísztervezője lett és gróf Nemes Nándorné, br. Ransonnet Eliza (1843—1899), aki figyelemreméltó arcképeket is festett. A magyar népeletből merítette motivumait, de csakhamar az építészeti képek kiváló mestere lett Bruck Lajos (1846—1910), míg viszont öccse, Bruck Miksa (1863—1920), fáradhatatlanul járta be az országot s festett ódon hangulatú szobákat, termeket. Szalonéletfestőink közül Margitay Tihamér (1859—1922) tűnt föl leginkább. Az asszonyok életéből merítette érzelmes képei tárgyát Jendrasik Jenő (1860—1919), a kispolgári életből Pap Henrik (1864—1910). Keleti képeinek festői felfogásával és szinte szikrázó tüzes színezésével tűnt föl Eisenhut Ferenc (1857—1903), szintén keleti tárgyainak inkább ethnografikus hűségével Tornai Gyula (1861—). Életképeken kívül vallásos tárgyakkal, a történeti genrel is foglalkoztak a nagytehetségű Zemplényi Tivadar (1864—1917), Knopp Imre (1867—) és Ipoly Sándor (1858—1902); nagyobb szabású mithológiai kompozíciókkal Tardos-Krenner Viktor (1866—), a kiváló Lotz-tanítvány; egyre modernebb felfogású templomi falképekkel Dudits Andor (1866—). A kilencvenes években szép számmal feltűnő többi festőink életképein Párizs hatása érvényesül egyre jobban; még müncheni közvetítéssel a fiatalon elhunyt Tóth László (1869—1895) allegórikus

képein és Halmi Artur (1866—) Vizsga után című igen népszerűvé vált festményén, közvetlenül Rippl Rónai József (1861—), Kernstock Károly (1873—) munkáin. Ugyanakkor azonban festőink egy számottevő csoportja Lotz, Székely és Benczur tanítványának vallja magát s Párizs helyett legfeljebb a festői felfogás régi nagy mestereihez Velencébe és Spanyolországba járt tanulni, mint Veress Zoltán, Boruth Andor, Udvary Géza, Várady Gyula, Tolnai Ákos, Nagy Zsigmond, Ferenczy József, Éder Gyula s a két erdélyi száz festő, Wellmann Róbert és Coulin Artur. Nem egy közülük kiváló történelmi és vallásos képekkel is figyelmet keltett, de érdeklődés híján csakhamar egyszerűbb tárgyakra tért át, mint Pentelei Molnár János (1878—1924), aki utolsó éveiben remek technikájú csendélet-képeivel aratott nagy sikereket.

A formai elem túlsúlyát a nyolcvanas-kilencvenes évek műtárlatain még fokozták állat- és képmásfestőink, Pállik Béla (1845—1908) fölülmulthatatlan valóságossággal festett, pompásan jellemzett kos- és bárányképeivel s Vastagh Géza vadállataival és szárnyasaival. Modern felfogású állatképfestőink közül Edvi Illés Aladár és Zombory Lajos emelkedtek ki. A formai elemet hangsúlyozó arcképfestőink Benczur Gyula pompázatos stílusából indultak ki, de csakhamar szinte mind sajátos úton fejlődtek tovább. Így Stettka Gyula, Endrey Sándor, Basch Gyula és Balló Ede, aki az olajfestés technikájáról egy igen jó könyvet is írt, továbbá Ferraris Artur. A jellemzés mestere Horovitz Lipót (1839—); könnyed ecsetével, előkelő felfogásával, uralkodók képmásfestője lett László Fülöp (1869—). Sajátosan finom beállítású dekoratív képmásaival a kilencvenes években tűnt föl Karlovszky Bertalan. Keresetlenül egyszerű, de találó képmásokat festett Pállya Celesztin is (1864—), aki azonban kisméretű, megkapóan eleven hatású és

finoman kidolgozott vásárcépeivel vált leginkább ismertté.

Mint ebből a nem is teljes seregszemléből eléggé nyilvánvaló, festészetünk a múlt század nyolcvanas-kilencvenes éveiben tudás, tartalom s a művészi törekvések komolysága dolgában ugyancsak előkelő színvonalon állott. Minthogy legkiválóbb életképfestőink maguktól is lépést tartottak az impresszionizmus jegyében megújuló nyugateurópai képírás fejlődésével, ma szinte érthetetlen a művészeink körén kívül álló s nem épen tiszta szándékú elemektől állítólag a fiatalok érvényesülése érdekében szított művészhaború, amely a kilencvenes évek derekán tört ki.

A művészhaború az impresszionizmus jegyében folyt le, amelynek nálunk első kiváló képviselője a francia impresszionistákkal egyidőben, de ezektől függetlenül fejlődve Szinyei-Merse Pál volt, akit csak sajátos tragikumra tett szinte kizárólag tájképfestővé.

S mielőtt a modern tájkép mestereivel befejeznők a magyar művészet történetét, meg kell ismerkednünk a tájfestés ezt megelőző fejlődésével. Markó romantikájának örököse, követője Ligeti Antal (1823—1890) lett, aki keleti útjának hatása alatt, többnyire vasárnapi hangulatában, romantikus felfogással ábrázolta a természetet. Vele egyidőben működtek Kelety Gusztáv (1834—1902) 1871-ben a mintarajziskola megszervezője és Telepy Károly (1828—1906), 1861-ben a Képzőművészeti Társulat egyik alapítója, majd műtárnoka. Mindketten még a bécsi akadémia hatása alatt elsősorban műveik tárgyával igyekeztek érdeklődést kelteni. Keletynek a Száműzött parkja című festménye az elnyomtatás éveiben rendkívül népszerű lett. Telepy elsősorban Magyarország természeti szépségeit örökítette meg fotografikus hűséggel, egyenletes, barna galeriatónusban. Brodszky Sándor (1819—1901), viharok és egyéb termé-

szeti tünemények belekeverésével igyekezett tájképei hatását fokozni. Ligeti után Paál László lett Párizsban a barbizoniak hatása alatt az első hangulatfestőnk, akinek művei csak jóval halála után lettek ismeretesek nálunk. Mészöly Géza (1844—1887) a nagy németalföldi tájfestők hatása alatt vált az alföldi pusztá, a Balaton méla hangulatainak magyaros lelkű festőjévé s nagy hatással volt Spányi Bélára (1852—1914) és Tölgyessy Arturra (1853—1920). Az előbbi a mocsarak világát, utóbbi a virágos rétet szerette többnyire az esti fény hangulatában. Merő hangulatképeket, szinte víziószerű látomásokat festett a későbbben fellépő báró Mednyánszky László (1852—1919), akinek egyideig hű követője volt Katona Nándor s megvilágításukban is fantasztikus épületeket Kacziány Ödön. A kilencvenes évek elejéig tájképfestőink mind megfelelő alaptónusba olvasztották, keverték színeiket, mint a képírás egyéb fajainak művelői is, akik ezt a színeket kiegyenlítő s hol aranylóan, barna, hol ezüstösen szürke alaptónust a képtárakban a régi nagy mesterek képeiről lesték el és a művészi hatás jelentős tényezőjének tartották, holott, csak a festmények századokon át történt megbarnulásának folyománya volt s részben annak, hogy régente a tájképfestők is többnyire szobában, ennek zárt és egyenletes világításában dolgoztak. A barbizoni naturalista tájképfestőiskola törekvéseinek utolsó állomása az impresszionizmus, a fény és árnyék játékában nyilvánuló hangulat visszatükröztetése helyett a fény és levegő játékában megnyilatkozó, szinte pillanatnyi jelenségek megrögzítését tűzte ki céljául és ezt egymás mellé rakott s még az árnyéokban is színes festékfoltokkal a francia Claude Monet (1840—), alakos festményeken Eduard Manet (1832—1883), alakos tájképeken velük szinte egyidőben, de tőlük függetlenül Szinyei-Merse Pál (1845—1920) érte el, aki Münchenben tanult, fiatal

korában Böcklin s a többi úttörő naturalista német festővel barátkozott. Szinyei 1873-ban állította ki első kiforrott pleinair festményét, az újabban világhírűvé vált Majálist (Szépművészeti Múzeum), de ezzel akkor sem Budapesten, sem Bécsben nem keltett figyelmet. Kudarcától elkedvetlenedve, jóformán csak 1894-ben lépett ismét a nyilvánosság elé, amikor a Hollószy Simon köré csoportosuló nagybányai festők már megtörték közönségünknek a festészet modern irányával szemben tanúsított közömbösségét. S azóta Szinyei pályája szinte haláláig a diadalok hosszú sora volt. S jótekonny hatása alatt a kezdetben bizony fogyatékos formaérzéssel dolgozó nagybányaiak kiválóbb képviselői is képrásunk elsőrangú mestereivé lettek. A nagybányaiak mindenkor Ferenczy Károlyt (1862—1917) tekintették igazi vezérüknek, ezt a kiváló intelligenciájú, költői lelkű mestert, aki mélységes hangulatú tájképekkel kezdte működését, majd klasszikus alaktanulmányokkal fejlesztette hatalmas talentumát, de nagy terveiben időnek előtte megakasztotta a halál. A nagybányai iskola alapításában, 1896-ban, Hollószy és Ferenczy társai voltak Réti István, Iványi-Grünwald Béla és Thorma János, akikhez hol hosszabb, hol rövidebb időre még nem egy kiváló festőnk csatlakozott. Így a legkitünőbb formaábrázoló pleinair festőnk Glatz Oszkár. Ide sorozható a szakadatlan kísérletezései folyamán szélsőségessé vált Vaszary János.

A nagybányaiakkal párhuzamosan haladt pleinair festőink szolnoki csoportja, amelynek képviselői sorában a modern magyar táj- és életképnek nem egy kiváló művelőjével találkozunk. Közülük Mihalik Dániel (1869—1910), Szlányi Lajos, Olgyay Ferenc és Fényes Adolf a nevezetesebbek, akiken kívül a múlt századvégi impresszionista irányba még számos idősebb és fiatalabb festőnk kapcsolódott símán, minden zökkenés

XII. TIZENKILENCEDIK SZ. FESTÉSZETÜNK 181

nélkül, mint a fáradhatatlan Nádler Róbert (1858—), a magyaros és modern érzésű életképfestő Révész Imre (1859—), a tájképfestő Ujváry Ignác (1860—), Bosznay István (1868—), Poll Hugó (1867—), Mérő István, Stein János s a szegedi Nyilassy Sándor. Már századunkba esik működésük, de modern felfogásukkal is a mult hagyományaiban gyökereznek: Rudnay Gyula, Ferenczy Valér, Csánky Dénes, Czencz János, Kléh István, Komáromi Kacz Endre, Márton Ferenc, Náray Aurél, Szüle Péter, Bednár János, Kukán Géza és Udvary Pál. A komoly törekvéseken kívül a külföldről behozott szélsőségeknek néhány régebbi és sok új festőnk a fölkarolója. Tehetségek ezek soraiban is vannak. Ám annak megállapítása, hogy működésükben mennyi a művészet és mennyi a korunk egyéb szellemi mozgalmaiban is feltörő pszichózis, már kívül esik könyvünk keretén.

UJABB IRODALOM.

Magyarország művészeti emlékeinek 1904-ig megjelent teljes irodalmát Gerecze Péter közölte a br. Forster Gyula szerkesztésében megjelent Magyarország Műemlékei című munka II. kötetében. Az azóta megjelent és az ott fel nem sorolt munkák a következők :

- Ádám Iván* : A veszprémi székesegyház. Veszprém, 1910.
Alföldi Andreas : Der Untergang der Römerherrschaft in Pannonien. Berlin, I. 1924. II. 1926.
Beöthy Zsolt : A művészetek története. Budapest, I. 1906. II. 1907., III. 1912.
Berzeviczy Albert : Beatrix királyné. Magyar Történelmi Életrajzok. XX.
Békefi Remig : A Balaton környékének egyházai és várai a középkorban. Budapest, 1907. A Balaton tudományos tanulmányozásának eredményei című mű III. kötetéből.
Csánki Dezső : Árpád és az Árpádok. Budapest, 1907.
Czakó Elemér : Kolozsvári Márton és György. Budapest, 1904.
Czobor Béla—Szalay Imre : Magyarország történeti emlékei az ezredéves kiállításon. Budapest.
Divald Kornél : Szepes vármegye művészeti emlékei. Budapest, I. 1905., II. 1906., III. 1907.
— Magyarország csúcsíveskori szárnyas oltárai. U. o. I. 1908., II. 1911.
— Felvidéki séták. U. o., 1925.
Éber László : Magyarország Árpád-kori művészete. A Műbarát 1922. évfolyamában.
— Művészeti Lexikon. Budapest, 1926.
Fabrizy Kornél : Giovanni Dalmata. Jahrbuch der K. Preussischen Kunstsammlungen. Berlin, 1901.

- Fetlich Nándor*: Népvándorláskori művészet. Budapest, 1926.
- Br. Forster Gyula*: Magyarország műemlékei. Budapest, I. 1905., II. 1906., III. 1913., IV. 1915.
- Gerevich Tibor*: A régi magyar művészet európai helyzete. Budapest, 1924.
- *Kolozsvári Tamás*. Az Orsz. M. Régészeti Társulat Évkönyve. I. 1923.
- Haiczl Kálmán*: A garamszentbenedeki apátság története. Budapest, 1913.
- Hevesy André*: Le Breviair de Sigismund de Luxembourg. Bulletin de la Société Française de reproductions de manuscrits a peintures. I. No 2. Paris, 1911.
- La bibliothèque du roi Matthias Corvin. U. o. 1923.
- Hoffmann Edith*: Der künstlerische Schmuck der Corvin-Codices. Belvedere. Wien, 1926.
- Középkori könyvkultúránk néhány fontos emlékeről. Magyar Könyvszemle. Budapest, 1925.
- Barabás Miklós. Művészi Pantheon. U. o.
- Kapossy János*: A szombathelyi székesegyház és mennyezetképei. Budapest, 1922.
- *F. A. Hillebrandt*. 1719—1797. U. o. 1924.
- Karl Lajos*: Magyarország a spanyol nemzeti és a francia klasszikus drámában. Budapest, 1916.
- Kuzsinszky Bálint*: A Balaton környékének archaeológiája. A Balaton tudományos tanulmányozásának eredményei. III. k. 2. rész. Budapest, 1920.
- *Aquincum*. U. o. 1926.
- Kühlbandt Ernst*: Führer durch die ev. Stadtpfarr-Kirche A. B. in Kronstadt. Kronstadt, 1913.
- Lázár Béla*: Studien zur Kunstgeschichte. Wien, 1917.
- Az Ernst-Múzeum Művészkönyvei. Budapest.
- *Fadrusz János* élete és művei. U. o. 1923.
- *Szinyei Merse Pál*. Modern Könyvtár. 248—252. sz.
- Lechner Jenő*: Tanulmányok a lengyelországi és a felső-magyarországi renaissance építésről. Budapest, 1913.
- A pártázatos renaissance építés Magyarország határai körül. U. o. 1915.
- Lux Kálmán*: A budai várpalota Mátyás király korában. Budapest, 1921.
- Lyka Károly*: A táblabíróvilág művészete. 1800—1850. I—IV. k. Budapest, 1922.
- Malonyai Dezső*: Munkácsy Mihály. Budapest, 1905.
- A magyar képirás úttörői. U. o. 1905.
- *Szinyei Merse Pál*. Művészeti Könyvtár. 1910.

- Malonyai Dezső*: A fiatalok. U. o.
Meller Simon: Ferenczy István. M. Tört. Életrajzok. XXXI. 3—5.
Mihalik József: A kassai Szent Erzsébet-templom. I. Budapest, 1912.
Pasteiner Gyula: Középkori építészetünk topographiája. Budapest, 1908.
Petrovics Elek: Ujakraól és régiekről. Budapest, 1923.
 — Ferenczy Károly. Művész-Pantheon.
Pigler Andor: A pápai plébániatemplom és mennyezetképei. Budapest, 1922.
 — A győri Sz. Ignác-templom és mennyezetképei. U. o., 1923.
Pór Antal: Magyar festő és műhírnök Párisban. 1384—1417. Archaeologiai Értesítő. 1901.
Roth Viktor: Geschichte der deutschen Plastik in Siebenbürgen. (Studien zur deutschen Kunstgeschichte.) Strassburg, 1906.
 — Siebenbürgische Altäre. U. o. 1916.
Rózsa Miklós: A magyar impresszionista festészet. Budapest.
 — Zichy Mihály élete és művészete. U. o.
Schoen Arnold: Pest-budai művészeti almanach. Budapest, 1919.
Szabó László: Árpád-kori magyar építőművészet. Bpest, 1913.
Szana Tamás: Száz év a magyar művészet történetéből. 1800—1900. Budapest, 1901.
Szőnyi Ottó: A pécsi püspöki muzeum kőtára. Pécs, 1906.
Varijú Elemér: Az Árpádok ábrázolása. L. Csánky: Árpád és az Árpádok.
 — Irodalmi emlékek az Árpádok korától kezdve a mohácsi vészig. L. Czobor-Szalay: Magyarország történeti emlékei.
Wallentinyi Dezső: Ferenczy István levelei. Rimaszombat, 1912.
Wolter Franz: Jakob Kaschauer. Jahrbuch des Vereins für christliche Kunst in München. 1911.
Ybl Ervin: Az utolsó félszázad művészete. Budapest, 1926.

Folyóiratok.

A műbarát. — Archaeologiai Értesítő. — Archaeologiai Közlemények. — Ars una. — Budapest Régiségei. — Budapesti Szemle. — Építő Ipar. — Magyar Építőművészet. — Magyar Mérnök- és Építészegylet Közlönye. — Magyar Művészet. — Magyar Iparművészet. — Múzeumi és Könyvtári Értesítő. — Művészet. — Művészi Ipar.

KÉPEK LAJSTROMA.

	Oldal
A székesfehérvári bazilika alaprajza	17
A gyulafehérvári székesegyház alaprajza	25
Az apátfalvi templom alaprajza	37
A jaáki templom főkapuja	40
A lébényi apátsági templom... ..	39
A zsámbéki templomrom	44
A kassai dóm	64
A prágai Szent György szobor... ..	77
Szapolyai Imre síremléke Szepeshelyen	80
Zsigmond király breviáriumból	88
Szent Ferenc prédikál. Falkép Csetneken	96
A kassai dóm alaprajza	102
Bártfai szárnyasoltár	104
Az esztergomi Bakócz-kápolna... ..	119
A késmárki harangtorony	128
Esterházy Imre érsek ércszobra Donnertől Pozsonyban	136
A szombathelyi székesegyház belseje	144
Munkácsy Mihály : Golgota	168

TARTALOM.

	Oldal
1. Bevezetés	3
2. Népvándorlaskori előzmények	8
3. Árpád-kori székesegyházaink	15
4. Román és átmeneti stílú monostortemplomok	28
5. A csúcsíves építészet kora... ..	48
6. Középkori szobrászatunk	72
7. Középkori festészetünk	83
8. Csúcsíveskori szárnyasoltárok... ..	94
9. A renaissance építészet kezdete és népies változatai a XVI—XVII. században	111
10. A barokk és a rokokó kora	130
11. Építészetünk és szobrászatunk a XIX. században	144
12. Tizenkilencedik századbeli festészetünk	162
Ujabb irodalom	182
Képek lajstroma	185



A SZENT ISTVÁN KÖNYVEK

sorozatában eddig megjelentek:

1. Zubriczky Aladár dr.: Jézus élete és a vallástörténet. (Elfogyott.)
2. Wolkenberg Alajos dr.: A teozófia és antropozófia ismertetése és bírálata.
- 3—4. Wolkenberg Alajos dr.: Az okkultizmus és spiritizmus multja és jelene. (Elfogyott.)
- 5—6. Balanyi György dr.: A szerzetesség története.
- 7—8. Alszegehy Zsolt dr.: A XIX. század magyar irodalma.
9. Miskolczy István dr.: Magyarország az Anjouk korában.
10. Palau-Timkó Jordán: Krisztus útján. A katolikus tevékenység főelvei.
11. Quadrupani-Babura László dr.: Útmutatás jámbor lelkek számára.
12. Prohászka Ottokár: Elbeszélések és utirajzok. (Elfogyott.)
13. Trikál József dr.: Természetbölcselet.
14. Bognár Cecil dr.: Értékelmélet.
15. Prohászka Ottokár: A bűnbocsánat szentsége.
16. Babura László dr.: Szent Ágoston élete.
17. Lepold Antal dr.: Szalézi szent Ferenc válogatott levelei.
18. Áldásy Antal dr.: A kereszteshadjáratok története.
19. Marosi Arnold dr.: Átöröklés és nemzetvédelem.
20. Zoltvány Irén dr.: Erotika és irodalom.
21. Horváth Sándor dr.: Aquinói szent Tamás világnézete.
22. Balogh Albin dr.: Művelődés Magyarország földjén a magyar honfoglalás előtt.
23. Marczell Mihály dr.: A katolikus nevelés szelleme.
- 24—25. Motz Atanáz dr.: A német irodalom története.
26. Babura László dr.: Szent Ambrus élete.
27. Márki Sándor dr.: II. Rákóczi Ferenc élete.
28. Kiss Albin dr.: A magyar társadalomtan története.
29. Szabó Zoltán dr.: A növények életmódja.
30. Weszelszky Gyula dr.: A rádium és az atomelmélet.
31. Balanyi György: Assisi szent Ferenc élete.
32. Dávid Antal: Babel és Assúr. I. Történet.
33. Fejér Adorján: Római régiségek.
34. Balogh József: Szent Ágoston, a levélíró.
35. Babura László dr.: Szent Jeromos élete.
36. Karácsonyi János dr.: Szent László király élete.
37. Miskolczy István dr.: A középkori kereskedelem története.
38. Szémán István dr.: Az újabb orosz irodalom.
39. Bán Aladár: A finn nemzeti irodalom története.
40. Trikál József dr.: A gondolkodás művészete.
41. Kühár Flóris dr.: Bevezetés a vallás lélektanába.
42. Babura László dr.: Nagy szent Gergely élete.
- 43—44. Kühár Flóris dr.: A keresztény bölcselet története.
45. Weszely Ödön dr.: Korszerű nevelési problémák.
46. Somogyi Antal dr.: Vallás és modern művészet.
47. Diváld Kornél: Magyar művészettörténet.
- 48—49. Birkás Géza dr.: A francia irodalom története.
50. Wodetzky József dr.: A világegyetem szerkezete.
51. Záborszky István dr.: Rabindranath Tagore világnézete.