



**HEKLER:
A MAGYAR MŰVÉSZET
TÖRTÉNETE**

HEKLER: A MAGYAR MŰVÉSZET TÖRTÉNETE



Holl Imre és
H. Gyürky Katalin
könyvtárából

A

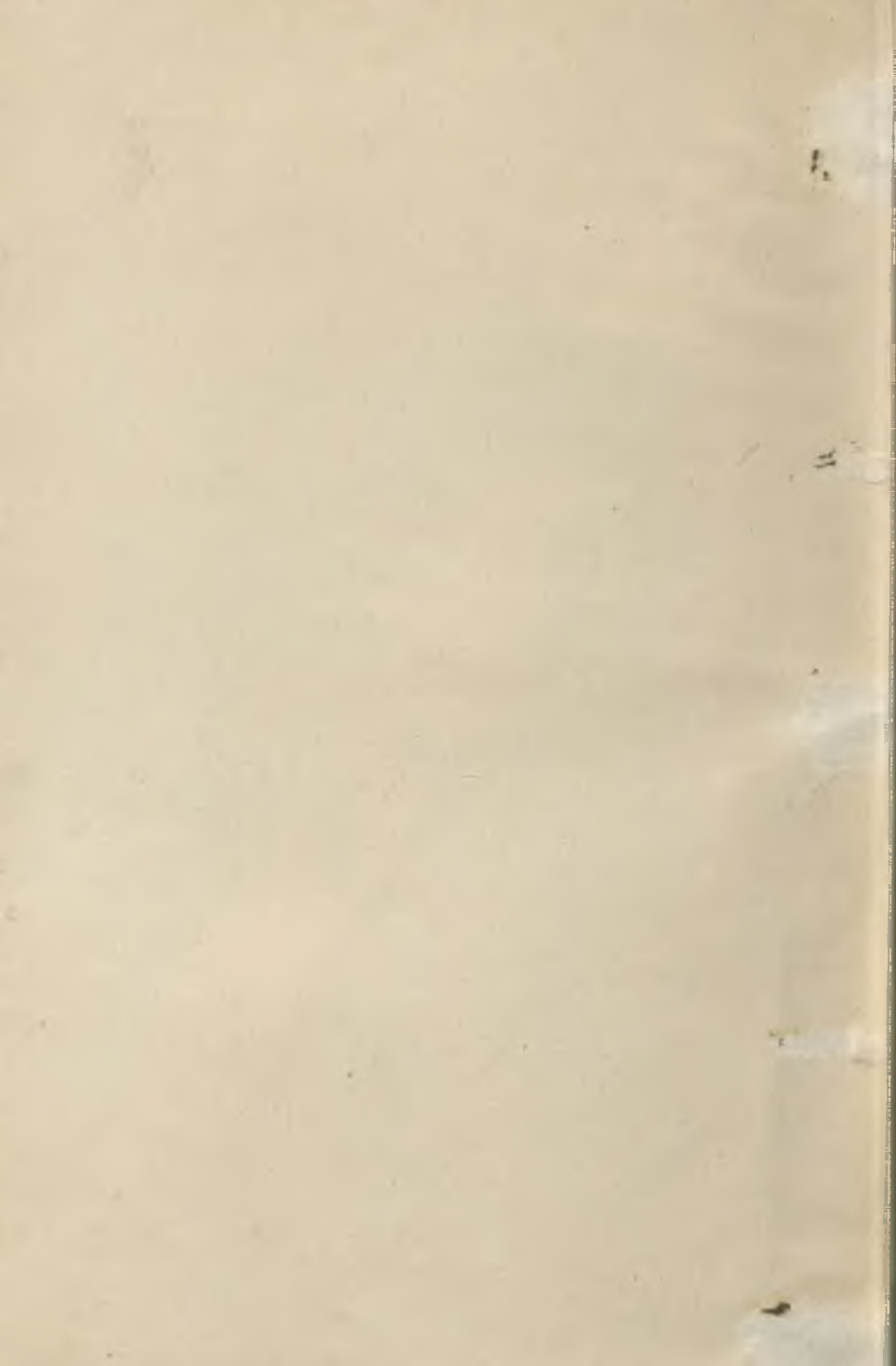
MAGYAR MŰVÉSZET TÖRTÉNETE



ÍRTA:

HEKLER ANTAL

KIR. MAGY. EGYETEMI NYOMDA







HEKLER ANTAL

A MAGYAR

MŰVÉSZET

TÖRTÉNETE

A MAGYAR MŰVÉSZET TÖRTÉNETE



ÍRTA: HEKLER ANTAL
egyetemi professzor

A MAGYAR KÖNYVBARÁTOK
KIADÁSA



KIR. M. EGYETEMI EVM KÖNYVESBOLT
BUDAPEST IV, KOSSUTH LAJOS-UTCA 18

TARTALOMJEGYZÉK

	Oldal
ELŐSZÓ	7
A HONFOGLALÓ MAGYARSÁG MŰVÉSZETE	9
A ROMÁN ÉS CSÚCSÍVES STÍLUS ÉPÍTÉSZETI EMLÉKEI	
<i>Bevezetés</i>	14
I. <i>A román stílus emlékei</i>	16
II. <i>A gótikus stílus emlékei</i>	42
A XIV—XVI. SZÁZAD SZOBRÁSZATA ÉS FESTÉSZETE	
I. <i>A XIV. század emlékei</i>	59
II. <i>Szobrászat és festészet a XV—XVI. században (Szárnyasoltárok)</i>	67
A MAGYARORSZÁGI RENAISSANCE	104
BAROKK MŰVÉSZET MAGYARORSZÁGON	129
A XIX. SZÁZAD MŰVÉSZETE	197
I. <i>Klasszicizmus</i>	197
II. <i>A romantika és a történeti stílusok kora</i>	206
III. <i>A realizmus és impresszionizmus kora</i>	222
KÉPEK JEGYZÉKE	230
IRODALOM	234

Miként az előző kötetek, úgy ez is csak nagyvonalú áttekintésre törekszik. A szűkre szabott keretek ellenére is igyekeztem azonban új szempontokkal és friss versejtekkel új életet és elevenséget vinni a magyar művészet-történet vérkeringésébe. Ennek megfelelőleg a hagyományos képanyagot lényegesen kibővítettem.

Munkámban sokak részéről kaptam igaz hálára készítő támogatást: Petrovics Elek az újkori magyar művészetéről szóló, svéd nyelven megjelent könyvének magyar kéziratát, Révhelyi-Réh Elemér pedig nemcsak gazdag fényképgyűjteményét, hanem néhány új adatot is volt szíves rendelkezésemre bocsátani. Bíró József az erdélyi barokkra vonatkozólag nyújtott több értékes útbaigazítást. Meleg hálával kell megemlékeznem Geist Gáspár barátomról, aki dunántúli utazásaimban hűséges munkatársként állott oldalamnál.

Köszönettel tartozom azoknak is, akik egyes fényképfőlvételekkel (Gerevich Tibor, J. Bielz, Nagyszeben, dr. Kovács Alajos, Gödöllő), vagy klisék rendelkezésre bocsátásával (Franklin Társulat) siettek segítségemre.

Budapest, 1934 október havában.

HEKLER ANTAL.

A HONFOGLALÓ MAGYARSÁG MŰVÉSZETE

Honfoglaló őseink kultúrájának ismeretét a történeti, nyelvészeti és régészeti kutatás együttes munkájának köszönjük. A történetíró csak erős kritikával értékesíthető, idegen forrásokkal rendelkezik, a nyelvésznek pedig, hogy az ősi szókincshez eljusson, évezredek fejlődésrétegeket kell fáradságos munkával lehántania. A régész ásója nyomán ezzel szemben a honfoglaló magyarság kultúrájának emlékei érintetlen gazdagságban kerülnek napfényre.

A népvándorlás zavaraiiban egymásra türemlő és egymást követő népek (szkiták, húnok, szarmaták, avarok stb.) sorában a magyar utolsónak jelent meg a Kárpátok medencéjében (896). Régészeti hagyatékát csupán a harcos vándorélethez szükséges, sírokból előkerült fölszerelési tárgyak: szablyák, kardok, lándzsavégek, íjjak, harci fokosok, gombok, pitykék, fegyverövek és tarsolyok alkotják, melyeknek veretei azonban rendkívül fejlett, szasszanida (arab-perzsa) hatás alatt kialakult fémművességről tanuskodnak. Monumentális művészet kifejlődését a bizonytalanság s a kalandos életmód nem tette lehetővé. Ez a magyarázata annak, hogy építészeti és szobrászati emlékeket a honfoglalás korából hazánk területén nem találunk. Az erre való fogékonyság azonban, miként a rokon bolgár-török törzsek példája mutatja, a magyarságból sem hiányozhatott. Ezek a bolgár-török törzsek ugyanis a Balkánon megtele-

pedve, mihelyt állami létüket biztosítottak látták és megfelelő anyagi erőforrásokkal rendelkeztek, újra folytatták a keleti hazájukban elsajátított építészeti gyakorlatot. Az utóbbi esztendőik során a Kelet-Bulgária területén folytatott ásatások Kr. u. IX. századból származó kőből épült lakóházakat és fejedelmi palotákat tártak fel, melyeknek belső beosztása és külső formája egyaránt szasszanida eredetre vall, ami nem lehet meglepő, hiszen a bolgár-török törzsek, miként a mi őseink is, hosszú századokig éltek a Kaukázus mellett a perzsa birodalom szomszédságában. Ugyanennek a szasszanida stílushagyománynak a nyomait találjuk a madarai sziklafalba vájt hatalmas domborművön, mely Krum bolgár khánt (fejedelmet) ábrázolja lóháton. A szasszanida formakincsel telített nagyszentmiklósi pompás aranyedények is (úgynevezett Attila kincse) a megfejtett fölíratok tanúsága szerint bolgár-török ötvös műhelyében készültek. (Jelenleg a bécsi Művészettörténeti Múzeumban őrzik.)

A szasszanida palmetta mint díszítő motívum, — miként már említettük, a honfoglaló magyarság ötvösművészetében is nagy szerepet játszik. Tehát a régészeti emléken is híven visszatükröződik az a messze multba nyúló földrajzi és kulturális sorsközösség, mely a magyar és bolgár-török népet összefűzte.

Az ősmagyar ötvösművészet legnagyobb felvirágzását Lebédiában érte el, azon a területen, hol a magyarság hatalmas lovas nomád állammá szervezkedve készült fel európai történeti hivatására. Az északi normannokkal való érintkezés nemcsak vérkeveredéshez vezetett, hanem a díszítő művészetben is éreztette hatását. A növényi elemek (palmetta, rózsa, tulipán, életfa) s a ritkán alkalmazott fantasztikus állatmotívumok (madárfarkú sárkány, szárnyas griff a bezdédi tarsolylemezen) mellé itt szivódott fel a magyarság ötvösművészetébe az északi normann

eredetű szalagfonatos díszítés, aminek a legjellemzetesebb példáját, az ugyancsak lebediai műhelyben készült, úgynevezett Nagy Károly-kard markolatán találjuk. Kétségtelennek látszik, hogy a magyarországi honfoglaláskori sírokból előkerült legszebb



(1. kép.) HONFOGLALÁSKORI EZÜST TARSOLYLEMEZ A GALGÓCI LELETBŐL. BUDAPEST, NEMZETI MÚZEUM. Az északi fonaldíszes ornamentika szövvényes menetével ellentétben, itt az egymásba karoló fonalak mint keretmotivumok, a képhatás világosságának fokozására szolgálnak.

és leggazdagabban díszített fölszerelési tárgyak is lebediai eredetűek s a vándorló magyarokkal együtt jutottak el az új hazába.

A honfoglaláskori ötvösművészet főanyaga az ezüst, legjellemzetesebb tárgyai pedig, — melyek semmiféle más nép hagyatékában nem fordulnak elő, — az egykor tűzcsiholó követ és vasat tartalmazó tarsolyok borítására használt lemezek. Ezeket a tarsolylemezeket, melyekből változatos sorozat áll rendelkezé-

sükre, rendesen domború díszítés takarja, melyet meghagytak ezüstszínben, a háttérét azonban többnyire aranyozták. A tarsolylemezek egyik csoportján a felületet szalagfonatos keretbe illesztett palmetták bármely irányba tovább szőhető sorozata borítja. (E díszítésmód legszebb példája a galgóci (Nyitra m.) tarsolylemez a Magyar Nemzeti Múzeumban.) (1. kép.)



(2. kép.) HONFOGLALÁSKORI EZÜST TARSOLYLEMEZ A SZOLNOK—STRÁZSAHALMI LELETBŐL. BUDAPEST, NEMZETI MÚZEUM. *A rejtett szimmetriatengelyre fölépített virágmotívumok cikázó nyugtalansága jellemzően képviseli a keleti fantáziatípust.*

Más példákön viszont a középtengelybe illesztett életfa körül a sarkokból előreáradó növény- és virágkelyhek nyüzsgő pompája köti le a szemlélőt. Az elrendezésben uralkodó rejtett szimmetria ellenére is a dekoráció összbenyomása rendkívül nyugtalan. Mintha csillagszóró játékanak volnánk tanúi. (Ennek a díszítésmódnak a legszebb példája a szolnok-strázsahalmi tarsolylemez (2. kép.) ugyancsak a Nemzeti Múzeumban.)

A Dunamedencében való megtelepedés s a nyugati kereszténység fölvétele révén a magyarság tevékenyen kapcsolódott belé a nyugati kultúrfejlődésbe. A pogányság s a Kelet szelleme azonban még soká továbbkísértett. Emlékek tanuskodnak róla, hogy a szasszanida stílusú honfoglaláskori növényi ornamentika még a kereszténység első idején is tartotta magát. Egész sor építészeti töredék ornamentális díszítése úgy hat, mintha honfoglaláskori fémművességen iskolázott mesterek kezeműve volna. A legbeszédesebb példát a X. században épült veszprémi székesegyház faragott töredékei szolgáltatják. Egészen kétségtelen, hogy a magyarság alkotó fantáziája még a későbbi századokban, a nyugati stílushullámok közepette is sokat megőrzött keleti jellegéből. Különösen világosan érezhető ez a legmagyarabb művészet, az ötvösség alkotásain, hol a tömött gazdagság s a növényi elemek duzzadó, színpompás valóságosága mögött ugyanazt a fantáziatípust érezzük, mint amit a honfoglaláskori tarsolylemezek ornamentikáján megfigyelhettünk. Ugyanez a keleti képzelet űzi játékát a népművészet virágpompás alkotásaiban, a székelykapuk szövevényes faragásaiban s a kovácsolt vaskapuk inda- és növénydíszének szinte szertelen tobzódásában.

A ROMÁN ÉS CSÚCSÍVES STÍLUS ÉPÍTÉSZETI EMLÉKEI

Bevezetés. Hazánk Szent István idejétől kezdve a kereszténység fölvételével művészetileg is nyugati kultúrterület lett, ami kifejezésre jut abban, hogy a magyarországi művészet fejlődése ez időtől kezdve az európai nagy történelmi stílusok rendjébe kapcsolódik belé. Magyarország ilyenformán művészetileg is mint a nyugati európai művelődés utolsó előretolt bástyája töltötte be történelmi hivatását. Védőpajzs és ütközőpont lett a Kelettel szemben vívott harcokban. Ez a földrajzi energiákkal támogatott küldetés volt azonban egyben a magyar sors tragikumája is. Ennek volt ugyanis a következménye, hogy a magyarság szüntelen hanyódva és vérét vesztve, ellenséges erők között őrlődött, szétदारabolódott. Kultúrája fejlődésében is nélkülöznie kellett tehát a megszakíthatatlan folyamatosságot, ami a művészetben irányító helyi hagyományok kialakulását nehezé, sokszor csaknem lehetlenné tette.

A magyar fantáziának az a keletiesen túláradó hevülete, mely ötvösművészetünk színeken izzó virágpompáját megteremtette, a magyar léleknek csak egyik oldala. A magyarság alapján higgadt, józan világszemléletre hajlik. Ennek értelmében foglalt állást mindenkor a nagy történelmi stílusokkal s a fölhasznált idegen mintaképekkel szemben. A kimért józanságnak és a csapongó nekihevülésnek ez a kettősége a művészetnél sokkalta erőteljesebben és éleesebben érezhető a népköltészet és a népzene termékeiben. Általában az irodalom és a zene biztosabb leté-

teményese és őre volt a nemzeti hagyományoknak, mint a művészet, melynek alkotásai viharos időkben könnyen pusztultak. Ez az oka annak, hogy a nemzeti öntudatnak az irodalom és a zene voltak úgyszólván kizárólagos hordozói, ezekbe tükrözte belé a magyarság minden örömét és minden fájdalmát. A művészet éppen a fejlődés szaggatottsága és bizonytalansága következtében, csak a XVIII. század második felétől kezdve kapcsolódott belé erőteljesebben a nemzeti öntudat áramkörébe.

Annak, hogy a nyugat felé való igazodás a magyarság lelkében gyökeres volt, mely a nép minden rétegét magával ragadta, művészet terén legbeszédesebb bizonyítéka, hogy a nagy történeti stílusok nemcsak a felsőbb rétegeket hódították meg, hanem leszívódtak a népművészet körébe s a nép alkotó képzeletét is megtermékenyítették. Nyugodtan beszélhetünk magyarországi népies gótikáról (főként Erdélyben), magyarországi népies renaissanceról és magyarországi népies barokkról, aminek nemcsak a falusi udvarházak bútorzatában, a vidéki temetők sír- emlékein, hanem például a lófőszékely kúriák és tordai magyar polgárházak lendületes oromzataiban (XVIII. század) is értékes és jellemzetes bizonyosságait látjuk.

Végül a bevezetés során még egy fontos kérdés vár tisztázásra. Ha magyar művészetről beszélünk, úgy ezt nem faji vagy nyelvi, hanem nemzeti értelemben tesszük, értvén ezen a hazánk területén élő mindazon népek összeségét, melyeket a történeti és földrajzi sorsközösség magasabb egységbe forrasztott össze. A művészeknél, akik Magyarországon dolgoztak, ezek szerint nem a név, vagy az alkalmazott fölírás magyarsága a döntő, — bárha a művészi termelésben a fajmagyarság is jelentős szerepet vállalt, — hanem a történeti és földrajzi idegyökerezettség, ami nem egyszer a névben is kifejezésre jut. (Így például Kassai Jakab XV. századi szobrász esetében.)

Az alkalmilag meghívott idegen mesterek alkotásai pedig, ha nem is tekinthetők magyar művészetnek, a magyar megbízók irányító lelkesége és hatásuk révén mégis integráns részeivé lettek a magyar művészeti kultúrának. Ezen alapvető szempontok kitérésének különösen mai helyzetünkben van nagy fontossága, mikor az elszakított területek új urai ott maradt műkin-cseinkre való igényüket az idegen hangzású művészekre s az idegen nyelvű felírásokra próbálják alapítani.

I. A román stílus emlékei. Az új hazában megtelepedett magyarság bizonyára már vándorlásai közben megismerkedett a kereszténységgel, melynek gyökérverése Pannóniában a római időkre nyúlik vissza. A korai keresztény kultusznak hazánk területén a pécsi székesegyház déli oldala előtti téren feltárt ókeresztény sírkamra a legnagyobbszerű emléke, melynek falait Kr. u. IV. századra valló, katakombaszerű falfestmények borítják. A népvándorlás itt megtelepedett népei körében is talált híveket a keresztény vallás. A templomok sem hiányozhattak.

Írott forrásaink nemcsak kerek kis szentélyekről, hanem nagyszabású templomépítkezésekről is megemlékeznek. Így tudomásunk van róla, hogy a Zala folyó körül letelepedett Privina keleti morva fejedelem a IX. század közepe táján Zalavárott a vár belső udvarán monostoregyházat építtetett, melynek nyomait az ásatások fel is tárták. Ezt az időközben elpusztult Szt. Adorján tiszteletére emelt templomot építtette fel újra Szt. István, mikor 1019-ben a zalavári apátságot megalapította, illetőleg visszaállította. Ennek a templomnak néhány rendkívül becses, szalagfonatos párkánytöredékét jelenleg a zalaapáti bencés apátság könyvtárában őrzik. (3. kép.) A szalagfonatos díszítés további példáiként csak az ismert szekszárdi vállkövet s jobbát áldásra emelő papot ábrázoló aracsi domborművet említjük meg (Nemzeti Múzeum), melynek keletkezését a liturgikus fejdísz alapján a XI. század elejére kell tennünk.

A Szent István korában meginduló magyar monumentális építkezés kizárólag az egyház szolgálatában állott. Világi építkezésekről az Árpádok uralkodásának első két századában nem hallunk. A kolostori kultúrát csak a XIII. század második felétől kezdve váltja fel lassanként a városi kultúra, aminek természetes következménye, hogy a XIV. századtól



(3. kép.) SZALAGFONATOS PÁRKÁNYTÖREDÉK ZALAVÁRRÓL. ZALAAPÁTI KÖNYVTÁR. *A szalagfonatos díszítésnek ugyanezt a régies, tisztára absztrakt formáját még a XIII. század második negyedében épült milanói S. Ambrogio kapubejáratának pillérfőin is megtaláljuk, bizonyosságául annak, hogy ez az ornamentális motívum mily soká tartotta magát.*

kezdődőleg a gazdaságilag megerősödött városi polgárság a művészeti élet irányításában is egyre nagyobb szerephez jut.

Első királyaink idejében a nagy arányokat öltő templomépítkezésnek a királyi hatalom volt a legfőbb kezdeményezője és támogatója. Emellett azonban fontos szerep jutott a betelepített szerzetesrendeknek, melyek Európaszerte való szétrajárásuk során az anyakolostorban kifejlett és elsajátított építőgyakorlatnak is terjesztői lettek. A szerzetesrendek vándorlása tehát egyben művészvándorlást is jelentett s ez a magyarázata annak, hogy az egyes szerzetesrendek építkezései egymástól távol eső vidékeken is bizonyos előírászerű egyöntetűséget mutatnak.

A hazánkban megtelepedett szerzetesrendek sorát a benedekrendiek nyitották meg (anyakolostoruk a Nápolytól északra fekvő Montecassinóban van), kiknek számára már Géza fejedelem Pannonián Szent Mártonról elnevezett kolostort és templomot építtetett. A bencés apátságok számát Szent István azután további négygyel gyarapította. (Pécsvárad, Bakonybél, Zalavár, Zoborhegy). XI. és XII. századi templomépitkezéseink irányító szellemét kétségtelenül ebben a rendben kell látnunk, mely előkelő szerepet kapott apátjai révén a királyi építkezéseknél is bizonyára döntő súllyal éreztette befolyását.

Minden jel arra vall, hogy Szent Istvánnak az általa alapított tíz püspökség székhelyén emelt székesegyházak építésénél a nagyműveltségű, világlátott Asztrik apát, később kalocsai érsek állott művészeti tanácsadóként az oldalánál. Első királyunk nagyszerű építkezései az idők viszontagságai s tűzvészek következtében úgyszólván nyomtalanul elpusztultak. Csak a székesfehérvári, kalocsai és esztergomi székesegyházak alaprajzi elrendezését sikerült ásatások és fennmaradt leírások segítségével, ha nem is minden részletre vonatkozólag, de legalább lényegileg tisztázni. Ezek a templomok, — valamint elpusztult társaik is, — háromhajós, oszlop- vagy pillérsorokkal tagolt, legtöbbször 3 apsisal záródó bazilikák voltak. (Kivétel a kalocsai székesegyház, melynek a föltárt alapfalak tanúsága szerint csak egy apsis volt.) Ez a kereszthajót kizáró alaprajzi elrendezés a Bencések hazájában, Itáliában volt otthonos. A németországi bazilikaépítkezéseknél csaknem kivétel nélkül megtaláljuk a kereszthajót.

Az így nyert eredményeket hazai koraromán építészetünk legnagyobbyszerű emlékének, a nagy hírű pécsi székesegyháznak vizsgálata megerősíti. (4. kép.) Szemléleténél azonban figyelembe kell venni, hogy az érintetlenül hagyott, öthajós

altemplom (krypta) és néhány alapfalrész kivételével minden más, a XIX. századi át-, illetve újjáépítés műve. Az eredeti alaprajzi elrendezést azonban az újjáépítésnél is megőrizték. A székesegyház háromhajós, pilléres, lapos mennyezetű, négytornyos bazilika. A négy torony azonban nem egyidőben épült. A keleti



(4. kép.) A PÉCSI SZÉKESEGYHÁZ, mely mai alakját báró Schmidt Frigyes 1882—1891-ig végzett átépítésének köszöni.

toronypárt valószínűleg csak a XII. század második felében történt átépítés alkalmával forrasztották a templomtesthez. Négytornyú elrendezésnek az ásatások Kalocsán és Székesfehérváron sem akadtak nyomára s így a Szt. István-kori székesegyházak négytornyúságáról szőtt tetszetős elmélet szertefoszlott. A nagyszámban fennmaradt architektonikus töredékek díszítő motívumai és stílusa alapján kétségtelennek tarthatjuk, hogy Szent István építkezéseinél

főként észak-itáliai, lombard mestereket foglalkoztatott. (A lombard szalagfonatos dísznek a már említett zalavári töredéken kívül a somogyvári Szt. Egyed apátsági templom maradványai között is akad példája.) Hasonló kapcsolatokra utalnak a magyar szent korona Szent István korából való felső részét, a két keresztpántot díszítő zománcképek is (Krisztus és nyolc apostol latin nyelvű felírásokkal) melyek a legújabb kutatás szerint milánói ötvösműhelyben készültek. A szent korona alsó felét, a tulajdonképeni koronaabroncsot tudvalevőleg Dukasz bizánci császár küldötte I. Géza magyar királynak, ami a művészi eredet kérdését is eldönti. Szent Istvánnak teljes erővel nyugat felé igazodó művelődéspolitikája érthetővé teszi, hogy az ő idejében a bizánci művészet szinte csak kerülő utakon éreztethette hatását. Így látjuk ezt a Gizella királyné által eredetileg miseruhának szánt koronázási paláston (1031), mely semmiképp sem készülhetett keleten, de a fonállal selyemalapra erősített aranyhímzés technikája, valamint a figurális és ornamentális díszítés stílusa mégis görög-bizánci befolyásról tanuskodik. Bizánci kőfaragó kezeművének kell tartanunk ezzel szemben azt a gazdag reliefszísszel borított kőkoporsót, mely Székesfehérvárott került elő s valószínűleg Szent István nyugvóhelyéül szolgált. (Jelenleg a Magyar Nemzeti Múzeumban.)

Azok a lombard kapcsolatok, melyek Szent István korának építkezéseit meghatározták, az egész XII. század folyamán és XIII. század első felében tovább fennállottak s hatásuk immár nemcsak az építészet, hanem a szobrászat és festészet alkotásain is tükröződik. A változás Szent István-korával szemben csak annyi, hogy a lombard művészet immár nem az egyedüli irányító erő, hanem mellette a francia és német befolyás is jelentős szerepet játszik.

Templomaink sorában a lombard hatás a XIII. század közepe táján épült karcsai református temp-



(5. kóp.) JELENETEK SÁMSON ÉLETÉBŐL. PÉCS, DÓMNŰZEUM.

lom (Zemplén m.) homlokzatán tükröződik a leg-
tisztábban, szobrászat terén pedig a pécsi székesegy-
házból előkerült, XIII. század elejéről való dombor-
művek szolgálatják a legbeszédesebb és legszebb
példákat. Egy részük a szentélykorlátot, másik részük
a kriptába vezető lépcső lejárátát díszítette. A szent-
élykorlát domborművei az apokalyptikus véneket, az

apostolokat s az angyaloktól övezett Krisztust ábrázolták. A lépcsőlejárót kísérő domborműsorozaton pedig a Bűnbeesésnek, Sámson életének s Jézus születésének és gyermekkorának jelenetei vonulnak el előttünk. Különösen Sámson történetének a lapjain (5. kép.) kapja meg a szemlélőt a művészi előadás epikai lendülete s az ábrázolás friss megfigyeléseken alapuló naiv valóságossága. Az a mód, ahogyan a művész Sámson élettörténetét folyamatosan egymást követő képekben elbeszélte, a hellenisztikus-római történelmi művészet hagyományaira nyúlik vissza. Sámson ugyanazon a relieflapon háromszor is szerepel. Balról botjára támaszkodó ifjú vezeti a bizonytalan léptekkel utána tipegő vak hőst. Odább ereje próbájaként hatalmas fát tép ki tövestől, a jobb szélén pedig térdre ereszkedve és mellét nekifeszítve, készül ledönteni az átkarolt oszlopot, mely a filiszteusok templomát jelképezi. A valóságos próbálkozás nehézkes bizonytalanságát látjuk a Bűnbeesés jelenetein is. A szentélykorlát angyalainak szent hevületében viszont a nagy hagyományokon edzett román plasztikai stílus kötött formarendszerének egész nemes szépsége bontakozik ki előttünk. A pécsi reliefek képtípusai s a részletformák kezelése révén szoros kapcsolatban állanak a modenai Vilmos mester illetve Benedetto Antelami vezérletével magasra lendült lombard szobrászattal.

Észak-olasz mintaképek vezérelték az elpusztult esztergomi székesegyházon dolgozó mestereket is, akik legjobb tudásukat a gazdag szobordísszel ékesített nagyhírű Porta Speciosára pazarolták. Az oszlopos előcsarnokkal ellátott kapu, melynek fölépítését egy XVIII. századi festményről ismerjük, az egész Itáliában elterjedt lombard típushoz tartozott. Az előcsarnok oszlopai oroszlánokon és guggoló alakokon nyugodtak. A két oroszlán közül az egyik fennmaradt s jelenleg az esztergomi Keresztény Múzeumban látható. (Vörösmárvány.) (6. kép.) Egyenes és közvetlen

leszármazottja ez a pompás állatszobor azoknak az oroszlánoknak, melyek Antelami vésője alól kerültek ki. (Parma, Dóm, püspöki trónus, és a Keresztelőkápolna medencéje.) Ez összefüggés alapján keletkezését a XIII. század elejére kell tennünk.

A magyarországi középkori monumentális falfestés emlékein ugyancsak déli kapcsolatok tükröződnek. A feldebrői (Heves m.) altemplom 1100 körül keletkezett freskóinak eredetét a kutatás Alsó-



(6. kép.) OSZLOPTARTÓ OROSZLÁN (VÖRÖS MÁRVÁNY.) ESZTERGOM, KERESZTÉNY MÚZEUM. XIII. század eleje.

Itáliába vezet vissza. A veszprémi Gizella-kápolna falképei Cavallini-körének hatását tükröztetik, a jáki templom XIII. század második feléből való, nagyszerű Szent György freskója pedig észak-itáliai emlékekkel áll összefüggésben. (Fal festmény a génuai dómban.) Mesterünk azonban nem tartozott az egyszerű másolók közé, hanem a régi, szertartásosan merev képtípust megtöltötte drámai erővel

és valószerű lendülettel. Éppen az ösztönadó mintaképekkel való egybevetés győzhet meg mindenkit a jáki Szent György alkotójának újító szelleméről.

A XII. és XIII. század folyamán Európa szellemi életében és művészet kultúrájában Franciaország lett az irányító nagyhatalom. Egész Európa szellemi és művészeti termelése Párizs felé igazódott. Ezekben a századokban a francia hatás hazai művészetünk fejlődésében is egyre érezhetőbbé válik. A közvetítésben és terjesztésben a francia földről érkező új szerzetesrendeknek: a cisztercieknek és premonstreieknek jutott a legnagyobb szerep. De fontos támogató erőforrás volt a királyi udvar is, mely III. Béla és II. Endre házassága révén rokon kapcsolatba került a francia királyi családdal. A szerzetesrendek beáramlása nyomán templomaink alaprajzi elrendezésükben és fölépítésükben francia mintaképekhez igazódtak s nyomukban mindenfelé meghonosodtak a francia földön divó új boltozási eljárások. A lapos fatetőket kőanyagból épített donga- és keresztboltozatokkal cserélték fel. A kereszthajóval és ritmikusan elrendezett kápolnasorral kibővült szentélyt pedig egyes esetekben francia példák nyomán körjáráttal látták el.

Az 1230 körül épült kisdisznódi (Szeben m.) román templomon a nyugati homlokzat kapuját szegélyező vakárkádok utalnak francia mintaképekre. Nemcsak emlékek, hanem mesterjegyek és írott források is tanuskodnak róla, hogy a francia kőfaragók ezekben a századokban egész rajokban lepték el az országot s a magyar megbízók neves francia építészeket is foglalkoztattak. Villard de Honnecourt (1205—1270) maga jegyezte föl vázlatkönyvében, hogy hosszabb időt töltött Magyarországon. Szerepét hazai építészetünkben azonban mindez ideig nem sikerült pontosabban tisztázni. A San Dièz városból származó János mester pedig a fennmaradt, 1289-ből való szerződés tanúsága szerint résztvett a gyulafehérvári székes-egyház építésében.

A francia jellegű kőfaragás első példáit hazánkban a Szent László által 1094-ben Saint Gillesből Somogyvárra telepített francia bencések apátsági templomának kisszámában fennmaradt töredékeiben találjuk. A XII. század második felében újjáépült kereszthajós, körjáratos, kápolnakoszorús szentéllyel ellátott kalocsai székesegyház pedig az ásatások révén tisztázott alaprajzi elrendezésében oly szorosán kapcsolódik a francia építészethez, hogy tervező építészt bevándorolt francia mesterben sejtethjük.

Szobrászati díszítésének gyér maradványai is francia vagy francia iskolázottságú mester kezére valának. Tisztán érezhető ez a Krisztust és Tamást ábrázoló pompás domborműtöredéken, mely írott adatok tanúsága szerint Kalocsáról került a Magyar Nemzeti Múzeumba s melyet eddig tévesen Somogyvárra vonatkoztattak.

Ugyanez áll a kisebb méretű s alaprajzában is egyszerűbb, Ugrin gróf által 1146-ban alapított vértesszentkeresztii (Komárom megye) bencés apátsági templomról, melynek mennyezetszerkezete a csúcsíves keresztboltozatnak hazánkban egyik első példája volt. A fennmaradt falmaradványok és egyéb töredékek, melyek ma az Esterházyak tatai és csákvári parkjában szétszórtan állanak, kivételes művészi gondosságról és gazdag leleményességről tanuskodnak. Különösen figyelemreméltó a figurális pillér- és oszlopfők díszítésének ötletes sokfélesége. Az ó- és új-szövetségi jelenetek közül ott találjuk Szt. Márk evangelistát a könyvvel és az oroszlánna (Tata) s a Bűnbeesés jelenetét (Csákvár), melyen a szuggesztív szemléletességre törekvő kőfaragómester a fa körül tekergő kigyó testét fogait vicsorító, sárkányszerű szörny fejével látta el. (7. kép.) Egészen hasonló fejtípussal ábrázolta a vértesszentkeresztii mester az egyik zárókőre faragott, karikába csavarodó szárnyas sárkányt. A Bűnbeesés jelenete a kalocsai második templom egyik konzolján is szerepel. Egymásba csavarodott



(7. kép.) BŰNBEESÉS. PILLÉRFŐ A VÉRTESZENTKERESZTI APÁTSÁGI TEMPLOMBÓL. CSÁKVÁR, ESZTERHÁZY-PARK. XII. század második fele. Balról a ruhátlan Éva, mellette a tudás fáján föltekergőző, sárkányfejű kígyó. A kígyó mögött a kerub alakja tűnik elő. A hazai román plasztikának ez az eddig figyelemre sem méltatott, pompás emléke valóban megérdemelné, hogy fedett helyre juttatva, megóvjuk a további pusztulástól.

nyakú állatszörnyekkel nemcsak a vértesszentkereszti templom, hanem a székesfehérvári bazilika pillérfőin s később Zsámbékon is találkozunk. A dömösi és kisbényi templomokból származó oszlopfőkön a körülfutó díszítés egész vadászjelenetté szélesedett. (A dömösi templomot a hagyomány szerint 1108-ban szentelték fel. Az említett oszlopfőt a M. Nemzeti Múzeumban őrzik. A kisbényi (Esztergom m.) templom építését a XIII. század közepe táján fejezték be.) A figurális pillérfők és gyámkövek divatja a XIV. században sem szűnt meg. A leggazdagabb példákat a garamszentbenedeki apátsági templom szentélyében (lombok között apostolok, próféták s Jézus az írás-

tudók között) és a földvári (Brassó m.) evangélikus templomban (Szt. György-legenda, harcosok és zenészek) találjuk. Ezek a gyönyörű példák világosan mutatják, hogy az áhitattal és érzéssel átjárt közép-korban, még az alárendelt dekoratív feladatok megoldása sem vált lelketlen, gépies ismétléssé. Itt minden oszlopfő, minden párkány kifaragása egy-egy művészi tetté, lelki ügyé magasztosult. Az oszlopfőkre és oszloptalpakra vagy párkányok indái közé faragott emberi vagy állati alakok pedig sohasem sülyyedtek jelentéstelen dekorációvá, hanem mint



(8. kép.) KIRÁLYFEJ (VÖRÖSMÁRVÁNY) KALOCSÁRÓL. BUDAPEST, NEMZETI MÚZEUM, XIII. század.

szimbólumok kapcsolódtak belé a középkor gondolatrendszerébe s lettek hirdetői az Egyház tanításainak.

A francia templomhomlokzatok a XII. század folyamán kapják a jelentőségteljes szobrászi díszítéssel elhalmozott kapuzatok révén ünnepi hangsúlyukat. Magyarországi román építészetünk is ismer díszes kapubejáratokat (Lébény, Sopronhorpács, Révfülöp, Ászófő, Kisdisznód, Daróc, Küküllő, Körös stb.), de a szobrászat szerepe ezeken legföljebb az oromzat kitöltésére szorítkozik. Azoknak az építészeti szerepre hivatott szent és királyszobroknak, melyek a francia templomok kapubéléseinek két oldalán állanak díszőrséget, alig egy-két elvétett példáját találjuk. Annál jelentősebb az a vörös márványból faragott, Kalocsáról származó királyfej (8. kép), mely a Magyar Nemzeti Múzeumba került s melynek építészetiileg kötött és leegyszerűsített formái architektonikus rendeltetésre vallanak. Valószínűleg a kalocsai XII. századi székesegyház kapubélésszobrainak egy töredékével van dolgunk.

Román architektonikus szobrászatunk további nagyjelentőségű emléke a lebontott szentkirályi templom kapujáról származó dombormű, (XIII. sz.) mely az oromzat félkörívében Krisztust ábrázolja a két templomalapítóval. A tömör erejű kompozíció pompásan simul belé az architektonikus keret félkörívébe. (Budapest, Szépművészeti Múzeum.)

A csaknem kivétel nélkül Franciaországból érkező ciszterciták nagyarányú s az egész országot behálózó építkezéseinek egyetlen épen fennmaradt példája a belpátfalvai (Borsod megye) apátsági templom. A XIII. század utolsó tizedeiben épült többhajós, hatalmas zirci apátsági templomnak csak egy pillérkötege, az átmeneti stílusú kerci (Fogaras megye) templomnak (1240 körüli évekből) pedig csak a szentélye maradt fenn. A szigorú előírások által megkötött ciszterci építkezésmódnak a belpátfalvai

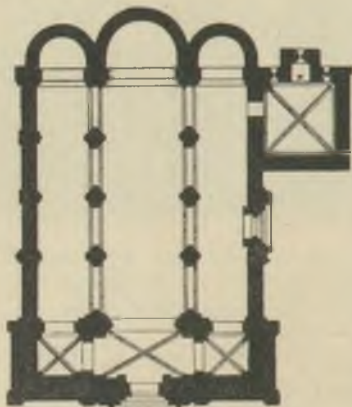


(9. kép.) A BÉLAPÁTFALVI TEMPLOM ÉSZAKKELETRŐL. XIII. század közepe. A rendkívül gondosan faragott kőköcskékből épült templom nemes, polychrom anyaghatása majd csak akkor érvényesül, ha a mészréteget a falakról eltávolítják.

templom kis méretei mellett is kitűnő és jellemzetes példája. (9. kép.) A Kilit egri püspök által 1232-ben alapított templom építésidejét a XIII. század második felére tehetjük. A kereszthajóból nyíló szentély s a mellette levő két kápolna egyenes fallal való lezárása (a szokásos félkörívű fülke helyett), a torony hiánya s a díszítő elemek rendkívül takarékos alkalmazása csupa jellemző sajátossága a Szent Bernát utasításaihoz alkalmazkodó ciszterci építési módnak. Mindhárom hajót csúcsíves metszésű keresztboltozat fedi, ami már a gotikába torkolló átmeneti stílus jele. A háromhajós beosztást híven tükröztető homlokzatnak hangsúlyt az emeleti ablakrozsa és a gazdag keretbe foglalt kapu ad. Miként az egész alaprajzi elrendezés, úgy a részletformák is magukon viselik a francia eredet bélyegét.

Végzetes hiba volna, ha a francia művészetnek ezt a diadalmas térfoglalását hazánkban bárki is az

önálló alkotó erő hiányának, gyengeségnek értelmezné. Éppen ellenkezőleg. A magyarság az által, hogy a francia kultúra termékenyítő áráját bebocsátotta, egyik első nagyszerű történeti bizonyosságát adta annak, hogy mindenkor részesedni kíván az európai kultúra erőforrásaiban. A meghonosodott francia építészeti gyakorlat Európaszerte a nemzeti alkotó erők ébresztője s helyi műgyakorlat megindítója lett.



(10. kép.) A LÉBÉNYI TEMPLOM ALAPRAJZA.

Áll ez hazánkra is azzal a különbséggel, hogy nálunk az indító erők sorában a francia művészet mellett az attól mindjobban elváló német művészet is jelentős szerepet játszott. Ezeknek az idegen hatásoknak a már begyökeresedett olasz-lombard hagyományokkal való összeszőződéséből alakult ki az a helyi jellegű építészeti stílus, melynek a középkori magyar építészeti immár európai polgárjogot nyert három remekét: a lébényi, jáki és zsámbéki templomokat köszönjük. A zsámbéki premontrei templom csak rom, a lébényi és jáki bencés templomok azonban úgyszólván teljes egészükben fennmaradtak; csak a toronysisakok s a boltozatok köszönik létüket a XIX. század második fele kiegészítő beavatkozásának. Ez a három templom az egymást keresztező idegen ösztönök hatása alatt

kifejlődő sajátosan magyarországi román építészeti stílusnak három időrendben egymást követő állomását képviseli. Építéstörténetük még nem tekinthető teljesen tisztázottnak.

Bárha az a kézről-kézre járó adat, mely szerint a lébényi apátsági templom (Moson megye) építkezése már 1210-ben befejeződött, aligha lesz fenntartható, mégis kétségtelen, hogy Lébény Jákot (Vas m.) és Zsámbékot (Pest m.) dőrendben megelőzi. Ezeknek a fölszentelését a hagyomány 1256-ra, illetve 1258-ra teszi.

A mindhárom templomra jellemző, lombard eredetű alaprajzi elrendezéshez az alapvetést nyil-



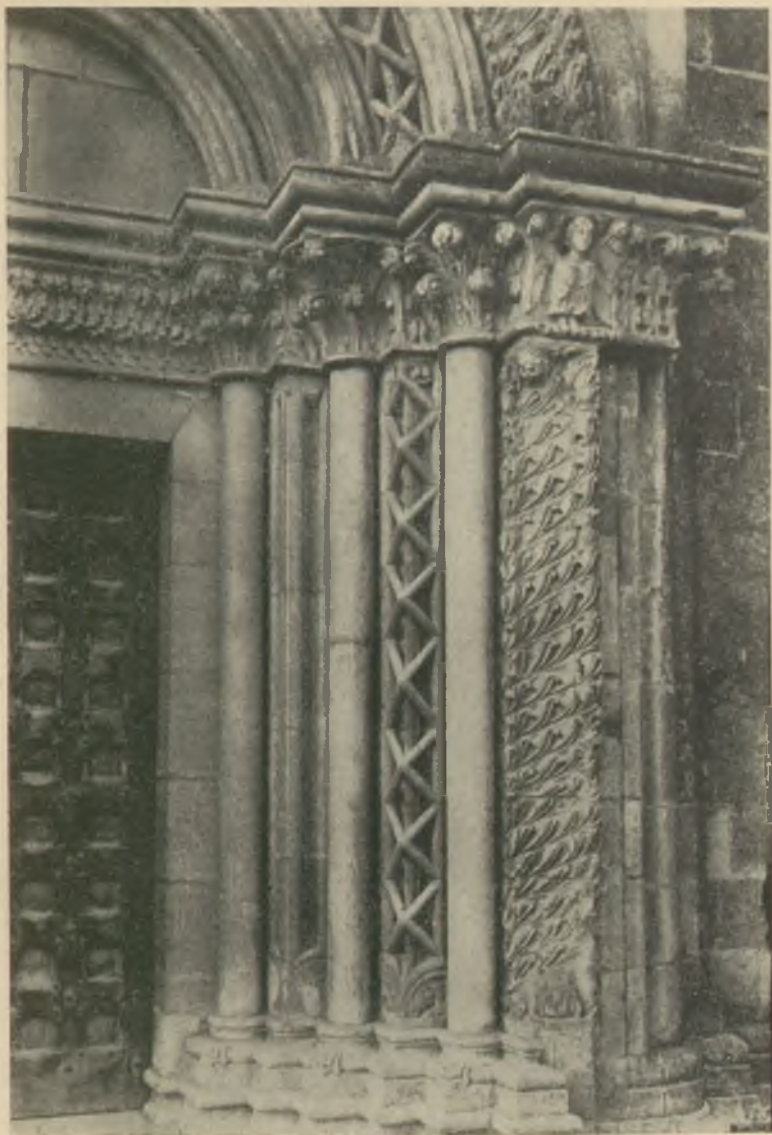
(11. kép.) A LÉBÉNYI TEMPLOM HOMLOKZATA. XIII. század.

ván Lébény szolgáltatta. (10. kép.) A négy pillérpárral három hajóra osztott templom három félkörívű apsissal végződik. Az első pillérpár egyben a mellékhajókba nyíló két homlokzati torony támasztására is szolgál. A tornyoknak ez az oldal-



(12. kép.) A LÉBÉNYI TEMPLOM BELSEJE. Ez az északi oldalhajóból készült felvétel tanulságosan mutatja, hogy a román templomok tételgondolása és belső fölépítése még a festői ferde nézetekben is teljes tisztaságban érvényesül. Itt minden részletben az egészet is érezzük.

hajókba való bekapcsolása hazánkban nagy kedveltségnek örvendett, egyes példákban azonban Franciaországban is előfordul. A középhajó karcsúsága s a tornyokban és kórusokban kifejeződő erőteljes magassatörés ugyancsak francia hatásra vall. A belső fölépítés (12. kép.) azonban a német földön kialakult rend-

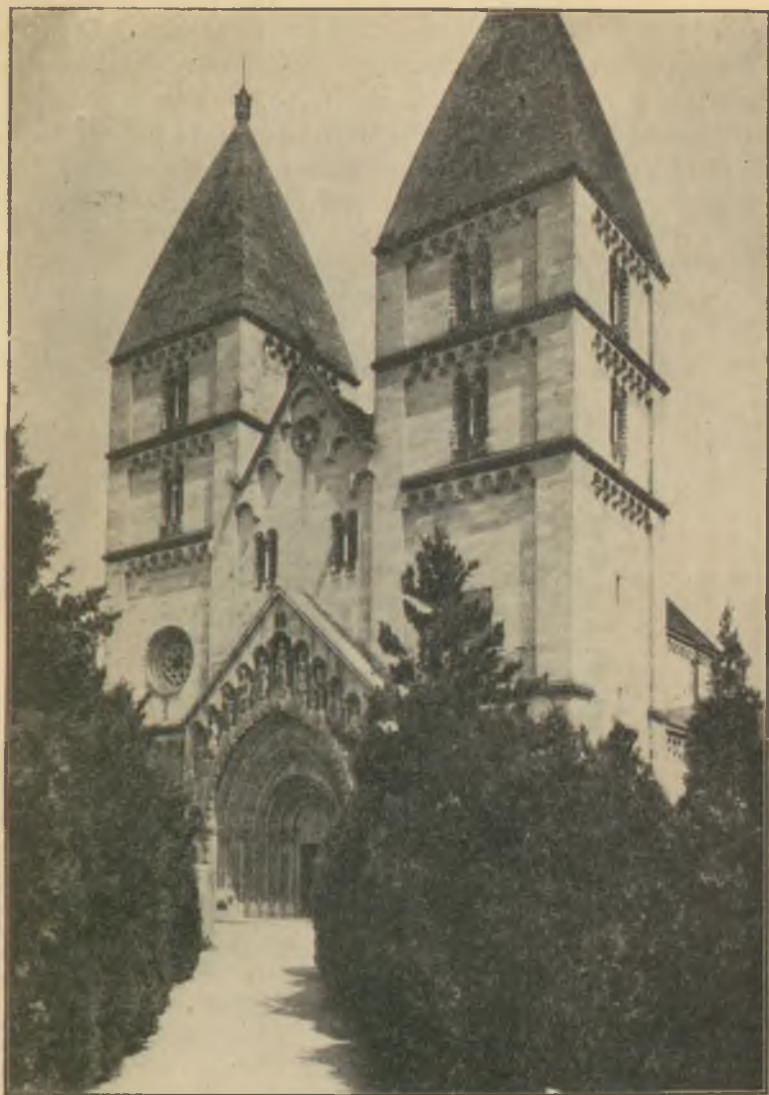


(13. kép.) RÉSZLET A LÉBÉNYI TEMPLOM DÉLI KAPUJÁRÓL. *A román kapuzatnak hazánk területén legszebb és leggazdagabb példája.*

szert követi, melyre jellemző az arkádtartó oszlopos pi lérkötegekből feltörő karcsú támpillérek közötti fal-

felület teljes tagolatlansága. Hiányzik a fal tömegét felbontó, francia területen annyira otthonos karzat és triforium. Átfutó vízszintes párkányoknak sem találjuk nyomát. A rokon német megoldások földrajzilag legközelebbi példáját a bécsi Szent Mihály-templom szolgáltatja. Az épülettést külső képhatásában is az egységes, tagolatlan falfelületé az uralkodó szerep. (11. kép.) Az ünnepi hangsúlyt csak a homlokzat és a déli oldal díszes kapubejárata képviseli. (13. kép.) A négyszögű felépítménnyel lezárt kapuk lépcsőzetesen mélyített belésében ornamentális díszszel dúsan átszőtt cölöpök karsú oszlopokkal váltakoznak. A tört kapupárkány egyik sarkán figurális díszítés, madártestű, szárnyas kerub is beférkőzött a tömött növényi elemek közé. Ez a kaputípus a szomszédos német területtel áll közvetlen kapcsolatban, végeredményben azonban a közvetítő láncszemek útján francia alapvetésre megyen vissza. A tornyokat s az apsisokat lezáró törpe árkádokból álló fogas füzér viszont lombard eredetű.

Ugyanezeket a különböző területekről eredő alkotó elemeket találjuk meg a belső fölépítésében teljesen Lébényt követő jáki apátsági templomon. A külső képhatás azonban sokkalta gazdagabb. (14. és 15. kép.) A fogas árkádfüzér a tömegükben megduzzasztott tornyok mindegyik emeleti párkánya alatt végigfut. Az apsisok merőleges tagolását karsú tartópillérek, vízszintes tagolását pedig fogsorok és áttört törpe árkádok szolgáltatják. Miként ezek a részletek, úgy a nyugati kapu oszloptartó oroszlánjai is lombard mintaképekre utalnak. Legfontosabb változás azonban az előzményekkel szemben a szobrászi díszítés hatalmas térfoglalása. Nemcsak az észak-olasz építészetben dívó, falbasüllyesztett, önkényesen szétszórt plasztikai alakokat látunk, hanem a nyugati kapu diadém módjára koronázó árkádsor lépcsősen emelkedő fülkéit is szobrokkal népesítették be: középen Krisztus, kétoldalt pedig az apostolok sorakoznak.



(14. kép.) A JÁKI TEMPLOM HOMLOKZATA. XIII. század második fele.
A templom 1898—1904 között Schulek Frigyes vezetésével gondos restauráláson ment keresztül, mely azonban a toronysisakok alakját illetőleg nem mondható szerencsésnek.

A szobrok széles, kissé nehézkes testalkata, csontos arcú fejtípusa s ruházatuk elrendezése és kezelés-módja a bambergi dóm ú. n. fejedelmi kapujának szobordíszével való kapcsolatra utal. A bambergi dóm szobrászműhelyeit viszont tudvalevőleg szoros szálak fűzik Reimshez. A jáki templom homlokzatának



(15. kép.) A JÁKI TEMPLOM NYUGATI KAPUJA.

lenyűgöző összbenyomásával szemben azonban az idegen hatások földérintése egészen mellékesnek látszik. Az ismertetlen építőmester a jáki templomhomlokzaton olyan megoldást nyújtott, melynek sehol másutt nem leljük párját.

A zsámbéki premontrei templom (16. kép), melyen franciás stíluselemek nyomulnak előtérbe s melynek belső szerkezete már teljesen gotikus, nem díszítésének gazdagságával, hanem nemes arányaival

és kis méretei ellenére is monumentális hatásával bilincseli le a szemlélőt. Ugyanebbe a dunántúli csoportba tartozik a hazai román építészetnek egy másik, aránylag jó fenntartású, eddig figyelemre alig méltatott, nagyszerű emléke a türjei (Zala m.) premontrai apátsági templom. (17. és 18. kép.) A téglából épült, kéttornyos, fent gotikus keretbe foglalt ikerablakokkal (v. ö. az alsódörgicsesi pompás, de sajnos, erősen pusztuló templomromot!) ellátott homlokzat szűkszavú tömörsége s egész fölépítési rendszere Lébénnyel tart rokonságot. Ugyanide utal a háromhajós, keresztboltozattal fedett belső is, melynek



(16. kép.) A ZSÁMBÉKI TEMPLOM HOMLOKZATA. A déli torony még meg-
lévő kősisakján az optikai kontúrhorpadás veszélyét az építő-
mester az élek megduzzasztása által kerülte el. A templom
belsejét bordás kereszt-boltozattal fedték. A szentély-
ben falfestmények nyomai.

támpillérei fölött sima falfelület mered a magasba. Csak fent törik át fényforrásul szolgáló, félköríves ablakok. A levélsomós és indadiszes, itt-ott állatalkokkal átszőtt pillérfők is édes testvérei a lébényieknek. Az átmeneti stílus e megragadó hatású emlékének az építésidejét a XIII. század közepe tájára kell tennünk.



(17. kép.) A TÜRJEI PRÉPOSTSÁGI TEMPLOM. 1260-ban már állott. 1541—1545 között Hagymásy Kristóf és Lökös a kolostort, temetőt fel-dúlták s a Szent Anna-kápolnát földig lerombolták. 1741-ben a templomot restaurálták, 1762-ben pedig tágasabb szentély-lyel látták el. A szentély s a templomhoz hozzá-épített Szent Anna-kápolna mennyezetét Dorf-meister freskói díszítik.



(18. kép.) PILLÉFRŐ A TÜRJEI PRÉPOSTSÁGI TEMPLOMBAN.

A dunántúli kőfaragó iskola messze elágazó tevékenységét a Dunántúl számos, részben omladozó templom hirdeti, (Árpás, Révfülöp, Ecsér, Ászófő, Alsódörgicse stb. Épen maradt fenn a kis méretei mellett is nemes és komoly szépségű egregyi templom.) de kisugárzó hatása Erdélyre is átterjedt.

Ennek legnagyobb szerű bizonyosága a gyulafehérvári székesegyház (19. kép), melynek építéstörténete Szent István koráig nyúlik vissza. Az 1000 körül épült első templomot a tatárok 1241-ben feldúlták. Az elvonulásuk után nyomban megindult újjáépítést 1277-ben tűzvész akasztotta meg, melynek a kórus középső apsisa áldozatul esett. Az építkezés 1287-től 1291-ig tartó befejezését János mester vezette. A szerződés szövegének s a felismerhető varratoknak a tanúsága szerint szerepe a nyugati homlokzatra s a hozzácsatlakozó északi és déli fal két járomszakaszára szorítkozott. Az alaprajzi elrendezés kereszthajóval ellátott, háromhajós bazilika,

mely a kereszthajó előtti járomszakaszban öthajóssá szélesedik ki. A mélyen elnyúló szentély ötszögű apsisban végződik. A középhajó s az oldalhajók egymáshoz való viszonyában uralkodó kötött rendszer a támaszok váltakozásában is világosan tükröződik. A boltozásban viszont a román félkörív mellé már a tompa csúcsív is bevonult. A székesegyház egész belső fölépítése és ornamentális díszítése (l. különösen a jellemzetes levélsomós pillérfőket) Ákcson és Türjén át Lébény és Ják felé utal, s ezeken keresztül a bambergi, naumburgi és magdeburgi dóm által képviselt középnémet építő iskola törekvéseivel mutat rokon-



(19. kép.) A GYULAFEHÉRVÁRI SZÉKESEGYHÁZ FŐHAJÓJA. XIII. század második fele. A pillérfők ornamentikáját a homoróddaróczi (Udvarhely megye) templom nyugati kapuján (1280 körül) látjuk viszont.

ságot. A székesegyház gazdag plasztikai díszítéséből csak egyes részletek készültek el. (Apostolok s Mihály és Gábor arkangyal domborművei stb.) A kissé båtortalanul és puhán kezelt alakok típusban és formarendszerben Bambergen át végeredményben francia alapvetésre vezethetők vissza. — A déli kapu belső oldalán befalazott timpanonrelief (Krisztus két angyal között) az első, 1000 körüli építési korszak emléke.

A dunántúli iskola hatása a XIII. század első felében épült harinai (Szolnokdoboka m.), az 1280 táján befejezett homoroddaróci (Udvarhely m.) és az ákosi (Szilágy m.) templomon is felismerhető, melynek homlokzati megoldása Lébényt, oromtetőss kapuzata pedig Jákot követi. A kéttornyos, belső megoldásában külön típust képviselő harinai templomban a fokozott magassági arányok lepik meg a belépőt. A főhajót a keskeny mellékhajóktól szűken felsorakozó, dísztelen pillérek választják el. Az árkádok fölötti falfelületet félkörívű nyílások, följebb pedig gyorsabb ütemű, keskeny ablakok törik át.

A hazai románkori építészetben csak kivételesen előforduló kereszthajós alaprajzi elrendezés legérdekesebb példáit az ócsai (ma református) és kisbényi premontrai templomok szolgáltatják. A kisbényi (Esztergom m.) templomnak egészen magában álló sajátossága, hogy a nyugati homlokzat felé lépcsőzetesen kiszélesedő hajó elé ünnepi nyitányként nyitott előcsarnokot (ma befalazva) illesztettek, amire a francia és német építési gyakorlatban számos példát ismerünk.

A rendelkezésünkre álló szűkreszabott keretekben románkori templomépítészetünknek csak legkimagaslóbb emlékeivel foglalkozhattunk. De a felsorolt példák is már eléggé igazolták a román stílus nagy elterjedtségét hazánkban — és pedig főként a színmagyar területeken. Nemcsak előkelő családok építették klassz kusan tiszta román stílusban templomai-

kat, hanem még félreeső kis falusi templomok is ennek a stílusnak az erőteljes gyökérveréséről tanuskodnak (pl. a börsönyi, mánfai, Óraljaboldogfalvai, Óriszentpéteri, egregyi és csempéskopácsi templom).

II. A gótikus stílus emlékei. A tatárjárás volt az első, végzetes erejű ciklon, mely a magyar művelődés vetésén végigsöpört. Útját pusztulás jelölte. Mindenfelé rombadólt, felgyújtott templomok, elárvult falvak és üresen maradt műhelyek. A románkori építkezések kapcsán kialakult helyi iskolák feloszlottak, a mesterek vagy maguk is elpusztultak, vagy vándorbotot vettek a kezükbe és elszéledtek. Az országba visszatérő IV. Bélának a nemzeti művelődés számára egészen új alapokat kellett teremtenie. Mindenekelőtt a lakosság nagyarányú vérvesztését kellett pótolni telepítésekkel. S éppen ezek a nyugati határszéleken és a felvidéken megerősített városokba szervezkedő német telepések lettek a kibontakozó s a művészeti életben is egyre nagyobb szerepet játszó városi kultúrának a főhordozói. Az újonnan érkező városi polgárság természetesen magával hozta nyugati otthonából az ott dívó életformákat és művészeti kultúráját. Ez a magyarázata annak, hogy az ország helyreállítása után meginduló gótikus stílusú építkezések nem a megszakadt helyi hagyományok talajában gyökereznek, hanem a döntő lökést a telepések által közvetített német művészet szolgáltatta. Figyelemreméltó és érdekes megfigyelés, hogy az új stílus a nyugati határszéli és felvidéki német nyelvterületen örvendett nagy elterjedésnek. A színmagyar vidékeken viszont alig találunk jelentős gótikus templomépületet. A ritka kivételek sorába tartozik a XV. század végén épült szegedi ferencesek temploma, melynek egyetlen, tágas csarnokká szélesedett hajóját csillaghálós boltozat takarja. Az 1481-ben épült, hálódíszes mennyezettel fedett, kívül támpillérekkel ellátott nagyvázsonyi Kinizsi-templom is ide tartozik. (Veszprém m.) A gótika nyugtalansága és misztikus

feszültsége ezekben a zárt falfelülettel határolt belső terekben úgyszólván teljesen le van fojtva. Mintha a józanságra hajló magyar szellem kritikai állásfoglalását látnók benne a gótika irracionális túlzásaival szemben. A magyar érzésvilág, mely a román stílus-törekvéseket magával annyira kongruensnek érezte,



(20. kép.) A SOPRONI FERENCIEK (MA BENCÉSEK) TEMPLOMÁNAK SZENTÉLYE. *Ez a felvétel tanulságosan mutatja, hogy a későgótika vonalpátosza s a barokk felzaklatott formavilága (az egész belső felszerelés a XVIII. századból való!) milyen pompásan megférnek egymással.*

a gótikával szemben tartózkodóbb álláspontra helyezkedett.

A városi polgárság s az újonnan érkezett szerzetesrendek, ferencesek és dominikánusok közreműködésével meginduló gótikus stílusú templomépítészet nem francia, hanem német mintaképekhez igazodott. Amerre nézünk a nyugati vármegyékben, a Felvidéken s Erdélyben, mindenütt elsősorban a német háromhajós, tágas gótikus csarnoktemplom meghonosodását látjuk. A legkorábbi példákat a topuszkói, 1211-ben épült apátsági templom után Sopronban találjuk. Az egyik a Szent Mihályról elnevezett plébániatemplom, melynek építése a XIII. század végén indult meg, befejezése azonban a XV. századra maradt. A tágas, majdnem egyforma magasságra emelt hajókat nehéz tömör oszlopok választják el egymástól. A másik soproni példa a valamikor ferenciek, ma bencések temploma, a XIV. és XV. századból (20. kép.) A csaknem négyzetes alaprajzú három hajót megnyúlt szentély zárja le. Az egytornyos homlokzat típusa is német eredetű.

Az egytornyos, csúcsíves csarnoktemplomnak a Felvidéken egyik legszebb példája az eperjesi Szent Miklós-templom. Az eredetileg kéthajós templomot a XIV. század végén háromhajósra bővítették ki s új szentéllyel látták el. A XVI. század elején a templom további bővítésen és átalakításon ment át. A mennyezet bordás keresztboltozata hatalmas pillérnyalábokba torkollik, melyek szélesen és erőteljesen vetik meg a lábukat a földön. Az ekként lefogott térnek nincsen igazi magassági sodra. A benyomásban inkább a széles eláradás érzése uralkodik. Rokon megoldást találunk a garamszentbenedeki (Bars m.) apátság kéttornyú, háromhajós csarnoktemplomában. A szerkezeti komolyság s az arányok nemes kiegyensúlyozottsága viszi a benyomásban a főszerepet. A szerkezeti vonalaknak az a mimikai ereje és pathetikus feszültsége, amit a francia és német gotika

emlékein látunk, a mi példánkról teljességgel hiányzik.

Viszontagságos volt a sorsa a nemzeti kegyelet által megszentelt kassai székesegyháznak. (21. és 22. kép.) Az eredeti, XIII. sz.-i templom a XIV. sz. végén leégett. Újjáépítése az egész XV. sz.-on át elhúzódott.



(21. kép.) A KASSAI DÓM ÁTALAKÍTÁS ELŐTTI KÉPE, A RESTAURÁLÁSKOR LEBONTOTT SZT. JÓZSEF-KÁPOLNÁVAL. XV. század.



(22. kép.) A KASSAI DÓM FŐHAJÓJA A HELYREÁLLÍTÁSSAL KAPCSOLATOS ÁTALAKÍTÁS UTÁN.

A következő századokban azután a viszontagságok egész sora : földrengés, tűzvész, áradás sujtotta a templomot, mely süppedni kezdett. A XIX. század-
végi mentési munkálatok a kíméletlen kézzel végrehajtott restaurációt valóságos újjáépítéssé tették, mely a régi templomból csak a kapuzatokat s néhány

kisebb részletet hagyott meg. Még az alaprajzi elrendezést is gyökeresen megváltoztatta. Az eredeti háromhajós templomot öthajóssal cserélte fel, ami természetesen a művészi hatást eltorzította. A sugárkoszorús kápolnákkal övezett, körjáratos szentély s a szűkre szabott merész lendülettel magasbatörő középhajó francia elgondolásban gyökereznek. A szentély alaprajzi elrendezésében a braisnei St. Ived-templommal mutat meglepő közösségeket, anélkül azonban, hogy ezekből a mesterkérdésre vonatkozólag következtetéseket vonhatnánk. A templom külső képhatásának hangsúlyát a gazdag kapuk adják meg. A templom belső fölszerelésében messze kimagaslik a csipkeszerűen áttört, bámulatos formapazarlással kifaragott szentség ház, melynek testvérpárját a bártfai Szent Egyed-templomban találjuk. (23. és 24. kép.) Mindkettő valószínűleg a kassai dóm utolsó építésének, István mesternek műve, a XV. század hatvanas éveiből. Technikai merészségben és művészi hatásban bátran versenyezhetnek a német későgótikus kőfaragás méltán csodált remekével, Adam Krafft tajtékszó gazdagságban tobzódó szentség házával, a nürnbergi Szent Lőrinc-templomban. (Szerényebb gótikus kőszentség házakat a Dunántúl is találunk, így pl. a zalaszántói, XVIII. sz.-ban átépített, eredetileg gótikus templomban s a türjei premontrai templomban, 1478-as évszámmal.)

A kassai dóm gyönyörű orgonakarzata, melynek szoborfülkés pillérekén nyugvó árkádjait kőcsipkés, áttört korlát koronázza (XV. század első feléből), a restaurálás alkalmával Kreuzensteinbe került, hol a második udvar összekötő emeleti folyosója gyanánt szolgál. A plasztikai díszítés legnagyobb gazdagságát a dóm északi kapuján találjuk. A Szent Erzsébet életéből vett nehézkes és tömött domborműveknél szerencsésebb az Utolsó Ítélet ábrázolása. (26. és 27. kép.) Az üdvözültek boldog és derűs nyugalomával szemben a kárhozottak rajzában a mester

a legmerészebb motívumokat halmozta egymásra. Elgondolása francia eredetű, de fejlődése során úgy látszik parleri elemeket is felszívott.



(23. és 24. kép.) A BARTFAI SZENT EGYED TEMPLOM (BALRÓL) ÉS
A KASSAI DÓM SZENTSÉGHÁZA. Mindkettőn a kassai dóm
utolsó építőmestere, István mester remekelt.
(1460—1470 között.)

Erdély gótikus építészetének a Szt. Mihályról elnevezett kolozsvári plébániatemplom (25. kép) és a brassói ú. n. feketetemplom a legkimagaslóbb képviselői. De míg a kolozsvári plébániatemplom minden zavaró beavatkozás nélkül eredeti szépségében maradt fenn (csak a belső berendezést újították meg a XVIII. században), addig a brassói templomban a XVII. század végén tűzvész pusztított, úgy hogy belsejét a régi alapokon csaknem teljesen meg kellett újítani.



(25. kép.) A KOLOZSVÁRI SZENT MIHÁLY-PLÉBÁNIATEMPLOM FŐHAJÓJA. XIV.—XV. század. A kassai dóm középhajójának gyorsíramú magasbatörésével szemben itt az erőteljes plasztikával lefoglott középtér széles, nyugodt előradása adja meg a benyomás monumentális erejét.

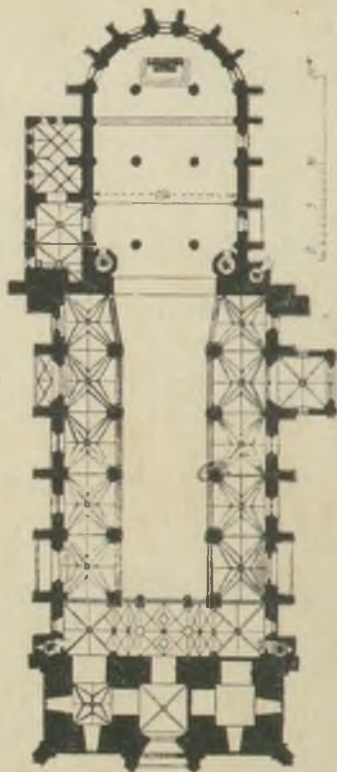


(26. kép.) TROJASÓ
ÉTELÉT (A MEODI-
CSÓDÍTÉS C80-
POFTYJA) A KASSAI
DÓM ÉSZAKI KAPU-
JÁRÓL. (XIV. század.)

(27. kép.) Úralsó
ítélet (az elkár-
hozottak cro-
portja) a Kassai
Dóm északi kapu-
jából.



A kolozsvári, vaskos pillérnyalábokkal tagolt háromhajós csarnoktemplom, melynek építése a XIV. század második felében indult meg s a XV. század közepéig elhúzódott, a kassai székesegyházon edzett épí-



(28. kép.) A BRASSÓI FEKETETEMPLOM ALAPRAJZA.

tészeti fantázia terméke. Kassára utalnak a gazdag támpillérek, a sajtóságon díszített kapuk és a belső teret részegységekre bontó hatalmas pillérkötegek.

A XV. század második felében épült brassói feketetemplom (28. kép), mely nevét az 1698-i tűzvész által bekormozott falak színéről kapta (eredetileg Mária-templom volt a neve), a történeti Magyarország legnagyobb méretű gótikus építészeti emléke. (Hossza : 88·9 m ; szélessége : 37·7 m.) A háromhajós

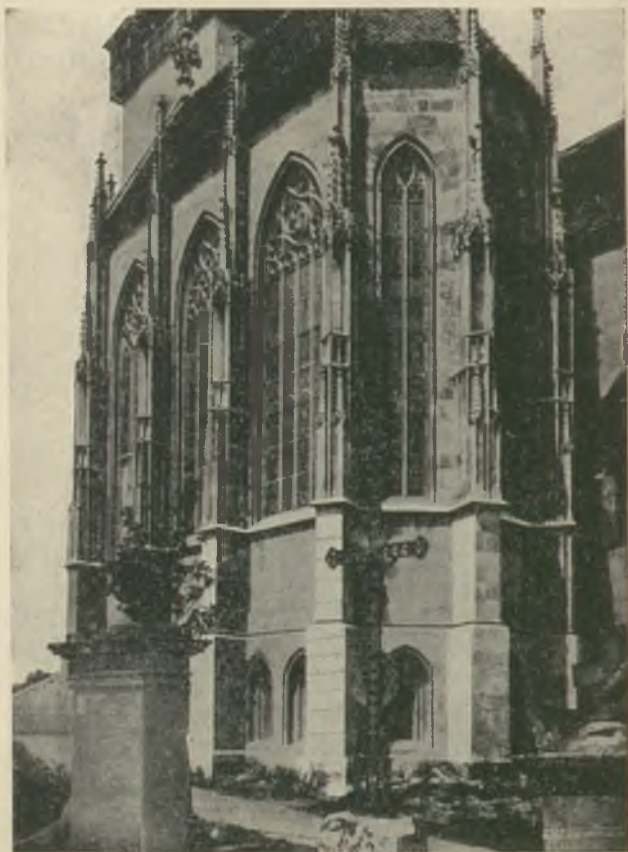
csarnoktemplom alaprajzi elrendezésén még világosan felismerhető a nyugati homlokzat két tornya, melyek közül azonban csak az északnyugati épült fel. A tornyok között szűk átjáró vezet a középhajóba, melynek szétnyíló szárnyai teremtik meg a kapcsolatot a diadalíven át feltáruló, szélesebb, hat karcsú pillérrel három hajóra tagolt szentéllyel. A kórus térhatásának ez a felfokozása jellemző sajátossága a német későgótikus építészeti törekvéseknek.

A belépő előtt az árnyékos, karcsú pillérek mögött mint valami mesevilág tárul fel a szentély, melyben az ablakokon beáramló fény misztériuma az építészeti valóságot úgyszólván látomássá varázsolja. De nemcsak belső hatásában, hanem külső képében is el-



(29. kép.) A BRASSÓI FEKETEtemplom nyugati főkapuja, XV. század második fele. A számrhátú ívet kísérő felborzott levélgallér érdekes és jellemző sajátossága az európai gótika e legkeletibb hajtásának.

árulja a templom, hogy az érett gótikus építészet remekével van dolgunk. Rendkívül ötletesek és változatosak a kapumegoldások. A kapuk (29. kép) összehasonlítása világosan visszatükrözi a templom keletről nyugatra haladó építéstörténetét. A déli oldal keleti kapuján az 1477. évszámot olvassuk. A nyugati kapukon viszont renaissance-elemek térfoglalásának vagyunk tanui. A kapuk díszítésében néhány esetben a freskófestés is szóhoz jutott. Így a délkeleti előcsarnok belső kapujának lóhereívében a hold-



(30. kép.) A CSÜTÖRTÖKHELYI ZÁPOLYA-KÁPOLNA. XV. sz. vége.

sarlón álló Máriát látjuk gyermekével koronázó angyalok és két női szent társaságában finoman átértett tájképi háttér előtt (kb. 1480).

A franciák a hatalmas katedrálisok mellett büszkén mutogatják a párizsi Sainte Chapellet, mely kis méretei ellenére is a gótikus törekvések csodával határos beteljesedését jelenti. A magyarországi érett gótikus építészetnek is van két kisméretű remeke: az egyik a szepeshelyi, a másik a csütörtökhelyi (30. kép) kápolna, mind a kettő Zápolya János alapítása, a XV. század végéről. A csütörtökhelyi kápolna magassági arányait a talapzatként alája illeszkedő altemplom hatásosan fokozza. A baldachinokkal és apró tornyocskákkal fellazított támpillérek közötti falfelületet a gazdag mérművekkel díszített ablakok teljesen felbontják. Az épülettest tehát alig jut szóhoz. A belső térben egykor színes ablakokon át beáradó irracionális fény volt a legnagyobb varázshatalom.

A hazai gótikus építészetnek főként Erdélyre jellemző különlegességei a szüntelen védekezés kényszere által megteremtett, bástyákkal, lőrészekkel és védőfolyosókkal fölszerelt templomerődök, melyek első példáját a XV. század első negyedében találjuk. 1540 után viszont, mikor a török végleg úrrá lett Erdélyben, a templomerődök hovatovább fölöslegessé váltak. Az erdélyi templomerődök sorából érdekesség és jelentőség szempontjából az egész erődgyűrűvel körülvett Nagydisznód (a templom a XIII. század elejéről, a megerősítés a XV. századból), Szászhermány (a templom a XIII. század második feléből, a megerősítés a XV. századból), Muzsna (a templomot a XV. század második felében a nagyszebeni András mester építette, az erődítés 1580-ból való), Berethalom (templom XV. század, erődítés 1520—1522) Boldogváros (31. kép), és Prázsmár (a templom a XIII. század közepéről, az erődítés a XV. századból) messze kimagaslanak. A felvidéki erődtemplomok

sorából a cölöpökből álló erődművekkel körülvett garamszentbenedeki monostort, a dunántúliak közül pedig a kőfallal körülvett márcfalvai templomot említjük meg, melynek boltozata fölött lőrészekkel ellátott védőcsarnok húzódik. (A XIV. századi elpusztult templomot a XVII. század végén újraépítették.)

Ugyanez a védelmi gondolat adott nagyobb lendületet a hazai várépítkezéseknek. Középkori világi



(31. kép.) A BOLDOGVÁROSI (NAGYKÜKÜLLŐ MEGYE) ERŐDTEMPLOM.
A templom XV., az erődítés XVI. század.

építészetünknek ezt a méreteiben is legnagyobbyszerű emlékcsoportját legméltóbban és legteljesebben a közismert Vajda-Hunyad vára képviseli (32. kép), melynek építését Hunyadi János a XV. sz. 30-as éveiben kezdte meg, befejezése azonban halála utánra maradt. Ha bizonyos távoli kapcsolatok fűzik is az olasz és francia várépítéshez, mégis lényegében önálló alkotás, melynek összbenyomásában festőiség monumentalitással egyesül. Az egymásnak ütköző, különböző magasságú tetők, a szabálytalanul szétszórt, konzolgalléros tornyok s az erkéllyel és támpillérekkel fellazított falak mozgalmasságot és elevenséget visz-



(32. kép.) A helyreállított vajdahunyadi vára, X. század.

nek az épület tömegébe. S éppen ez a festői tömegmozgás az, ami által a vajdahunyadi vár a környező természettel oly elválaszthatatlanul összeforrott.

A világi építkezés terén, mely a királyi udvar kezdeményezésére már IV. Béla idején megindult, (az esztergomi királyi palota és kápolna föltárása most van folyamatban), a XIV. századtól kezdő-

dőleg a gazdaságilag megerősödött városi polgárság egyre nagyobb szerepet játszott. A gótikus konstrukciók és formák a kis polgári lakóházakat is hatalmukba ejtik. A városházák pedig, a polgári öntudatnak ezek a büszke hirnökei, gótikus oromfalukkal és hatalmas nyeregtetőjükkel a közép-



(33. kép.) A LŐCSEI VÁROSHÁZA. XVI. század.

kori gótikus német építészeti gyakorlat legszívósabb letéteményesei. A bártfai városháza még a XVI. század elején is tisztára a hagyományos gótikus stílusban épült. Az árkádkoszorúkkal övezett renaissance-stílű városháztípus első példáit csak a XVI. század második feléből ismerjük. Ennek a típusnak legszebb és legméltóbb képviselője a lőcsei városháza

(33. kép), mely azonban a második emelet utólagos (XIX. századi) hozzátoldása által az így keletkezett indokolatlan hangsúlyeltolódás révén arányainak és ritmikus beosztásának nemes egyszerűségéből és szépségéből sokat veszített.

A XIV—XVI. SZÁZAD SZOBRÁSZATA ÉS FESTÉSZETE

(Szárnyasoltárok.)

I. A XIV. század emlékei. A XIV. században, a nápolyi Anjouk uralomrajutásával, a királyi udvar égisze alatt felvirágzó udvari művészet élesen elválík a felvidéki és erdélyi városi művészet fejlődésirányától. A Felvidéket és Erdélyt népmozgalmak, kereskedelmi és kulturális kapcsolatok szinte sorsszerű erővel vonták a német művészet termékenyítő áramkörébe. A királyi udvar által képviselt, Budáról és Visegrádról távolabbra is kisugárzó, udvari művészet irányát viszont az új erőre kapott olasz hatás határozta meg. A Nagy Lajos-korabeli udvari művészet mintegy előjátéka és hangszerelési próbája lett a Zsigmond és Mátyás uralkodása alatt győzelmesen kibontakozó s az országhatárokon túl is ébresztő hatású magyarországi renaissancenak. A német művészeti kultúrához kapcsolódó Felvidék és Erdély mind erősebben helyi színeket öltő műgyakorlata pedig alapvetője lett annak a nagyarányú föllendülésnek, melynek szárnyasoltáraink pompás sorozatát köszönhetjük.

Az új olasz áramlat időrendben első, fontos emléke az 1317-ből való, Károly Róbert megkoronázását ábrázoló falkép a szepeshely székesegyházban. A miniatürszerű ornamentális keret világosan mutatja, hogy a képgondolat kisművészetben gyökereszik. A stílussajátságok Sienára utalnak, honnan a királyi udvar ötvöse, Gallicus Miklós is származott. Még szorosabbak a sienai kapcsolatok a hontmegyei

Bát községből származó, árpádházi Boldog Margit életéből vett jeleneteket ábrázoló oltárszárnyakon (Esztergom, Keresztény Múzeum), melyekben a legrégibb magyar szárnyasoltárok egyikének töredé-



(34. kép.) JELENET ÁRPÁDHÁZI BOLDOG MARGIT LEGENDÁJÁBÓL. A BÁTI OLTÁR EGYIK BELSŐ SZÁRNYKÉPE. ESZTERGOM, KERESZTÉNY MÚZEUM. XIV. század vége. A bái képek ikonografiai megfejtése egyelőre még teljesen bizonytalan. Csak jöltevésekre vagyunk utalva.

keit őrizzük. (34. kép.) Keletkezése a XIV. század végére, tehát már Nagy Lajos idejére esik, kinek velencei és nápolyi hadjáratai természetesen az olasz művészeti kultúra hatásának megerősödését vonták maguk után. Beszédes bizonyossága ennek az úgyne-

vezett bécsi Képes Krónika (Budapest, Nemzeti Múzeum), Nagy Lajos udvari művészetének ez a pompás terméke. A szöveget kísérő, magyar fejedelmek és királyok életéből vett jeleneteket tartalmazó, ötletes és eleven képek világosan tanúsítják az alkotó magyar mester nápolyi iskolázottságát. Keletkezésüket az 1370 körüli évekre tehetjük. (35. kép.) Teljes erővel jelentkezik az olasz hatás az almakeréki templom (Nagy-Küküllő m.), széleskörű ikonográfiai programot megvalósító falképein. Keletkezésüket a XIV. század végére kell tennünk.

Ugyancsak Nagy Lajos uralkodása idejére esik Kolozsvári Márton és György szobrásztestvérpár föllépése, kiknek egyetlen fennmaradt hiteles alkotása



(35. kép.) Az Ő. N. BÉCSI KÉPES KRÓNIKA (BUDAPEST, NEMZETI MÚZEUM) CÍMLAPJA, MELY NAGY LAJOS KIRÁLYT UDVARI EMBEREI KÖRÉBEN ÁBRÁZOLJA. XIV. század második fele.

a prágai Szent György-szobor egymagában is elegendő arra, hogy őket az európai művészet legnagyobbjai



(36. kép.) KOLOZSVÁRI MÁRTON ÉS GYÖRGY : SZENT GYÖRGY (BRONZ). PRÁGA, HRADSCHIN. A lovas eredetileg bal kezében mesterjelzessel és évszámmal ellátott pajzsot tartott, melyet Mária Terézia idejében eltávolítottak. Azóta nyoma veszett. Hogy a szobor miként került Prágába, erre vonatkozólag nincsenek adataink. Prágában az írott források első ízben 1541-ben emlékeznek meg róla. A szobor 1562-ben egy lovagi torna alkalmával megsérült, ami helyreállítási munkálatokat tett szükségessé.

sorába emelje. A féléletnagyságú bronzszobor az elveszett fölírás tanúsága szerint 1373-ban készült. (36. kép.) A Szentet ágaskodó lovon ülve látjuk, amint fölemelt lándzsájával a sziklás talajon kúszó sárkányt ledöfi. A ló felső testének és fejének a sárkányfejjel ellentétes ívelődése a küzdelem drámai hevét és térbeli valóságosságát hatásosan fokozza s a Szent még középkoriansan elfogult mozdulatába erőt és lendületet visz belé. A zömök lótest hatalmas tömege és a térben kifejlő küzdelem drámai igazsága egyedülálló jelenségek a XIV. századi szobrászat történetében s nagyszerű bizonyosságai a Kolozsvári-testvérek merészen előretörő szobrászi képzeletének. Művészi elgondolásukhoz az ösztönt — valószínűleg miniatűrök közvetítésével az olasz festészetből merítették, a zömök lótípus alkalmazásában azonban helyi hagyományokra támaszkodhattak. Ugyanezt a lótípust látjuk ugyanis XIV. századi magyarországi pecsétek domborművein. Könnyen elképzelhető, hogy az irányító olasz képtípus közvetítésében a Kolozsvári-testvérek atyjának, Miklós festőnek is jutott szerep. A Szent György-szobor részleteire pazarolt aprólékos gondosság világosan mutatja a két Kolozsvári-testvér ötvösművészeti iskolázottságát. A XIV. századi magyar művészeti kultúra erejének perdöntő bizonyossága, hogy ezt a két, európai magasságokban járó mestert megbízásokkal foglalkoztatva magához tudta láncolni s tehetségük kibontakozására és megizmosodására alkalmat adott. Egész munkásságuk ugyanis kizárólag magyar földhöz és magyar mecénások nevéhez fűződik. Egyikük: Meszesi Demeter püspök Szent István, Szent Imre és Szent László bronzszobrát készítette el (1370 körül) velük a nagyváradi székesegyház számára, másikuk: Zudar János püspök pedig Szent László lovasszobrára adott megbízást, melyet 1390-ben állítottak fel a székesegyház kapujával szemben. Ennek a prágai Szent Györgynél is bizonyára még merészebb lovasemléknek a pusztulása

a magyar s vele az európai művészettörténetnek egyik legfájdalmasabb vesztesége.

A magyarországi ötvösműhelyekben a Kolozsvári-testvérek működése nyomán felvirágzó ötvös-szobrászi gyakorlatnak legértékesebb emlékei a Trencsénből s a nagyváradi dómból származó két Szent László-herma. (Az előbbi a Magyar Nemzeti Mú-



(37. kép.) A SZLATVINI MADONNA. BUDAPEST, NEMZETI MÚZEUM.
*A szépehelyi Szlatvínból származó gyönyörű faszobor a
XIV. század közepe táján keletkezett.*

zeumban, 'az utóbbi a győri székesegyházban.) A nagy fellendülésre jellemzőn világít rá az írott följegyzés, mely szerint a XVI. század elején a székes-

(38. kép.)

A TOPORCI MADONNA (FA),
BUDAPEST, NEMZETI MŰZEUM.
(KB. 1420.)



V. ö. a fraknói (Szerviták temploma, főoltár) Madonnát s mint a típus előzményeit a nagyszombeni ferenciek kolostorában levő (1400 körül) és a kisdísznői templomból származó (1420—30 körül, Nagyszomben, Bruckenthal-Múzeum) Madonnát.

fehérvári bazilikában már hatvan ilyen hermaalakú, ereklyetartóul szolgáló mellképet őriztek. Arról is van tudomásunk, hogy Zsigmond király bronzszobrát budai friss palotája előtt még életében felállították. Annyi bizonyos, hogy a hazai bronzszobrászatnak Mátyás korába belenyúló, egész Európában páratlan

felvirágzása a magyar ötvösműhelyekből indult ki, melyek, miként a prágai Szent György-szobor példája is mutatta, idegen hatások elől sem zárkóztak el.

Az Anjou-kori udvari művészetnek ezzel az erőteljes olaszos igazodásával szemben egészen más művészi szellemről és kapcsolatokról beszélnek a hazai fafaragásnak azok a szobrászi emlékei, melyek a Felvidékről és Erdélyből származnak. A sort időrendben a XIV. század ötvenes éveiből származó, gyönyörű szlatvini Madonna nyitja meg. (37. kép.) (Nemzeti Múzeum.) A karcsú arányok, a lendületes testtartás s a kifejezés derűs, sugárzó előkelősége telve vannak franciás zamattal, bárha a típus kétségtelenül német közvetítéssel jutott el hozzánk. Ugyanez áll a megragadóan komoly és áhítatos kifejezésű russbachi (Kassa, Múzeum) és az első, 1390 tájáról való toporci Madonnáról (Nemzeti Múzeum), melynek típusa Magyarországon több példányban is előfordul (Ruszt, Boldogasszony); a francia mintakép karcsúságát itt nehezkesebb, szélesebb arányok váltották fel. A második (1420 körül keletkezett) toporci Madonna (35. kép. Budapest, Nemzeti Múzeum) a délnémet területen rendkívül népszerű, ú. n. Szép Madonnák típusához tartozik.

Hazai szobrászainkat és kőfaragóinkat síremlékekre kapott megbízások is állandóan foglalkoztatták. Éppen ez az emlékfaj az, melynek rendkívül gazdag sorozata alapján a XV. és XVI. századi szobrászat stílusfejlődését úgyszólván évről-évre figyelemmel kísérhetjük.

Királysíremlékeinkre vonatkozó adataink a XII. századra nyúlnak vissza. Szent László „gazdag faragványokkal és fényes oszloppzattal ékes síremlékének” elkészítésével III. Béla Dénes mestert bízta meg. A munkában Dénes mesternek Tekős nevű fia is segédkezett, miért is a király mindkettő őket a szabadok rendjébe iktatta, vagyis nemessé tette. A leírások alapján valószínűnek kell tartanunk, hogy

a síremlék a Burgundiában divatos oszlopos, fülkés szarkofágok közé tartozott. Nagy Lajos esztergomi vörös márványból készült síremlékét a király fekvő alakja díszítette. Ennek az elhúnyt egész alakját felölelő domborműves síremléknek a legrégebb példája az 1355-ben elhúnyt Godofréd püspök gyulafehérvári sírköve. A fölírásos keretbe szűken bepréselt alakot a kőfaragó egészen lapos reliefben, úgyszólván csak mélyített rajzzal ábrázolta. Az egykorú német példákhoz viszonyítva, tagadhatatlanul elmaradott és nyers kidolgozású síremlék csak félénk hírnöke annak a nagyszerű fejlődésnek, mely a XV. század második felével indul meg.

II. Szobrászat és festészet a XV. és XVI. században. (Szárnyasoltárok.) Az egész Európára kiható olasz renaissance-kultúra szellemi és formai vívmányait egyre erőteljesebben felkaroló udvari körökkel ellentétben a német kultúra áramköréhez kapcsolódó Felvidék és Erdély az egész XV. és XVI. század folyamán szívósan ragaszkodott a begyökerezett gótikus hagyományokhoz. Ez a korszak az, mikor az érett gótikus építészet merész ötletessége a falusi kis fatemplomokon egyre újabb csodákat mívelt. Ennek a fatemplómépítészetnek egyik legbájosabb, késői példáját a szatmármegyei Veresmart községben találjuk. A benyomásban a hatalmas nyeregtető s az erkélygallérral övezett torony viszi a főszerepet, melynek megnyúlt sisakja kecses könnyedséggel szökik a magasba.

Nem csodálható, ha ennek a játékos formapazarlásra hajló építészetnek a keretében nagyobbarányú szobrászi és festői feladatok megoldására nem nyílt tér. Az architektonikus szobrászat és festészet elhanyaglásának jeleit nemcsak az emlékfaj számszerű erős csökkenése, hanem a monumentális érzék lassú elsorvadása is jelzi. A XV. század legnagyobb szerű, fennmaradt freskóján, Rozsnyay János 1445-ben festett nagyszebeni Kálváriáján világosan érzi a szemlélő, hogy a képgondolat nem az

adott építészeti keretekben érett, hanem valamelyik műsekönyv lapjáról került felnagyítással a falfelületre.

A szobrászat is mindjobban elidegenedett az építészettől. Az időrendben utolsó példák egyike, a brassói Fekete-templom támasztópillérein felsorakoztatott apostolszobrok fáradt és elmaradt formakezelésének festői puhasága beszédes bizonyossága az architektonikus érzék megcsappanásának.

A szobrászok és festők minden erejét hovatovább a mozgatható s könyv módjára kinyitható és becsukható szárnyasoltárok foglalták le, melyek egész lénye tiltakozik minden architektonikus kötöttség ellen. A feladatkörnek ez az eltolódása a szobrászat terén a fafaragás föllendüléséhez s a kőplasztika elhanyagolásához vezetett. A XV. századtól kezdve a kőszobrok templomok belsejében s oltárokon a ritkaságok közé tartoznak. Kísszámban fennmaradt hazai kőemlékeink sorából messze kimagaslik a megragadó szépségű nagyszebeni Pietà. (Nagyszében, Bruckenthal Múzeum.) (39. kép.) A XV. század elején (1410—1420) keletkezett szobor legegényibb és érzésben legmélyebb képviselője annak a délnémet területen kialakult s számos változatban elterjedt Pietà-típusnak, melynek legismertebb példáját a boroszlói múzeumban találjuk. Krisztus holtteste összekulcsolt kezekkel vízszintesen elnyúlva fekszik a fejét fájdalmasan oldalra hajtó Istenanya ölében. A csoport mozdulatartalma, az omló ruhaszövet meggyőzőn puha kezelése s Mária fájdalmas megindulással telt arckifejezésének a bensősége nem mindennapi szobrásztehetségről tanuskodnak. Pietà-ábrázolások középkori szobrászatunk tárgykörében csak elvétve szerepelnek. Bárha anyaga fa s keletkezési ideje későbbre esik, a tárgy közössége alapján már itt említjük meg a megkapón önálló felfogásról tanuskodó csütörtökhelyi domborműves Pietát. (40. kép.) A kompozíció drámai tömörségében, abban a módban, ahogyan az Istenanya kíméletlen való-

szerűséggel ábrázolt fia lecsukló fejét gyengéden magához vonja, mintha Donatello heroikus komolyságra hajló szelleme kísértene.

Miként a nagyszebeni Pietà, úgy a kassai dóm Kálváriájának megragadó szépségű Máriája (41. kép) is a délkeleti német stílussterülethez kapcsolódik.



(39. kép.) PIETÀ (kő), NAGYSZEBEN, BRUCKENTHAL-MÚZEUM. XV. század eleje. Ugyanabból a művészi körből származik, mint az ú. n. Szép Madonnák. Stílusban közel áll hozzá az a félalakos, fájdalmas Máriaszobor (mészkö), mely ugyancsak a nagyszebeni plébániatemplomból került a Bruckenthal-Múzeumba. Mindkettő bizonyosan import révén került Nagyszebenbe.

Bárha a diadalkeresztnak szánt, hatalmas méretű csoport (Krisztus a kereszten 3·10 m, a mellékalakok 2 m. magasak) felállítása csak a XV. század 70-es éveire esett, keletkezését mégis csaknem egy fél-századdal korábbra, az 1420 körüli évekre kell ten-nünk. Máriánk legközelebbi rokonát érzésben és fel-fogásban a boroszlói Szt. Erzsébet templom Domlose-

kápolnájában találjuk, a dúsan aláomló, gazdag öblökbe verődő szövettömeg kezelése pedig az ú. n. Szép Madonnákat idézi emlékezetünkbe. (V. ö. különösen a boroszlói Szt. Magdolna templomból származó példányt a boroszlói Schlesisches Museumban.)



(40. kép.) PIETÀ (FA). CSÜTÖRTÖKHELY. XV. század utolsó tizedei.

A kőfaragás gyakorlatának folytonossága a szárnyasoltárok legnagyobb felvirágzása idején sem szakadt meg. Főpapjaink és főuraink síremlékeik elkészítésével a kőfaragóműhelyeket bőségesen foglalkoztatták. Ezt az emlékfajt hazánkban a XV. és



(41. kép.) MÁRIA A KASSAI DÓM DIADALKERESZTJÉNEK SZÁNT KÁLVÁRIA-
CSOPORTJÁBÓL. KASSA, SZÉKESEGYHÁZ. XV. század első fele.

XVI. századból ránkmaradt rendkívül gazdag és tanulságos sorozat képviseli. A fejlődésükben nyomon követhető helyi kőfaragó iskolák, — néhány kivételes megoldástól eltekintve — általában századokon át szívósan ragaszkodtak a nyugatról meghonosodott későgótikus síremléktípushoz, mely az elhunytat a



(42. kép.) ZÁPOLYAI ISTVÁN SÍREMLÉKE A SZEPESHELYI SZÉKES-
EGYHÁZBAN. 1499.

hatalmas méretű kőkoporsó (tumba) fedőlapján teljes fegyverzetben, fekvő oroslán hátán, szertartásosan merev terpeszállásban ábrázolja. A sorozatot Szentgyörgyi György gróf (1467) pozsonyszentgyörgyi, rendkívül gondosan kidolgozott síremléke nyitja meg. Ez a típus azután Zápolyai Imre nádor (1487) és Zápolyai István nádor (1499) szepeshelyi síremlékein (42. kép) renaissance-elemekkel kibővülve a XVII. század elejéig úgyszólván változatlan formában tartja magát. Az 1614-ben elhunyt Thurzó István szepesi főispán löcsei síremléke (a Szent Jakab-templomban) teljesen a Zápolyai-síremlékeket követi s bizonyítja a helyi műhelyekben kialakult hagyomány messzehatoló, kötelező erejét.

Ezekkel a lovagi síremlékekkel szemben más utakon járnak a főpapi síremlékek, melyek közül művészi jelentőségben messze kimagaslik Schomberg Györgynek, a pozsonyi egyetem alkancellárjának 1470-ben készült síremléke a pozsonyi dómban. (43. kép.) Az elhunyt mély fülkébe állítva, teljes papi díszben, mellén összekulcsolt kezekkel jelenik meg előttünk. A szűkre szabott építészeti keret s a földön megtüremelő szövet redőinek zeg-zugos menete gótikus érzésben fogantak. Viszont a köpenyszárnyak duzzadó szövetének valóságos omlása, a pompásan megfigyelt egyéni arcvonások s az állás motívumának súlyossága mindmegannyi jele a földközelséget kereső új művészi szellemnek. A Schomberg-síremléket felfogása és stílusa a leydeni Nikolaus Gerhart körébe utalja, aki Bécs közelében is dolgozott s ezen a vidéken tudvalevőleg számos tanítványt hagyott maga után. Valamennyi felsorolt síremlék anyaga vörös márvány. Ugyanezt az anyagot síremlékek kifaragására Dél-Németországban és Lengyelországban is gyakran felhasználták. A nagyszombati székesegyház, a pozsonyi dóm (jelenleg ferencendi templom), s a nagyszombati plébániatemplom a XVI. és XVII. század folyamán valóságos múzeumává lett a síremlékeknek; ezek tár-

gyalását azonban már a következő fejezetek számára kell fenntartanunk.

Hazai szárnyasoltáraink első példái a XV. század első tizedeire nyúlnak vissza, virágkoruk azonban csak a század második felére esik. Nagy elterjedésüket és népszerűségüket bizonyítja, hogy a nagyváradi székesegyházban a XV. század végén már 60 szárnyasoltár állott, a kassai dómban pedig följegyzések tanúsága szerint az 1566-i tűzvész alkalmával nem kevesebb, mint 18 oltár pusztult el. A lőcsei Szent Jakab, a bártfai Szent Egyed s a szepeshelyi plébániatemplom ma is bővelkednek szárnyasoltárookban. A belépő csodálattal érzi, hogy ezek a meleg színekben ragyogó, aranypompás alkotások, melyeken a két testvérművészet, festészet és szobrászat szent szövetséget kötöttek, mennyi áhítatot és költőiséget visznek belé a templomok belsejébe! Karcsú, csipkeszerű tornyocskákból szőtt koronázó díszítésükben ugyanaz az átszellemült magasbatörés jut kifejezésre, mint a körülöttük felsorakozó hatalmas kőpillérek vonalkötegeiben. A szárnyasoltárokon a szobrászat szerepe rendesen csak a középső fülke kitöltésére szorítkozik. Ehhez, a csupán ünnepeken kitaruló, szilárd középső részhez csatlakoznak a festményekkel elborított, mozgatható szárnyak. Egyes esetekben azonban a szobrászi díszítés a szárnyakra is áttért s a képek helyét festett, lapos reliefek foglalták el.

Számszerűleg is impozáns szárnyasoltáraink olyan művészi értéket képviselnek, mely egyetemes európai szempontból is figyelmet érdemel. A történeti nemzetegyéniséghez mind szorosabban hozzáferrő magyar művészet ezekben a századokban nem egy elsőrangú mesterművel ajándékozta meg a világot. Az átlagtermés színvonala pedig, különösen szobrászat terén, semmivel sem maradt el a szomszédos területek mögött.

A felvidéki szobrászműhelyekben már a XV. század első felében, erőteljes művészegyéniségek vezér-



(45. kép.) SCHOMBERG GYÖRGY SÍREMLÉKE A POZSONYI DÓMBAN.
1470.

letével, önálló helyi stílustörekvések kibontakozásának vagyunk tanúi. E stílustörekvések legnagyobb képviselője a korán külföldre szakadt Kassai Jakab, aki 1443-ban fejezte be élete főművét, a Nicodemus della Scala püspök megbízásából készített freisingi oltárt, melynek azonban csak a szobrai maradtak fenn. Az eredetileg fülkébe illesztett, négy tagból álló kompozíció (a Madonna két szent s a térdelő donator között) főalakja, a gyermeket kezében tartó Istenanya egészen kivételes, a hagyomány kitaposott útjáról letérő művészi megnyilatkozás. (44. kép.) A mester egész lelkét s érzésvilágának egész melegét belevitte ebbe a szoborba, a mellékalakokat viszont kisebb tehetségű segédeire bízta. Az ilyenfajta munkamegosztás megfelel a középkori általános gyakorlatnak. A szárnyasoltárok elkészítését rendszeren egy mester vállalta teljes anyagi és művészi felelősséggel, de a festmények és szobrok kidolgozásában tanítványai és segédei is résztvettek. A Kassai Jakab névvel ellátott freisingi oltár esetében is valószínűleg csak a Madonna a vezetőmester sajátkezü műve, aki egyébként az írott feljegyzésekben feltűnő módon csak mint festő szerepel. A gótikus karcsú arányokkal szemben kiszélesedő alak zárt, súlyos tömbjét dús szövetű köpeny takarja, melynek szeszélyesen kanyargó redői nehézkes töredezés helyett szelíden és csörgedezve omlanak alá. A redőknek ebbe a mozgalmas árájába illeszkedik belé az anya ölében elnyúló Krisztusgyermek, aki Anyja köpenyszárnyát nyújtja oda a térdelő donatornak. Ez a jelentőségteljes mozdulat Kassai Jakab alkotásán elvesztette minden régies, szertartásos merevségét s megtelt meleg, eleven életvalósággal. A fejét szelíden oldalra hajtó Madonna arcáról viszont eltűnt a régebbi úgynevezett Szép Madonnának derűs kecsesége. A végtelen finom és nemes vonásokban fenkölt komolyság tükröződik. Minden részletben tehát új szellemiség és új stílus jeleivel találkozunk, melynek



(44. kép.) KASSAI JAKAB: MADONNA A FREISINGI OLTÁRRÓL, MÜNCHEN,
NEMZETI MÚZEUM. (1443.) *A gyermek kedvesen eleven moz-
dulatához nyilván festmények szolgáltatták a mintaképet.*
(V. ö. a sztrahovi Madonnát.)

megértető előzményeit német földön hiába keressük. Hazai emlékeink sorában azonban a freisingi Madonna nem áll társtalanul. A rokonemlékek csoportjából csak a valamivel korábban keletkezett, Podolinról



(45. kép.) MADONNA (FA) A TŰSKEVÁRI PÁLOS-TEMLOMBÓL. 1450.
SÜMEG, A DARNAY-CSALÁD TULAJDONA.

származó, szép Szt. Katalin-szoborra (Budapest, Szépművészeti Múzeum) emlékeztetünk, melynek révedező vonásaiban, mintha a magyar Felvidék szépségeszményének első plasztikai fogalmazását látnók.



(46. kép.)

MADONNA (FA) A ZALASZENTGRÓTI PLÉBÁNIA-TEMPLOM
BALOLDALI ELSŐ MELLÉKOLTÁRÁN.
XV. század vége.

Kassai Jakab törekvéseinek hatása hazai emlékszerkezetünkben főként a Darnay-család tulajdonában levő 1450 körül keletkezett Madonnán tükröződik, (Sümegeg) (45. kép), mely állítólag a tüksevári pálostemplomból származik. A fejlődés következő állomásait a kertesi Madonna (Búcsújáró templom, főoltár) és a lőcsei főoltár Szent Katalinja (1460



(47. kép.) RÉSZLETEK A ZALASZENTGRÓTI MADONNASZOBORRÓL.

körül) képviselik. Mindkettőt szoros stílusrokonság fűzi a würzburgi St. Burkard templom Madonnájához, melynek keleti kapcsolataira már Pinder is helyesen rámutatott. Művészileg sokkalta jelentősebb az a gyönyörű Madonna, melyre egészen váratlanul bukkantam a zalaszentgróti templom egyik mellékoltárán. (46. és 47. kép.) Szinte megfoghatatlan, hogy a magyarországi középkori plasztikának erről a remekéről művészettörténeti kutatásunk eddig nem vett tudomást. Az Istenanya, kinek egyik köpenyszárnya a jobb hónalj alatt zeg-zugos redőkkel átjárt mély öbölben csüng alá, boldog és komoly méltóságtudattal tartja kezében göndörfürtű, játékoskedvű gyermekét, aki előrehajolva s pufók kis arcát oldalrafordítva emeli áldásra jobb kezét. A hullámos fürtökkel övezett, fenkölt komolyságú Madonna-arc telve

van meleg, egyéni varázssal s híven tükrözteti a Madonna-eszménynek a XV. század végén bekövetkezett átalakulását. A zalaszentgróti Madonna stílusban és időben az 1498-ban keletkezett heilbronni és bingeni oltárokkal áll egy vonalban. (A Madonna és



(48. kép.) AZ ATYAISTEN ÉS KRISZTUS (FA). BÁRTFA, SZENT EGYED-
TEMPLOM. XV. század utolsó tizedei.

a gyermek fején levő otrombán nehézkes koronák persze nem eredeti részei a csoportnak.) Az érzés melegségében s a felfogás költőiségében azonban Madonnánknak nem akad párja. Minden ízében egyéni megnyilatkozás. Éppen ezért alkotóját a *zalaszentgróti Madonna mestere* néven kívánjuk bevezetni a magyar művészettörténetbe.

A XV. századi magyarországi szobrászatnak egy másik, kivételes jelentőségű alkotása a bártfai Szent Egyed-templomban őrzött, Krisztust és a trónon ülő Atyaistent ábrázoló szoborcsoport, mely-

nek keletkezését a 80-as évekre tehetjük. (48. kép.) Az Atyaisten köpenye egymásra csapódó redőinek merész sodrában és lendületében a késő gótika egész forrongó pátosza benne lüktet. A redőknek ez a merész átcsapódása s a szövetnek e feltépett és tördelt kezelése a st. wolfgangi oltár mesterének, Michael Pachernek a modorára emlékeztet a nélkül, hogy közvetlen kapcsolatról beszélhetnénk. Hazai szobrászatunkat a XV. század második felében számos, eddig még kellőképen föl nem fedett szál fűzi, főként a délnémet és sváb iskolák törekvéseihez. Az egyre erősödő helyi jelleget azonban ezek az idegen behatások nem veszélyeztették. Felvidéki és erdélyi szobrászműhelyeinkben helyi mesterek mellett bevándorolt idegenek is dolgoztak, hatásukat azonban a helyi hagyomány ereje legtöbbször úgyszólván maradék nélkül felszívta. A külföldi nagy szobrász-egyéniségek közül egyedül a nürnbergi Veit Stoss volt az, aki szobrászatunk fejlődését a XV. század végétől kezdve, néhány évtizeden át döntő módon befolyásolta.

A későgótikus hazai szárnyasoltárplasztika leg-szebb és legteljesebb példáit a kassai székesegyház, (49. kép) az eperjesi Szent Miklós-templom, a kishazai templom (50. kép) (Sáros m.) s a lócsei Szent Jakab-templom főoltárai szolgáltatják. A kassai és eperjesi oltár alakjainak zsúfolt vonalpompa s kifejezésük és testtartásuk csendes, bensőséges, lírai áhítata hűséges kifejezője a későgótika szellemének és stílustörekvéseinek. A sváb emlékcsoporttal rokon kassai oltár nőalakjainak (középen Madonna, két oldalt pedig a bibliai és magyarországi Szent Erzsébet) nemes, tartózkodó idealizmusával ellentétben a délnémet művészethez kapcsolódó eperjesi oltár mellékalakjainak (Szt. Adalbert és Miklós püspök) szelíd megindulással telt vonásai telve vannak megkapó egyéni jegyekkel. Ezek a középkori lelki-letet sugárzó, minden kicsinyességtől ment élet-

hűséggel ábrázolt arcok méltó testvérei azoknak a nagyszerű püspökportréknak, melyeket Tilman Riemenschneider vésője és Michael Pacher ecsetje alkotott. (A rokonemlékek sorából csak az ohmen-



(49. kép.) RÉSZLET A KASSAI DÓM FŐOLTÁRÁRÓL. A hatalmas, 11 méter magas és a szárnyakkal együtt 8 méter széles oltár 1474—1477 között készült.

hauseni (Rentlingen mellett) plébániatemplom Hans Syrer jelzésével ellátott szárnyasoltárára (1521) emlékeztetek.) Sokkal nyersebben és érdeesebben tör elő a későgótikus realizmus a budapesti Szépművészeti Múzeumban őrzött kisszebeni oltár két Szent Jánosának (Keresztelő és Evangelista Szent János) bárdolatlan, viharvert vonásain. (50. kép.) A zeg-zugos, mély öblökbe tördelt ruha ábrázolásában nem a síkban kiterített vonalszimfóniák, hanem a térben eláradó, levegősen fellazított szövettömegek viszik a főszerepet. A felfogásnak és ábrázolásmódnak ez a változása a századforduló művészi törekvéseinek jellemző tünete. Az így nyert időmeghatározást megerősíti az a megfigyelésünk, hogy a már Veit Stoss közelségére utaló kisszebeni oltár szobrainak stílusa az 1495—1499 között keletkezett libeni (Szilézia) oltár plasztikai díszéhez áll a legközelebb.

Valamivel későbbre, a XVI. század első tizedeire esik a magyarországi szobrászat egyik legjelentősebb művészegyéniségének, a Veit Stoss nürnbergi műhelyében nevelkedett Lőcsei Pál mesternek egykorú följegyzések alapján is ismert tevékenysége. Főműve a lőcsei Szent Jakab-templom 1517/8-ban befejezett, hatalmas méretű (18 m magas) szárnyasoltára, melyen a szobrászat szerepe nemcsak a középső fülkében álló három szoborra (középen Mária a kis Jézus-gyermekkel, (51. kép.) balról Szent Jakab, jobbról pedig Szent János evangelista) szorítkozik, hanem a predellára s a festői reliefekkel elborított szárnyakra is átterjedt. Az oltárt merész lendülettel magasba szökő, csipkésen áttört, baldachinos oromdísz koronázza, melynek vonalmozgását a középső fülke tornyocskái s az oldallapok reliefjeit lezáró, izgatottan kanyargó indák is átveszik. Ugyanez a szenvedélyes vonalmozgás uralkodik az oltárszekrényben álló alakokat elborító ruha szövetének vadul kanyargó redőzuhatagában, melynek kezelése Veit Stoss 1505 és 1515 között Nürnbergben keletkezett műveivel mutat

testvéri rokonságot. Különösen meggyőző az az egyezés, mely Szent Jakab alakját Veit Stosznak a firenzei St. Annunziataban őrzött Szent Rókusához



(50. kép.) KER. SZENT JÁNOS SZOBRA A KISSZEBENI TEMPLOM FŐ-
OLTÁRÁRÓL. BUDAPEST, SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM. XV. század
utolsó tizede. Kiszzebenből még két kisebb, de művészileg
ugyancsak rendkívül jelentős szárnyasoltár került
a Szépművészeti Múzeumba.

fűzi. Nemcsak a szövet kezelése, hanem a csavarodásokban gazdag testtartás és az élesen hangsúlyozott taglejtések is azonosak. A különbség csak annyi, hogy a kifejezés és formakezelés Veit Stossra annyira jellemző forrongó feszültsége Lőcsei Pál alakjain kissé fölengedett. A magyarországi mester, ha hűen követte is nagy német mintaképének irányításait, annak izzó temperamentumát és elpusztíthatatlan őseréjét nem örökölhette. A lőcsei oltár szobordíszének Veit Stoss művészetével való kapcsolatait a domborművek is megerősítik, melyek közül az egyik Veit Stoss-metszet után készült.

Lőcsei Pál mester művészetével kapcsolatban kell megemlékeznünk a lőcsei és bártfai Krisztus születése



(51. kép.) MÁRIA A GYERMEK JÉZUSSAL A LŐCSEI SZENT JAKAB-TEMPLOM FŐOLTÁRÁRÓL, MELYET LŐCSEI PÁL MESTER 1516—17-BEN FEJEZETT BE. *A Madonna érett szépségű vonásairól szelíd, boldog megindulás sugárzik, mely kifejezés hatásos ellentétet alkot a ruházat szinte módorosán csapkodó nyugtalanságához.*



(52. kép.) A BARTFAI KRISZTUS SZÜLETÉSE-OLTÁR KÖZÉPSŐ RÉSE.
1500 körüli évekből.

oltárról. Az érzés mély költőisége s az elrendezés mesevarázzsal felruházott festői valóságossága a népművészet valóságillúzióval játszó betlehemes csoportjainak hatását tükrözteti. Költői érzésnek és naturalizmusnak ugyanaz a szövedéke ez, amit Hugó van der Goes néhány évtizeddel korábban keletkezett, hasonló tárgyú festményén, a nagyhírű Portinari-oltáron látunk. (Firenze, Uffizi) Az egybevetés mindenkit meggyőzhet róla, hogy a bártfai és lőcsei Betlehem festői elgondolásban gyökerezik. A bártfai Krisztus születése oltár háttérét épületrom mögött kitáruló sziklás táj alkotja, (52. kép) melynek lejtőin

a csoda hírére összesereglő pásztorok ereszkednek alá. Alant az előtérben a térdelő Mária imádja összekulcsolt kézzel az előtte párnán nyugvó isteni kisdedet, akit rajongó áhítatban égő, kíváncsi kis angyalok öveznek körül. Balról: két végtelenül bájos



(53. kép.) TÉRDELŐ MÁRIA A LŐCSEI KRISZTUS SZÜLETÉSE OLTÁRRÓL.
(RÉSZLET.) XVI. század első tizede. A tojásdad Mária-arc
végtelenül finom, átszellemült szépsége kissé eltávo-
lodnék Pál mester telt, kerek arcú Madonna-
eszményétől, melyben igen sok van
a kor általános jegyeiből.

nagyobbacska angyal félrehúzódva nyitott zsoltáros könyvvel a kezében énekel, dícséri az urat. Megkapó életközelségnek és bensőséges áhítatnak ugyanez a kettőssége jellemzi a lőcsei Krisztus születése-oltárt is. A térdelő Mária arcvonásainak tisztult és nemes előkelőségével (53. kép.) szemben a megindultan térdet hajtó pásztorok a nép egyszerű gyermekei, kiknek viselete, fiziognómiai alkata és arcjátéka telve van friss valóságos megfigyelésekkel. A lőcsei Krisztus születése-oltár tagadhatatlanul rendkívül közel áll Pál mester művészetéhez. A bártfai oltáron viszont valószínűleg ugyanarra a kézre ismerhetünk, mely az ugyancsak a Szent Egyed templomban levő Atyaistent Krisztus holttestével ábrázoló szoborcsoportot alkotta. Az átcsapódva zeg-zúgos öblökbe tördelt szövet kezelése mindkét emléken rokon.

A XVI. század első tizedeiben tevékeny Lőcsei Pálon kívül még több más, ugyancsak Veit Stoss műhelyében nevelkedett, egyelőre névtelen mester működésének a nyomait ismerhetjük fel emlékeanyagunkban. Veit Stoss nagy hírű krakkói Mária halála-oltárának (1477—1486) hatása alatt terjedt el ez az ikonográfiai típus hazánkban, melynek két főképviseelőjét szepeshelyi székesegyház főoltárán s a nagyócsai templom (Zólyom vm.) egyik mellékoltárán találjuk. (54. kép.) Miként Veit Stoss krakkói oltára, úgy ezek a domborművek is a haldokló Máriát térdelő helyzetben, apostoloktól övezve ábrázolják. De míg a krakkói oltáron a megindult apostolok teljesen szabadon, levegősen sorakoznak egymás mellé, addig a szepeshelyi és nagyócsai oltárszekrényekben az alakok zsúfolt rétegződése régebbi, rokon tárgyú hazai emlékeken nyomon követhető hagyományokban gyökerezik. (Pozsonyszentgyörgy, Kassa.) A szepeshelyi oltáron a földön elomló redők örvénylő, nyugtalan kanyargása a krakkói oltár közelségét érezteti, az 1515-ben keletkezett nagyócsai oltár ellenben, hol a tajtékozó redőkrá-

terek nyugodtabb felületekkel váltakoznak s az arcok kifejezése erőteljesebb, egyéni ízű lelki hangsúlyt kapott, Veit Stoss nürnbergi korszakának formakezelését követi. Veit Stoss hatásának egyik legszebb példája hazánkban a besztercebányai nagyméretű Borbálaoltár, mely 1510 körül keletkezett s ma már egyedüli emléke a város monumentális oltárművészetének. Ugyanitt emlékezünk meg a besztercebányai Múzeum Tájóról (Zólyom m.) származó nagyszerű Keresztelő Szent János fejről. A kifejezés



(54. kép.) A MÁRIA HALÁLA-OLTÁR FŐRÉSZE NAGYÓCSÁN. XVI. század második tizede.

megkapóan fájdalmas, de minden kicsinyességtől mentes valóságossága a XVI. század első tizedére vall. Legközelebbi rokona az a Szt. Jánosfej, melyet a Fuggerkápolna kóruspadjairól származó Judith kezében tart. (1510, Berlin, Kaiser Friedrich Museum.) Egyik legnemesebb hajtása annak a realiztikus iránynak, mely a Nikolaus Gerhard hatása alatt keletkezett szt. marx-i mellképek józan életközelségétől a niederrottweili oltár (H. L. mester 1525) Ker. Szt. Jánosának mesterként pathoszához és ziláltan nyugtalan formavilágához vezet.

Középkori hazai szobrászatunk emlékeinek ismertetését azzal a két, egészen kivételes művészi jelentőségű, Szent Katalint és Szent Borbálát ábrázoló szoborral zárjuk le, melyek a selmecebányai Szt. Katalin-templom főoltáráról származva az odavaló Múzeumba kerültek. (55. kép.) A benyomásban a csapkodva tajtékzó és öblösen megtorlódó szövettömegek viszik a főszerepet, melyek különösen Borbála alakján, a testtől szinte teljesen függetlenül űzik merész és önkényes játékukat. A fölkorbácsolt szövettömegekkel ilyenformán testi kereteiken túlfejlesztett alakokat fölényesen előkelő és nyugodt arcok koronázzák, melyeknek tiszta, leányos szépsége nem idegenből hozott import, hanem a magyar Felvidék meleg életvalóságában gyökerezik. A selmecebányai oltárszobrok a hazai stílusfejlődésben ugyanazt a későgótikus barokkot képviselik, melynek Németországban Hans Leinberger, Hans Backofen és Sixt von Stauffen a vezető mesterei. Érdekes, hogy Sixt von Stauffen 1524-ben keletkezett lochereri oltárának Madonnáján a hajlott térdü jobblábat épp oly éles, többszörös háromszögbe futó redőkeret övezi, mint a selmecebányai oltár Szent Katalinján.

A XV—XVI. századi magyarországi szárnyasoltárfestészet átlagszínvonalát tagadhatatlanul alacsonyabb, mint a szobrászaté. Ugyanazokon a szárnyasoltárokon, miként a kisszebeni oltár példája

is mutatja, a szobrok a festményeket rendesen messze felülmúlják.

A XIV. század végén még érezhető olasz hatás a XV. század elején úgyszólván teljesen elbágyadt miként a szobrászat, úgy a Felvidék festészete is német-osztrák igazodást mutat. Nincs egyetlen iskola sem, mely az irányítást magához tudná ragadni. A különböző hatások sokszor kibogozhatatlan szövedékéből alakul ki a Felvidék magyar festészete s kapja meg a maga sajátos arculatát.



(55. kép.) SZENT KATALIN ÉS SZENT HORBÁLA A SELMECBÁNYAI SZENT KATALIN-TEMPLOM FŐOLTÁRÁRÓL. SELMECBÁNYA, MÚZEUM, 1520 körüli időből.



(56. kép.) KOLOZSVÁRI TAMÁS: KRISZTUS KERESZTREFESZÍTÉSE,
 A GARAMSZENTBENEDEKI OLTÁR KÖZÉPSŐ RÉSZE. 1427. ESZTERGOM,
 KERESZTÉNY MÚZEUM. *Az oltár megrendelője Miklós győri
 kanonok volt, kinek térdelő alakját ott látjuk képünk
 bal alsó sarkában.*

Festészetünk már a keresés és magáratalálás idejében, a XV. század első felében Kolozsvári Tamás művészetével kivételes magasságba lendült. A mester egyetlen hiteles műve a garamszentbenedeki apátsági templomból az esztergomi Keresztény Múzeumba került szárnyasoltár, melyet az elpusztult predella felirata szerint Kolozsvári Tamás 1427-ben Miklós győri olvasókanonok rendelésére festett. (56. kép.)

Az oltár számárhátú ívvel lezárt középső képén a keresztrefeszítésnek vagyunk tanui. Középen a keresztrefeszített Krisztus, kinek a lándzsadőfés nyomán kihajló felső testét fájdalmas megadással lecsukló fej koronázza. A kereszt két szára alatt fölmeredő lándzsák és zászlók alatt felsorakozó harcosok sűrű tömege tölti be a képfelületet, melynek előterében jobbról nyugtalan, prüszkölő paripákon lovasokat, balról pedig a fájdalmában összeroskadó Máriát és kíséretét látjuk. János és két nő rajongó odaadással, áthevült lélekkel tekintenek föl az Üdvözítőre. A térdelő donator mögött felmerülő negyedik nő pedig elfordul s alsó arcfelét köpenyébe takarja. A szomorúságnak és gyásznak ezt a megkapó taglejtését az egykorú burgundi szobrászat körében Berry herceg síremlékének egyik mellékalakján is megtaláljuk. Keresztrefeszítésünk mellékalakjainak táncszerűen tipegő állása és mozdulata még gótikus érzésben gyökerezik, de a leomló ruhaszövet esésében és széles elterülésében már új, valószínű felfogás kibontakozásának vagyunk tanui.

Az oltárszárnyak két belső lapján mesterünk Krisztus életéből vett jeleneteket (balról : Krisztus az Olajfák hegyén és a Keresztvitel, jobbról : Krisztus feltámadása és Mennybemenetele) ábrázolt, a külső lapok képeinek tárgyát pedig a bencésrend Szentjeinek : Szent Benedeknek, Szent Egyednek és barii Szent Miklósnak az életéből vette. (57. kép.) Különösen megragadók a Szent Egyed és Szent Benedek legendájából merített képek, melyeken a mester költői érzése az új valószínűség eszközeivel fel tudta keltetni a szemlélőben a csodák ígézetét. Mindkét kép háttérét erdős, sziklás táj alkotja. Itt a sziklák tövében ülő Szent Benedeket látjuk, kinek Romanus barát a magasból kötélén ételt s italt ereszt le, egy isteni látomást követő presbiter pedig tányérban eledelt hoz, amott a vadonban remetéskedő Szent Egyed a kép főhőse, aki gyengéden oltalmába veszi



(57. kép.) A GARAMSZENTBENEDEKI OLTÁR KÜLSŐ SZÁRNYKÉPEI: JELENETEK SZENT BENEDEK ÉS SZENT EGYED LEGENDÁJÁBÓL. 1427. ESZTERGOM, KERESZTÉNY MŰZEUM.

az üldözött szarvast, miközben Flavius gót király kilőtt nyila mellébe fúródik. A tájkép ezeken a festményeken nemcsak semleges háttéri kulissza, hanem együtt él az alakokkal, melyeket a mester rendkívül ügyesen forrasztott belé a tájképi keretbe. Szent Benedek alakját a felmeredő sziklák valósággal csápok módjára ölelik magukhoz. Ez az ébredező valóságosság ellenére is meseillatos tájképi ábrázolás nem elszigetelt jelenség a XV. század első felének európai festészetében, de míg az olasz képeken a hangsúly a táj tektonikáján van, addig a burgundi és német festők alkotásain több az érzés melege, a költőiség (lásd a német Meister Franke s a burgundi Melchior Broederlam képeit). Kolozsvári Tamás művészetét az a termékenyítő ár érlelte, mely az 1400 körül olasz hatás alatt felvirágzó burgundi művészet vívmányait messze kelet felé is elsodorta. Legendárilagú képeinek lelki testvéreit csak a francia-burgundi miniature- és táblaképfestészet körében találjuk.

A rokontárgyú olasz festményeknek nincsen meg az a meleg csengése, ami a szemlélőt ezeken a képeken magával ragadja.

A XV. század többi magyarországi emléke Kolozsvári Tamás remekével nem versenyezhet. Mindenfelé csak kisebb tehetségek nyüzsögnek a festőműhelyekben, akik idegen ösztönök és kézről-kézre járó mintakönyvek vagy metszetek nyomán dolgoznak. Főként Schongauer és Dürer metszetei voltak népszerűek. A mintaképeket festőink nem szolgálilag másolták, hanem változtattak rajtuk s nem egyszer helyi elemekkel bővítették. Sokszor bizony esetlen és darabos a formakezelésük s nyers a felfogásuk, de azért telve vannak eredeti zamattal és jellemző erővel. Európai elismertetésre ha nem is tarthatnak igényt, de reánk nézve rendkívül becsesek.

A XV. század második felének méreteiben legnagyobb és festményekben leggazdagabb megbízása a kassai dóm 1477-ben felállított kétszárnyú főoltára volt. A 48 képre terjedő megbízás teljesítésében több mester vett részt, akik közül a nördlingeni Herlin köréhez kapcsolódó Szent Erzsébet-ciklus festője a legjelentősebb. Ötletes, eleven elbeszélő hajlam csöndes lírai természettel párosul benne. Minden erősebb megrázkódtatástól és élesebb hangsúlytól ösztönösen idegenkedik. Egészen más szellemről és más kapcsolatokról tanuskodik a 24 képből álló passió mestere. Nyugtalanabb, nyersebb természet, aki különös kedvteléssel használ fel képein csaknem torzítással határosan brutális és parasztos fiziognomiákat.

Ugyanazokban az évtizedekben, mikor a német művészet Grünewalddal és Dürerrel zenitjére hágott, a XVI. század fordulóján a magyar föld is termelt két hatalmas festőtehetséget, akik európai mértékkel mérve is, a legelső sorába tartoznak. Csakhogy, amíg Grünewald és Dürer életét s művészetét az adatok és emlékek egész során át kísérelhetjük figye-

lemmel, addig a két magyar festő meteorként egyetlen művével bukkan fel, hogy aztán ismét alámerüljön. Élettörténetükről semmit sem tudunk, nevüket sem ismerjük. Megkülönböztetésül főműveik után a *tópataki Mária és Erzsébet találkozásának mestere* s a *hontszentantali passió-sorozat mestere* néven illeszthetjük be őket a magyar művészettörténetbe. Ennek a két mesternek a műveit a kutatás eddig egy festőnek tulajdonította, akit a passiósorozat egyik képén (Krisztus föltámadása) látható, kétséges eredetű, M S 1506 monogram alapján M S mesterként könyvelt el.

A tópataki Mária és Erzsébet találkozása mesterének főműve az a Mária és Erzsébet találkozását ábrázoló, gyönyörű kép (58. kép), mely 1902-ben Tópatokról került a budapesti Szépművészeti Múzeumba s melynek ugyane kéztől származó Krisztus születését ábrázoló testvérpárját még ma is a hontszentantali plébániatemplom őrzi. A hontszentantali passió mesterének Krisztust az Olajfák hegyén, a Keresztvitelt, a Keresztrefeszítést s Krisztus föltámadását ábrázoló, ugyancsak a hontszentantali plébániatemplomból származó négy képe az esztergomi Keresztény Múzeum büszkesége. Ezek a képek, sajnos, a restaurálás címén eszközölt erőszakos, részben önkényesen kiegészítő átfestés által sokat szenvedtek. A Mária-sorozat s a passió képei csak a tájképi részletekben mutatnak rokonságot, egyébként stílusuk és felfogásuk eltérő. A méretek is különbözők. Mindezek alapján valószínűleg két szárnyasoltár darabjaival van dolgunk, melyek mindegyikét más mester alkotta. A közöttük fennálló rokon kapcsolatot műhelyközösséggel magyarázhatjuk.

A két festő közül kétségtelenül a Mária-képek mestere a nagyobb tehetség, Mária és Erzsébet találkozását ábrázoló képe (58. kép.) a későgótikus festészet egyik legragyogóbb, igézetes szépségű terméke. A két nő találkozásának hátterét aranyszín égbolt alatt elterülő,

kéklőn kanyargó folyóval átszőtt, hegyes táj alkotja. Az előtérben nyíló virágok és kúszó növények ölen áll az üde, tiszta szépségű Mária. Kezét a felé közeledő Erzsébet alázatos, megindult gyengédséggel emeli



(58. kép.) MÁRIA ÉS ERZSÉBET TALÁLKOZÁSA TÓPATAKRÓL. BUDAPEST, SZÉPMŰVÉSZETI MŰZEUM. XVI. század eleje.

arcához. Ezt a végtelen gyengéd érzésben fakadt motívumot puhán himbálózó, egymásba hajló vonalak kísérik. A friss reggeli szellő belekap a dagadó köpenyszárnyakba s meglobogtatja Mária lecsüngő fehér fátyolát. Az alakok ilyenformán kiszélesedve betöltik az egész tájat, mely maga is megtelik a lírai áhítat ünnepi hangulatával. Az előtéri növények rajza vetekszik Dürer gondosságával, de mesterünk mintha melegebb szívvel látná a világot. A kép színezése is megfelel az alakok gyengéden hullámozó érzelmi életének. A tájkép meleg zöldjéhez hangolt színrendszerben a helyi színek puha, halk mollakkordokká szövődnek. Ha vannak is bizonyos kapcsolatok, melyek képünket az egykorú osztrák-német festészethez fűzik, mégis minden ízében egyéni és helyi alkotás. A mester képzeletét magyar érzésben és magyar tájakon fogant szépséglátomások irányították.

Társának, ki a hontszentantali passiósorozatot alkotta, más a vérmérséklete és más a formalátása és színezése. Képzelete hajlik az erős, sokszor szinte szélsőséges drámai valóságosságra. Szereti a feszültségekkel tele, zsúfolt kompozíciókat (59. kép) (Keresztvitel, Keresztrefeszítés) az erőszakos, merészen kicsapódó taglejtéseket, a nyers mozdulatokat s a pórias, Jörg Breura emlékeztető fiziognómiákat. A keresztrefeszített Krisztus arcán pedig a valóságosság szinte borzalmassá torzul. Felfogása itt érintkezik Grünewalddal, kire a keresztrefeszített Krisztus nyugtalanul lobogó, tépett szélű, kékes árnyékokkal átjárt fehér gyolcsának a kezelése s az Üdvözítő görcsösen begörbült ujjai is emlékeztetnek. A kereszt alatt jobbról álló, magasba mutató kapitánnyal és elvadult külsejű kísérőjével szemben a tulsó oldalon, a Szent János karjaiba omló, vértelen arcú Mária megragadó képe a tehetetlenül megadó anyai fájdalomnak. Mesterünk a valóságos részletek ellenére is tele van még a későgótika hagyományaival, amit legvilágosabban a

törékeny csontos kezek rajza s a Keresztvitel hóhérjének elkényszeredett állásmotivuma mutat. A tájképi háttereknek a Mária és Erzsébet találkozásával való közeli rokonsága valószínűvé teszi, hogy a passió mestere ezekhez a részletekhez a vázlatokat



(59. kép.) KERESZTVITEL, A HONTSZENTANTALI PASSIÓSorozatból.
ESZTERGOM, KERESZTÉNY MÚZEUM. XVI. század eleje.

irányító tehetségű műhelytársának köszönte. A tópataki és hontszentantali oltárképeknél néhány évvel korábbról valók a besztercebányai főoltár Szent Borbála legendájának jeleneteit ábrázoló szárnyképei (1502), melyek, ha nem is származnak vezető mester kezétől, a kor olasz művészeti kultúráján edzett vívmányait szerencsésen foglalták össze. Az architektonikus háttér távlati rajza, az alakok térbeli helyzetének világossága és erőteljes statikája mind erre valának.

A későbbi felvidéki szárnyasoltárok közül csak a héthársi főoltár Mária és Krisztus életét ábrázoló H L E R monogrammal ellátott, 1516 táján keletkezett képsorozatát említjük meg, melynek mestere meglepő eredetiséggel és ügyességgel használta fel a kor vívmányait. Egyes képmotívumaiban Dürer, Hans von Kulmbach, Michael Pacher és Wolf Huber hatására ismerünk, másutt viszont Altdorfer és Wolf Traut metszetei után dolgozott.

Mestereink azonban ily esetekben sem érték be a pusztá másolással, hanem a mintakép bizonyos átfogalmazása által az átvételt aktívvá tették. A német fantázia misztériumszomjas irracionálizmusa és dekoratív vonalzavara a magyar szellemtől idegen maradt. Vele szemben mindenkor teljes erővel érvényesült a józan tárgyszerűsége s a képhatás érthető világosságára való törekvés.

Erdély szárnyasoltárfestészete nem képvisel olyan magas színvonalat, mint a Felvidéké. Be kell érünk a legjelentősebb példák: az 1450 körül keletkezett prázsmári (a brassói Múzeumban), a Bécs felé utaló, 1480 körüli medgyesi és az 1525 táján festett szászsebesi szárnyasoltárok képeinek pusztá, rövid megemlékezésével. A XVI. század első tizedeinek székely művészetét a Czakó fiai által 1510-ben megrendelt csíkszentléleki és az 1520 táján festett csíksomlyói oltárok képviselik. (Mindkettő a budapesti Nemzeti Múzeumban.)

Az erdélyi szárnyasoltárplasztika emlékei közül messze kimagaslik a rádosi és a szászsebesi plébánia-templom főoltára (1525). Mindkettőn világosan érződnek a Stoss-iskola hagyományai. Ezt a megfigyelést írott források is megerősítik, melyek Veit Stoss két fiának Erdélyben való megtelepedéséről számolnak be. Az ifj. Veit Stosst 1522-ben Brassóban találjuk, hol 1531-ben meghalt, Stoss János pedig Segesvárott mint festő működött. Tevékenységüknek, sajnos, egyetlen hiteles nyomát sem ismerjük. A renaissance-jellegű szászsebesi oltárszekrénynek, mint láttuk, a szárnyképei is kivételes színvonalat képviselnek. Stílusuk a dunai iskolával való kapcsolatokra utal. A holtövényi plébánia-templom főoltárának ugyancsak jelentős festményein viszont a különböző hatások egész szövedékével állunk szemben. (1530—1535.)

A szárnyasoltárok virágkora hazánkban a mohácsi vészig tartott. (V. ö. a Vince festő nevével ellátott nagysinki [1521] és nagydisznódi oltárt [1525].) A következő évtizedekből már csak néhány elszórt emléket ismerünk, melyeken azonban a hanyatlás jelei világosan felismerhetők, a sorozat időrendben utolsó darabja az 1543-as évszámot viselő csíkmenesági oltár.

Meglepő és érdekes jelenség, hogy a magyarországi festészet még a XVI. század első tizedeiben is kizárólag az egyház szolgálatában állott. Festményeink sorában világi és mitológiai tárgyak teljesen hiányzanak. A Németországban ez időben virágkorát élő arcképfestésnek (Dürer, Holbein) sem maradt ránk egyetlen hazai emléke sem. Magyarországi rézmetszőkről sincsen tudomásunk.

Annál erőteljesebb föllendülésnek indult a későgótika századaiban a hazai ötvösművészet, mely új technikai eljárásokkal (sodronyzománc = a zománc befogadására szolgáló rekeszek válaszfalait csavart drótok, sodronyok alkotják) gazdagodva, hamarosan világhírré tett szert s messze földön nagy keresett-

ségnek örvendett. Gótikus ötvösművészetünk egyik
legszebb és legnagyobb szerű darabja a Corvin Mátyás
által 1462-ben Wienerneustadt városának ajándéko-
zott pompás serleg (60 cm magas). Tajtékzó
nyugtalansága későgótikus érzésben gyöke-
rezik, mely nem tűri az elszigetelést és
nyugalmat, hanem a formákat
örök mozgalmasságra hevítve,
forrasztja magasabb
egységbe.

A MAGYARORSZÁGI RENAISSANCE

A német területekhez igazodó Felvidék és Erdély középkori művészeti kultúrájának teljes egységével szemben a Budáról kisugárzó udvari művészet a XV. század első felében sokrétű és összetett jelleget mutat. A komponensek között szereplő olasz művészet ebben a korban még nem vált kizárólagos vezető hatalommá. Nagy Lajos és Zsigmond uralkodása csak előkészítője, útegyengetője volt annak a nagy-szerű szellemi mozgalomnak, mely a Mátyás alatt beteljesedett magyar renaissancehoz vezetett. Éppen ezért joggal illették Nagy Lajos és Zsigmond uralkodása idejét a magyar protorenaissance nevével.

Zsigmond király örökös utazgatásai és külpolitikai tevékenységének nyughatatlan sokoldalúsága természetesen művészeti és kulturális kapcsolatok terén is éreztette hatását. Budai udvara valósággal gyűjtőhelye volt a legkülönbözőbb német, cseh, burgundi és olasz művészeknek. Írott források és síremlékek tanúsága szerint olasz művészek és humanisták már ezekben az évtizedekben eljutottak hazánkba. Zsigmond király építőmestereként a hagyomány Manetto Ammanatinit, Brunelleschi barátját nevezi meg, aki mellett azonban egy Pierre nevű francia építész is szerepelt. A firenzei, korai renaissance-építészet hírhozója mellett tehát a későgótikus hagyomány képviselője sem hiányzott. Manetto, mielőtt a budai udvarba meghívták, a műkedvelő hajlamú Filippo Scolari temesi gróf (a hirhedt

Pipo Spano) szolgálatában állott, aki Ozorán emelt palotájának kifestésére Masaccio kortársát és tanítványát, Masolino da Panicale hívta meg. A műpártoló olaszok sorában ott találjuk a Firenzéből hazánkba szakadt Scolari család egy másik tagját is, Andrea Scolari váradi püspököt. Tevékenysége özszeesik Nagyvárad hatalmas föllendülésével, melyhez a döntő lökéseket magyar püspökök kezdeményezése és bőkezűsége adta. Báthory András már 1342-ben megkezdette az új hatalmas székesegyház építését, melynek bejáratához a három királyszobrot (Szt. István, Szt. Imre és Szt. László) Meszesi Demeter öntette bronzba. Ugyanezekben az években bízta meg Zudar János püspök a Kolozsvári testvéreket Szt. László lovasszobrának elkészítésével. Kétségtelen, hogy a Zsigmond-kori magyar protorenaissance-művészet a foglalkoztatott olasz mesterek ellenére is még erősen gótikus jelleget mutatott. A király budai palotája, az úgynevezett friss palota is bizonyára olasz gótikus stílusban épült.

A Zsigmond-kori magyar művelődés tényezői között a Zsigmond atyja és fivére, IV. Károly és IV. Vencel alatt fénykorát élő cseh kultúrával való eleven kapcsolat is nagy szerepet játszott. A művészet és a könyvek szeretetét királyunk már a szülői házból hozta magával. Budai palotájában elhelyezett könyvtárának legjelentősebb részét azok a pompás kötetek alkották, melyeket bátyjától, Vencel cseh királytól örökölt. A könyvtár legszebb ránk maradt darabja a király Imádságos könyve, melynek pazar díszítésén három miniatürefestő dolgozott. Legérdekesebb közöttük az a Konrad Witz hatása alatt álló, ötletesen bájos képsorozattal képviselt művész, aki magát egy másik kéziratban Martinus opifexnek nevezi.

A Zsigmond uralkodása alatt szövődött olaszmagyar szellemi kapcsolatok a király halála után sem szakadtak meg. A XV. század második negyedében,

Janus Pannoniussal az élen, egész sor magyar ifjú járta az olasz egyetemeket, kik visszatérve átformált világszemléletükkel, idehaza szálláscsinálói lettek a renaissance szellemiségnek. A művészeti kapcsolatok elevenségét bizonyítja, hogy az olasz műtárgyak beözönlése mellett olasz földön működő magyar művészekről is van tudomásunk, akik között a ferrarai Cosimo Tura környezetéből kikerült Pannóniai Mihály a legjelentősebb. Egyetlen mesterjelzéssel ellátott, a trónoló Cerest ábrázoló festményét a budapesti Szépművészeti Múzeum őrzi.

Bármily fontossak is ezek a részjelenségek, mint a magyar renaissance előkészítői, az elhivatott vezéregyéniség egységes lelki irányítása hiányzott mögöttük. Ezt az egységes irányítást a renaissance-kultúra nagy magvetője, Corvin Mátyás hozta meg, aki „minden megnyilatkozásában mint a nemzeti öntudat képviselője szerepelt.” A művészeknek adott megbízásoknál s a Buda kiépítésére vonatkozó nagyszabású városterveknél elsősorban a király s az ország dicsőségének szempontja vezérelte. Felfogása szerint a művészet a nemzeti kultúröntudatnak épp oly integráns része, mint az irodalom. Mikor Mátyás ilyenformán a művészi alkotó munkát is belé akarta gyökereztetni a nemzeti öntudatba, olyan törekvések szószólója lett, melyek teljes megvalósulását csak a XIX. század hozta meg.

Uralkodása az olasz kultúra teljes diadalát jelentette. Nincs még egy ország Európában, hol a renaissance ily korán s ily szélesen és mélyen gyűrűzve terjedt volna el. S jellemző, hogy az új irány apostolai úgyszólván kivétel nélkül a színmagyar rétegekből kerültek ki.

Az olasz kapcsolatok első szálait s az olasz kultúra szeretetét Mátyás már a szülői házból magával hozta. S amikor trónra került, a renaissance kultúra diadalmas erejére felépített birodalmi gondolatot állította be egész kultúrpolitikája tengelyébe. Ennek

az érdekében hívott meg udvarába jeles olasz mestereket s igyekezett budai palotáját rendelés és vásárlás útján az olasz művészet remekeivel benépesíteni. E törekvéseiben nagy segítségére voltak azok a politikai és baráti kapcsolatok, melyek a Medici (Firenze) és Sforza (Milano) házhoz fűzték. Lorenzo il Magnifico és Lodovico Sforza élénk levélváltásban állottak Mátyással s csodálatuknak és barátságuknak értékes ajándékokkal is kifejezést adtak. Így tudomásunk van róla, hogy Lorenzo Medici Verrocchio két bronzdomborművét (Nagy Sándor és Dárius) küldötte el Mátyásnak. Lodovico Sforza, Milano hercege pedig legjobb udvari festőjénél, tehát Leonardónál Madonnaképet rendelt számára. Verrocchio egy pompás, epigrammal is dicsőített márványkútja s Filippino Lippi több festménye, köztük egy érme nyomán készült Mátyás-arckép rendelés, illetve vásárlás útján került Budára.

A fejedelmi maecenás nagyszerű egyéniségének és bőkezűségének híre természetesen a művészekre sem tévesztette el hatását. Hívó szavára neves mesterek s olasz, dalmát és lombard kőfaragók csapatostól keltek útra, hogy hatalmas tervei megvalósításában rendelkezésére álljanak. Udvari építész, a firenzei Chimenti Camiccia 14 esztendő t töltött Magyarországon (1480—1494), a bolognai Aristotile Fioravanti pedig 1467 első felében mint hadi mérnök fordult meg hazánkban. A szobrászi dekoráció terén a traui Duknovich-csal valószínűleg azonos Giovanni Dalmatának jutott jelentősebb szerep, kinek stílusát hazai emlékeink között a legméltóbban a diósgyőri oltár képviseli, mely a középen ülő Madonnát két álló női szenttől övezve ábrázolja. (Magyar Nemzeti Múzeum.) Dalmata mellett számolnunk kell a firenzei Giovanni Ricci magyarországi működésével, kinek kezeművét a kutatás a visegrádi Madonnában véli felismerni. (Esztergom, Keresztény Múzeum.) A hazánkban járt szobrászok között Vasari Benedetto

da Majanot is megemlíti. Az udvari ötvösök közül csak a magyar Mátét s a milanói Caradossót ismerjük név szerint, aki budai, közmegelégedést keltett működése után jutott Milanóban nagyobb szerephez.

A Mátyás-kori építkezések középpontjában a budai királyi palota állott, melynek szépségével és belső berendezésének pompázó gazdagságával a kortársak nem győztek betelni. A palota belső és külső fölszerelése, melyben ércszobroknak szokatlan nagy szerep jutott, sajnos, teljesen elpusztult. A hatalmas szobrokat, melyek a palota előterét (Herakles), udvarát (Pallas Athéne) s homlokzatának fiulkéit ékesítették (Mátyás, Hunyadi János és Hunyadi László) a mohácsi vész után a törökök hurcolták el Konstantinápolyba. A palota monumentális bronzkapujáról, melynek szárnyait Herakles tizenkét hőstettét ábrázoló domborművek borították, csak írott források alapján tudunk.

A fölszerelés szomorú sorsát, a pusztulást, maga az épület sem kerülhette el, pedig a török hódoltság idején nem esett lényegesebb bántódása. Az épülettömb, mely metszetek tanúsága szerint a XVII. század első felében még állott, csak Budavára 1686-i ostroma alkalmával omlott össze. Téves tehát az a köztudatba átment felfogás, mely Mátyás palotájának a pusztulásával a törökök lelkiismeretét terheli meg. Számkra Mátyás büszke palotáját csak néhány pompás vörösmárványtöredék képviseli, melyek azonban az egész épület megbízható rekonstrukciójához nem nyújtanak elegendő alapot. (A Nemzeti Múzeumban és a Halászbástya kőtárában.) Az ornamentális díszítések világosan magukon viselik a firenzei szobrász-építész-nemzedék stílusának a bélyegét (60. kép.) A puttóktartotta gyümölcsfüzérek s a pillérek felkúszó növényindák duzzadó életvalósága méltán vetekedhetik a firenzei S. Maria Novella-templom hasonló díszítésű ajtókeretével. A királyi palota díszítésében a vezető építész társaságában Magyarországra érke-

zett olasz kőfaragók mellett alárendeltebb szerepben magyar kezek is résztvehettek. A helyi mesterek térfoglalásának érdekes bizonyosságait szolgáltatták a Hidegkúti-úton végzett ásatások, melyek Mátyás



(60. kép.) ORNAMENTÁLIS PILLÉR
(VÖRÖSMÁRVÁNY) MÁTYÁS BUDAI
PALOTÁJÁBÓL. BUDAPEST, NEMZETI
MÚZEUM.

nyéki nyári palotájának töredékeit hozták napfényre. Az ezek között szereplő királyi jelképekkel díszített képszalag nyilván firenzei iskolázottságú helyi mester műve. (61. kép.)

A budai palotából származó töredékek némelyikén lombard és dalmát kőfaragók tevékenységének

nyomait is felismerhetjük. Ugyancsak északitáliai eredetre vall a Mátyás-kori renaissanceszobrászat két legfontosabb ránk maradt emléke, Mátyás és Beatrix relief-arcképe (fehér márvány zöld alapon, Budapest, Szépművészeti Múzeum. 62. és 63. kép.) Keletkezési idejüket a 80-as évekre, tehát éppen arra az időre tehetjük, mikor a Sforza-házzal való kapcsolatok a legszorosabbra fonódtak. A király két, aranybrokátból szőtt, címerrel díszített trónkárpitja viszont



(61. kép.) FRÍZ MÁTYÁS KIRÁLY JELVÉNYEIVEL, A NYÉKI NYÁRI PALOTÁBÓL. BUDAPEST, FŐVÁROSI MÚZEUM.

a firenzei selyemszövés remeke, melyhez a rajzot valószínűleg nem kisebb mester, mint Antonio Pollajuolo szolgáltatta. (A trónkárpit egyik megcsonkított példányát a budai Zsigmond-kápolnában, a másik teljes példányt pedig az Erdődy-grófok galgóci kincstárában őrzik.)

A budavári koronázó templomból származó vörösmárvány Madonnarelief (Halászbástyamúzeum) Donatello szellemének heroikus komolyságát sugározza ránk (64. kép.)

Volt Mátyás budai palotájának a benne felhalmozott műkincseken kívül még egy világhírű nevezetessége: a nagyszerű könyvtár (Corvina), melyet a maga szellemi gyönyörűségére és a haza dicsőségére hozott össze. Belőle mindössze 164 kötet maradt fenn. A Corvina művészi becsét már a kortársak tudományos jelentőségével egyenrangúnak ítélték. Mátyás, kinek könyvvásárló ügynökei bejárták Itáliát, a firenzei könyvfestés négy jeles mesterét foglalkoztatta: Atta-

vante degli Attavanti, Gherardot, Giovanni Boccardot és Francesco Chericot. A Corvina legpazarabb fényvel kiállított 31 darabja került ki Attavante műhelyéből, aki a királynak, úgy látszik, különös kegyeltje volt. A külföldi vásárlásoknál és rendeléseknél még sok-



(62. kép.) BEATRIX KIRÁLYNÉ RELIEFARCKÉPE. BUDAPEST, SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM.

kalta fontosabb volt magyar szempontból a királynak az a kezdeményezése, mellyel Budán a milanói származású madocsai apát, Fra Zoan Antonio Cattaneo vezetésével miniatorműhelyt rendezett be. Cattaneo mellett még egy milanói mester, Franciscus de Castello Italico, továbbá a dalmát Felix Ragusanus és

a firenzei Francesco Rosselli budai működéséről van tudomásunk. Nem csoda, ha a milánói művészvándorlás nyomán a budai miniatorműhely alkotásaiba egyre több milánói stíluselem szívódott fel. (65. kép.)

A renaissance diadalmas térfoglalása hazánkban azonban nem szorítkozott pusztán a királyi udvarra. Az udvar példaadását építkezés és könyvgyűjtés terén a főpapok és főnemesek egész sora követte. Az esztergomi érsekek (Vitéz János, Arragoniai János és Estei Hyppolit) építkezéseiről bőséges adatok



(63. kép.) MÁTYÁS KIRÁLY RELIEFARCKÉPE. BUDAPEST, SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM. Az észak-olasz mester a királyi pár arc-képét bizonyára nem élet után, hanem portrait-medailonok alapján készítette.



(64. kép.) MADONNA, DOMBORMŰTÖREDÉK A BUDAVÁRI KORONÁZÓ-
TEMPLOMBÓL (VÖRÖSMÁRVÁNY). BUDAPEST,
HALÁSZBÁSTYA-MÚZEUM.

állanak rendelkezésünkre. Báthory Miklós püspök váci s Várady Péter bácsi palotájából pedig töredékek is maradtak ránk. A váci palota maradványai (a mai székesegyház szentélykorlátja és töredékek a váci múzeumban) a magyarországi korai renaissance legfinomabb emlékei közé tartoznak. A bácsi töredékeken pedig helyi hagyományok átütését észleljük. Az új stílus főként a Duna vonala mentén terjedt tovább, de emlékei itt-ott elszigetelten távolabb is felbukkannak, sőt Erdélyben sem hiányzanak.

A Mátyás halálát követő tehetetlen Jagellók uralomrajutásával Magyarország politikailag „elvált

ugyan a renaissance és az újkori abszolútizmus útján haladó Európától“, kulturális tekintetben azonban a gyenge királyok erélytelensége és érdektelensége sem idézhett föl teljes szakadást. A változás csak annyi, hogy az alkotó energiák áramfejlesztő telepe



(65. kép.) MÁTYÁS KIRÁLY KÖNYVE. HIERONYMUS. (1488.) GHERARDO FESTMÉNYEIVEL. BUDAPEST, NEMZETI MÚZEUM.

immár nem a királyi udvar, hanem a renaissance szel-
lemben nevelkedett főpapok és főurak vidéki szék-
helye.

II. Ulászlónak, aki egész alkatában egyenes
ellentéte volt a renaissance embertípusnak, még arra
sem volt elegendő akaratereje, hogy nagy elődének
saját hajlamaival ellentétes művészet- és tudomány-

pártolásával szakítson. Uralkodása első évtizedében még folytatta Mátyás budai és nyéki építkezéseit s a madoccai apát vezetésével dolgozó miniatorműhely sem szüntette be működését. Színvonnalsüllyedésről sem beszélhetünk. Az Ulászló korából való nyéki töredékek lazán és könnyedén hullámzó indadíszének rendkívüli finomsága lombard hatás alatt álló, elsőrangú mester kezére vall. A budai miniatorműhely egyik legpompázóbb darabja, az ugyancsak lombard kapcsolatokra utaló Cassianus-kódex (Paris, Bibliothèque Nationale) pedig legjelentékenyebb részében már Ulászló uralkodása alatt készült. Ezekben az években még a könyvtár gyarapításáról is van tudomásunk. Később azonban, a gondatlan kezelés következtében, a nagyhirű Corvina állaga lassanként bomladozni kezdett, úgyhogy legértékesebb darabjai már a mohácsi vést megelőzőleg mindenfelé szerte-szóródtak.

A király fásult közönyének és könnyelműségének hamarosan az lett az eredménye, hogy a szellemi és művészi élet középpontja Budáról Esztergomba tolódott át. Bakócz Tamás a mindenható esztergomi érsek, kinek műpártolása fejedelmi méreteket öltött, hatalmas építkezésekbe fogott s erélyt és költséget nem kímélve, mindent elkövetett, hogy Mátyás elkallódásra ítélt műkincseit megvásárolja. Így került tulajdonába a király egyik trónkárpítja és világhírű Kálváriája. (Ma is az esztergomi székesegyház kincstárában őrzik. Felső része a későgótikus francia ötvösművészet remeke a XV. század legelejéről, alsó része ellenben Mátyás megbízásából készült firenzei munka a XV. század végéről.)

Építő tevékenységének legnagyobb szerű alkotása a sírkápolnának szánt, süttői vörös márványból épült, ú. n. Bakócz-kápolna (1507. — 66. kép.), melyet a XIX. század elején lebontottak és az új székesegyház keretébe forrasztva, építettek föl újra. Ez a kápolna nemcsak a legteljesebben fennmaradt magyar renaiss-

sance építészeti emlék, hanem a görög keresztalakú centrális épülettípusnak Olaszországon kívül egyik legszebb és legnemesebb példája. Alaprajzi elrendezésében Giuliano da Sangallo pratói S. Maria delle Car-



(66. kép.) BAKÓCZ-KÁPOLNA, ESZTERGOM. 1507.

ceri templomát követi, de annak tartózkodó egyszerűségével szemben itt a pompás kasztetákkal bélelt boltívek sarkaiban bronzszerű fínomsággal megrajzolt, bőségszarúkból végződő növényindák áradnak szerte. A Bakócz-címerrel ellátott pillérfők is remekei a toszkán kőfaragásnak. Egészen eredeti és bájos motívum az oltárral szemben levő fal ajtója fölött nyíló orgonafülke. A fehér márványból faragott, gazdag szobrászi díszrel ellátott oltárt a firenzei Andrea Ferucci 1520-ban készítette.

Bakócz alkotásszomjas szelleme élt tovább pártfogoltjának és utódjának, Szakmáry Györgynek a lelkében, kinek műpártolásáról a pécsi székesegyházban felállított pompás renaissance-szentség-ház tanuskodik. (Anyaga: pizskei vörös márvány.) keletkezését Szakmáry pécsi püspökségének (1505—1521.) első éveire tehetjük. A címeres talapzaton álló, pillérkeretbe foglalt szentség-ház puttófejes, dongaboltzattal fedett középső része fülkévé mélyed, melynek két oldalán három-három, lépcsősen elrendezett, áhítatos angyal áll díszőrséget. Az oromzat félkörívű mezejében az angyalfejektől övezett Atyaisten félalakja merül föl. A keretező pillérekben s az oromzat alatti vízszintes párkányon laza és kecses könnyedséggel tovahullámzó növényindák kezelése lombard-velencei mintaképek követésére vall. Tisztára firenzei jellegű ezzel szemben az a két, hasonló felépítésű s a pesti belvárosi plébániatemplom szentélyében felállított szentség-ház, melyek közül az egyiket Nagyrév Endre plébános, a másikat Pest város áldozatkészsége emeltette (1507.). Mindkettőt kétségtelenül ugyanaz az olasz mester faragta, aki főként a figurális részben Benedetto da Majano nyomdokában jár. (67. kép.)

A szentség-házaknak ez a típusa leegyszerűsített alakban hamarosan elterjedt az országban (egy eddig jóformán figyelmen kívül hagyott szép példa a balatonszemesi r. kat. templomban) s bőséges teret nyitott

az olasz mesterek mellett iskolázott helyi kőfaragók érvényesülése számára. Ugyancsak helyi mester faragta a gyulafehérvári székesegyház északi előcsarnokának, a Lászai (Lázó) János által 1512-ben épített ú. n. Lázó-kápolna ornamentális díszítését. (68. kép.) A helyi mesterek egyre fokozódó szerepét írott források is megerősítik. Ezek alapján tudjuk, hogy Esztergomban Estei Hyppolit udvarában számos magyarnevű mester dolgozott s hogy Gosztonyi András 1495-ben a jeles esztergomi Farkas mesterrel (circumspectus vir magister Farkasius de Strigonio)



(67. kép.) RENAISSANCE SZENTSÉGHÁZ, FELÁLLÍTTATTA PEST VÁROS TANÁCSA 1507-BEN. BUDAPEST, BELVÁROSI PLÉBÁNIA-TEMPLOM. (RÉSZLET.)



(68. kép.) LÁSZAI JÁNOS KÁPOLNÁJÁNAK HOMLOKZATA. 1522, GYULA-
FEHÉRVÁR.

építtette föl a Szűz Mária-kápolna kórusát. A szobrászati emlékek között firenzei hatás alatt dolgozó hazai mester művének kell tekintenünk a félalakos, formakezelésében kissé félénk és száraz, Vácról származó, ú. n. Báthory-Madonnát. (Mészkö, Nemzeti Múzeum).

A renaissance stílus természetesen a templomok belső berendezésén is úrrá lett. Elég, ha a faragott és intarziadiszes, gyönyörű nyírbátori stallumokra (1511 Budapest, Nemzeti Múzeum), a miskolci avasi gótikus református templom intarziás papi székére, Erdély területéről pedig a besztercei templom kóruszékére (1516) és a segesvári vártemplom pompás kóruspadjára (1523) emlékeztetünk.

A magyarországi renaissance életerejére jellemző, hogy még az ország határain túl is európai jelentőségű hivatást tudott betölteni, amennyiben ébresztője és megindítója lett a renaissance-kultúra el-

terjedésének Lengyelországban és Sziléziában. Zsigmond lengyel király tudvalevőleg többször megfordult Magyarországon s ez utazások hatása alatt, innen hozatott építészekkel kezdte meg nagyarányú építkezéseit, melyek a lengyel renaissance alapvetésének tekinthetők. Sziléziában pedig a renaissance-formák számára a magyar származású boroszlói püspök, Thurzó János nyitott utat. A magyar sodronyzománc meghonosodása a boroszlói ötvösműhelyekben ugyancsak az ő ösztönzésére vezethető vissza.

A mohácsi vész után a magyarországi renaissance-nak új korszaka kezdődik, mely mélyen belenyúlik a XVII. századba. A török hódoltság s az ország három részre szakadása a művészeti élet terén is súlyos következményekkel járt. A király Bécsbe költözvén, az udvar megszűnt a magyar művészeti kultúra irányító tényezője lenni. A reformáció vihariban elgyengült és javaitól megfosztott egyház sem tölthette be művészetpártoló hivatását. Az elárvult püspökségek és templomok múkincsei és drágaságai szabad prédává lettek. Elkallódásukkal a magyar művészet birtokállományát pótolhatatlan veszteség érte. De azért a művészi tevékenység az általános bizonytalanság közepette sem apadt el. A XVI. század második felétől kezdve egymásután emelkednek a Dunántúl, a Felvidéken s Erdélyben a védelemre berendezett, várszerű főúri kastélyok, melyek építése a kőfaragók ezreit látta el munkával. A festő- és szobrászműhelyek tevékenysége azonban nagyobb megbízások híján erősen megcsappant. Csak síremlékekre érkeztek megrendelések. Ezt az emlékfajt a Felvidéken és Erdélyben gazdag sorozatok képviselik. A magyar főurak hagyományos pompaszere-tete főként az ötvösművészetnek adott nagy lendületet. Az igények hatalmas megnövekedését mutatja, hogy a XVI. század második felében Kassa város egymaga több, mint 120 ötvöst foglalkoztatott. Emlékek és leírások az ékszerek és asztalkészletek

mesébe illő pompájáról tesznek tanúságot. A XVI. század második felében divatosá lett a virágdíszes, gyöngyökkel és drágakövekkel ékes erdélyi román. Az életformának és élettartalomnak ezt a viseletben is kifejezésre jutó átalakulását az irodalmi nyelv a szavak színes, dübörgő menetelésével kísérte. Jellemző és fontos, hogy a renaissance és barokk, mint stílus- és életforma s vele a Nyugattal való kulturális sorsközösség csak Magyarország keleti és déli határáig terjedt. Ami a határokon túl esik, az kultúrföldrajzilag nem Európa többé.

A magyar művészet a mohácsi vész utáni megnehezült időkből sem vesztette el európai kapcsolatait. E mellett azonban helyi formák és megoldások kitermelésében is nagy leleményességről tett tanúságot. E korszak emlékei a magyar művelődéstörténet szempontjából is rendkívül fontosak, mert a magyar főúri családok nevéhez fűződő kastélyok írott források adataival kiegészítve, első ízben nyujtanak módot arra, hogy a magyarság életformáit és életkereteit megismerhessük. Ebből a korból már számos építész és kőfaragó nevét ismerjük. Közöttük olaszok és németek mellett szép számmal fordulnak elő magyarok is. A magyar nyelven fogalmazott iratok és szerződések további beszédes bizonyosságai a nemzeti szellem megerősödésének.

Amíg 1526 előtt a magyar renaissance alakulásában a firenzei művészet vitte a főszerepet, addig most az észak-olasz építészet lett irányító hatalommá. A Dunántúlt, melynek legközvetlenebb volt az érintkezése nyugattal, olasz építészek és mérnökök árasztják el. Olaszos jellegű építkezések folynak Kanizsán és Várpalotán. A négyszögletes alaprajzok, a szögletes sarokbástyák, az oszlopos, árkádos udvarok mindenütt a felső-olasz kastélyok példaadását követik. Legnagyszerűbb emlékünk a XVII. század első feléből (1621—1643) való németkeresztúri Nádasdykastély, mely beosztásában és szerkezetében ugyan-

csak olaszos jelleget mutat. Legszebb része a dór oszlopokkal tagolt árkádos udvar, mely tágas, nyugalmas előkelőségével s nemes arányaival lepi meg a szemlélőt. Az árkádos udvarok és előcsarnokok hamarosan nagy népszerűsége tettek szert hazánkban s még a népies építkezésekbe is bevonultak. Hogy a renaissance formavilág a Dunántúlon még a XVII. század végén is eleven volt, azt az 1686-ban felállított győri Mária-oszlop talapzatának domborműves tondói és gyümölcsfüzérei igazolják.

Sokkal változatosabb és színesebb a Felvidék renaissance-építészete, melynek formakincse olasz és német elemekből szövődik össze, de a helyi felfogás hatása alatt lassanként átalakul, és módosul. Az olasz formákat letelepedett olaszok terjesztik, a helyi stílus kialakításában viszont magyarok és németek egyenlő számarányban vesznek részt. A sajátosan felvidéki renaissance-stílus jellemző alkotóelemei: a pártázatos falak, sgraffito-díszek s árkádos udvarok már a XVI. századi építkezéseknél otthonosakká válnak. A várkastélyok itt is megőrzik védelmi jellegüket, de a Dunántúl dívó olaszos, négyszögletes saroktornyok helyett a Felvidék inkább kerek saroktornyokat kedvelt. A XVI. századi felvidéki építészetnek legnevezetesebb emléke a sárospataki vár, melynek építését Perényi Péter olasz építész (Alessandro Vedani?) vezetésével a harmincas évek végén kezdte meg. A felvidéki kastélyok pártázatos lezárása s a külső és udvari homlokzaton egyaránt alkalmazott sgraffitós díszítés felső-itáliai eredetű. A legszebb példákat a moraváni (Vág völgye), a fricsi kastély (69. kép.) (XVII. század első fele, Sáros m.) és a nagybittsei Thurzó-ház udvara (XVI. század vége, Trencsén m.) szolgáltatják.

A XV. század hatvanas éveiben meginduló erdélyi renaissance kialakulására a budai udvar mellett felső-olasz kapcsolatok is hatással voltak. A XVIII. század derekáig nyomon követhető, egyre szélesebben



(69. kép.) A FRICSI KASTÉLY HOMLOKZATA. XVII. század első fele.

gyűrűző fejlődés fénykorát Bethlen Gábor és I. Rákóczi György fejedelemsége idején érte el. Ennek a már sajátosan erdélyi jellegű renaissance-stílusnak a hajtása az a XVII. század második felében ki-fejlődő, pompás virágdíszes renaissance, mely aztán az iparművészetre, a népies fafaragásra és mennyezet-festésre is nagy kihatással volt. A virágos motívumok kedvelésének első nyomait már a XVI. század első felében megtaláljuk. A legjellegzetesebb példákat a keszűi református templom ajtókerete (Mezőség, 1521), a szilágysomlyói r. kat. templom sekrestye-ajtaja (vörös márványból, 1532) és az ádámosi temp-lom festett famennyezete (1526) szolgáltatják. A további fejlődést a kálnoki unitárius s a magyar-alkói és maksai református templomok festett famennyezetei világítják meg. Az utóbbi latin nyelvű felirata szerint 1755-ben készült. (Budapest, Ipar-művészeti Múzeum.)

Az erdélyi maecenások sorát Szapolyai János király nyitja meg, aki Új-Bálványos várát olasz mesterrel, Domenico da Bolognával építtette fel. Lehetőség, hogy Martinuzzi György lombard cinquecento-szellemet tükrözőtő alvinci kastélyát is ugyanez a mester tervezte.

A XVII. század művészi életének, főként az építkezéseknek Bethlen Gábor uralkodása adott nagy lendületet, aki elsősorban Gyulafehérvárt akarta fejedelmi székhellyé fejleszteni. Építkezéseit a mantovai Giovanni Landi és a velencei Agostino Serena vezették, legjelesebb kőfaragója pedig Diószegi István volt. Gyulafehérvári palotája számára Itáliából vásároltatott drága bútorokat, kárpitokat és kristályüvegeket. Udvartartásában a zenének s az olasz daljátéknak is nagy szerepet juttatott. Bethlen Gábor gazdag örökét I. Rákóczi György vette át. Az ő uralkodása alatt fejezte be Serena a még ma is álló radnóti kastély építését.

A fejedelmi Erdély renaissance-művészetének koronája azonban a bethlenszentmiklósi kastély, melynek maga az építtető főúr, Bethlen Miklós volt a tervező „architectusa“. (1668—1673.) Az alaprajzi elrendezés szigorú szimmetriája franciás jellegű, az erdélyi kastélyépítészetben annyira meghonosodott, velencei eredetű derűs, nyitott homlokzati árkádsor viszont magyaros, erdélyi zamatával lepi meg a szemlélőt. A formák elmagyarosodásával együttjárt az építészeti tagok és részletek magyar elnevezése (árkádos udvar = kerengő; balustrade = orsós korlát stb.)

Az erdélyi renaissance-szobrászatnak Hunyadi János síremléke (Gyulafehérvár, Székesegyház) egyik legkorábbi és legszebb képviselője. A XV. század hatvanas éveiben készült, domborművekkel gazdagon elborított kőkoporsó homloklapján vágatva egymásra rontó lovascsapatok festői elevenséggel ábrázolt küzdelmét látjuk. Ennek a kitaposott utak-

ról letérő, merész elgondolás valószínűleg a középkori magyar monumentális történeti festés hagyományaihoz gyökerezik. A következő másfélszáz év alatt a kolozsvári kőfaragó iskola tett szert nagyobb jelentőségre. Legkimagaslóbb egyénisége Seress János, kit síremlékén *insignis sculptornak* nevez a felírás. Az erdélyi virágdíszes renaissance-stílusnak egyik első példáját is ez az emlékfaj: Haller Gábor és Bocskay Ilona tumbája (1608) szolgáltatja. (Kolozsvár, Múzeum, a fehéregyházi református templomból.) Azután sorra következnek a szebbnél-szebb faragott szószékek, melyek közül különösen a kolozsvári (Farkas-utcai), a fogarasi és a hadadi református templomok szószékei emelkednek ki. Az első a magyar Benedek mester és a szász Nikolai Illés együttes alkotása (1646), az utolsót pedig Wesselényi Ferenc megbízásából a század egyik legjelesebb magyar szobrásza, Sipos Dávid készítette. (1745.)

A XVI. századi magyar szobrászat fejlődéséről csak a fennmaradt síremlékek gazdag sorozata alapján tájékozódhatunk. Időrendben Serédy György (1549) bártfai (Szt. Egyed-templom) és Oláh Miklós esztergomi érsek (1568) nagyszombati (Székesegyház) síremléke az elsők. Mindkettőn világosan tükröződnek a német renaissance-plasztika nagy mesterének, Peter Vischernek sorsdöntő újításai. A Serédy-síremlék valószínű állásmotívuma szakítást jelent a gótikus hagyományokkal. A vértezett alak laza, természetes tartása az innsbrucki királyszobrokra emlékeztet. (l. különösen Theodorich szobrát az innsbrucki Hofkircheben.) Oláh Miklós síremléke viszont Albrecht mainzi kardinális (Aschaffenburg) síremlékének édestestvére. Az Oláh-emlék egyszerű, karcsú léckeretét a XVII. század első éveiben készült Kutasy János síremlékén (esztergomi érsek, meghalt 1601. — Nagyszombat, Székesegyház) súlyos, drágaköves motívumokkal ékes architektúra váltotta fel. Az elgondolás

alapjában renaissance-jellegű, de a nehézkes arányokban s a tömött pompában már érezzük a barokk feszültséget. A cinquecento ünnepi komolysággal és méltósággal tele szellemét hazai emlékeink sorában legtisztábban Fejérekővy István helytartó, nyitrai püspök 1589-ben felállított pozsonyi epitaphiuma (a ferencrendi kolostor folyosóján) képviseli, (70. kép.) mely a feszület tövében térdelő donatort védőszentje és egy angyal társaságában ábrázolja. A kifejezés és a kompozíció nemes kiegyensúlyozottságával szemben a részletekbe beszüremlett manierisztikus stílus-



(70. kép.) FEJÉRKÖVY ISTVÁN HELYTARTÓ, NYITRAI PÜSPÖK EPITAPHIUMA 1589-BŐL. POZSONY, FERENCRENDI KOLOSTOR.

elemek hátástalanok maradnak. (Szt. István kéztartása s a felhőszegély kezelése.) Időrendben és stílusban ide kell sorolnunk Balassá András és neje özv. Serédy Gáspárné (szül. Mérey Anna) festői domborművekkel borított epitaphiumát a vágbesz-

(71. kép.) MADONNA A BUDAVÁRI
KORONÁZÓ FŐTEPLOMBAN. (SALZ-
BURGI MÁRVÁNY.)



XVII. század. Redőkezelésben a boldogasszonyi ferenciek templomának 1695-ös évszímával ellátott kis ezüst Madonnája áll a legközelebb.

tercei templomban. (A háttérben itt is, miként a Fejérvölyv epitaphiumon, mélyen elnyúló városkép.)

A renaissance szerkezeti alapvetése XVII. századi síremlékeinken is érvényben maradt. Duzzadó, komor pompájuk és mozgalmasságuk mögött még mindig érezhető az olasz formai kultúra fegyelmező ereje. (Lásd Drugeth György (1620) és Lósy Imre (1642) sír-

emlékét a nagyszombati székesegyházban, avagy Balassa Zsigmond és neje († 1620) síremlékét a vágbesztercei templomban.) Az olasz eredetű, diadalív-szerű, háromfülkés fali síremléktípusra is találunk a Felvidéken példát. (Thurzó György nádor síremléke az árvai várkápolnában (1616) és Illésházy Gáspár síremléke (1648) a trencsényi plébánia-templomban.)

A XVII. századtól kezdve a kőfaragók között egyre több magyar név bukkan föl. A helyi mesterek átlagképességeiről Sükösd Györgynek Diószegi Péter latin nyelvű jelzésével ellátott síremléke (1631, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum) adhat fogalmat. A nyugtalan helyzetben, keresztbevetett lábakkal s feje alá tett kézzel fekvő alak kidolgozása meglehetősen darabos és nyers. Még erősebben érződik a provincializmus az oldallapok allegorikus nőalakjain.

Ezekkel a vidékies próbálkozásokkal szemben egészen kivételes művészi képességről tanuskodik e kor egyházi szobrászatának úgyszólván egyetlen nagyobbszerű emléke: a budavári Nagyboldogasszony-templom megkapó szépségű márvány-Madonnája. (71. kép.) A hagyomány szerint 1515-ben II. Ulászló megrendelésére készült. A szobor felfogása és stílusa azonban mintegy másfél századdal későbbi időre vall. Anyaga salzburgi márvány, mesterét pedig valószínűleg a Tirolban megtelepedett olasz szobrászok körében kell keresnünk. A fejét meghajtó Istenanya áhítatos gyengédséggel nézi ölben tartott gyermekét, aki viszont felsőtestével kifordulva, a nézőre tekint s jobbát gyermekesen bájos komolysággal emeli áldásra. Anya és gyermek tekintetének ez a divergenciája adja meg a csoport sajátos varázsát s teszi a szemlélő érzelmi bekapcsolódását olyan közvetlenné.

Ezekkel az emlékekkel azonban már a hazánkban lassan beköszöntő barokk-művészet első jelzőlámpásainak fénykörébe jutottunk.

BAROKK-MŰVÉSZET MAGYARORSZÁGON

Azt a közönyt és idegenkedést, amit a nemzeti közvélemény a hazai barokk-művészet emlékeivel szemben hosszú időn át tanusított, a szellemi élet általános európai tényezőin kívül történeti helyzetünkben rejlő különleges okok is magyarázzák. A magyarság az Ausztriával vívott önvédelmi harcok idején — érthető módon — leküzdhetetlen ellenszenvet érzett ezzel az jórészt osztrák mesterek által képviselt és nemzetietlennek minősített művészettel szemben. Ez a lelki beállítottság azután nemcsak az alaposabb megismerés útját torlaszolta el, hanem, az elfogulatlan értékítélet kialakulását is megnehezítette.

Változást csak a háború utáni évtizedek hoztak, mikor a gátló történeti nyomás alól felszabadult nemzeti közvélemény elfogulatlan szemléletével a hazai barokk emlékeit úgyszólván újra fölfedezte, a nagy lendülettel megindult tudományos kutatás pedig nemcsak a hagyományos értékítéletet vette revízió alá, hanem a barokk-művészetnek hazai művelődésünk történetében vitt szerepét is igyekezett tisztázni. Emlékek és írott források tanuságtétele bizonyítja, hogy ez a magyar főpapok és főurak által irányított művészet az egész XVIII. század folyamán egyre erősödő, szinte romantikus hevülettel vett részt a nemzeti művelődési eszmények s a nemzeti állameszme kialakításában. Ennek a törekvésnek a jele, hogy

Raphael Donner pozsonyi szoborcsoportján — nyilván Esterházy Imre hercegprímás sugallatára — Szent Mártont magyar díszruhába öltöztette, néhány évvel később, 1745-ben pedig Pálffy János és Grassalkovich Antal a városok és vármegyék áldozatkészségét azért kívánták igénybe venni, hogy „az édes hazánk és Nemzetünk dicsőségére és boldogságára Budán építendő Királyi Residentiát“ mint az ország ajándékát adhassák át Mária Teréziának. Nagyszerű elhatározás, mely a legmagyarabb erények: a nemzeti érzés és királyhűség talajában fakadt. A század utolsó tizedeiben pedig, mikor a magyar nemzetállam gondolata egyre szélesebb körökben hódít s Bessenyei 1778-ban egyik röpiratában az egész magyarság nevében hirdeti, hogy „a földnek golyóbisán egy nemzet sem tehette addig magáévá a bölcseséget, mélységet, valameddig a tudományokat a maga anyanyelvébe nem húzta,“ ennek a gondolatnak az ihlete a művészetet is magával ragadja. Bessenyei röpiratának megjelenése után alig három évvel (1781) az idegen származású Sigrist az egi Líceum mennyezetképein a bölcsészeti tudományoknak magyar barokk ábrázolásával lep meg, Maulbertsch és társainak kupola-festményein pedig Ég és Föld megtelnek magyar-ruhás szentekkel. Egyidejűleg az ornamentális művészet is magyaros köntöst ölt magára: a kecskeméti piarista-templom szentélyének antipendiumán s a lépcsőfeljáró kőkorlátján a hagyományos ornamentális motívumok helyét a hazai alföldi flóra két mai kedvence, az akkoriban meghonosított dohány- és kukoricalevél foglalta el. E törekvések eredményeként azután a barokk-korszak alkonyóráiban Schauff János pozsonyi rajztanár „egy magyar nemzeti oszloprendszerrel“ szóló tervezetet bocsátott közre. Nem szabad felednünk azt sem, hogy a magyarság nemcsak az idegenből beszakadt és meghívott művészek irányításával, hanem alkotó munkával is bekapcsolódott a hazai barokk művészeti kultúra kialakításába.

Főuraink közül nem egyet ismerünk, aki kastélyát vagy kertjét maga tervezte. Az 1668—1673 között épült bethlenszentmiklósi kastélynak Bethlen Miklós, az eszterházai parknak pedig a Versailles nyomdokain járó herceg Esterházy Miklós (1764—1766) volt az „architectusa“. A magyarságnak az alkotó munkában való részesedése azonban nemcsak a főúri köröket, hanem a nép széles rétegeit is magával ragadta, aminek érdekes bizonyossága, hogy a hadadi (Szilágy m.) református templom Wesselényi Ferenc megbízásából készült virágdíszes szószekét (1754) Sipos Dávid, a szentgyörgyhegyi Lengyel-kápolna pompás rokokó-oltárát pedig a hagyomány szerint a Tóthi Lengyel-család tagjai faragták.

A barokk művészeti kultúra kialakításában nemzetünk teljesen magára volt hagyatva. A nemzet törekvéseitől idegen udvar, mely Bécszet pazar bőkezűséggel fejlesztette barokk nagyvárossá, magyar földön minden nagyobb vállalkozástól tartózkodott. Az udvari művészet, a királyi építkezések hatalmas arányait magyar városképekben hiába keressük. Nálunk még a pozsonyi és budai királyi palotákat is a nemzet áldozatkészsége emelte. A művészet fejedelmi lelkű pártfogói, a nagy tervezők és építők, hazánkban a főpapok és főurak köréből kerültek ki. A barokk nagyotakarásra annyira jellemző városformáló erők is az ő lelkükből sugárzottak szerte. Példákként elegendő, ha gróf Barkóczy Ferenc primásnak az esztergomi várhegy beépítésére vonatkozó, meg nem valósult gigantikus terveire (az 1762—1764-ben keletkezett modellt az esztergomi főszékesegyház mintatermében őrzik) és gróf Eszterházy Károly egri püspök (1762—1790) nagyszerű és céltudatos építkezéseire emlékeztetünk, melyekkel a magyar barokk-várostípus egyik legszebb és legtisztábban fennmaradt példáját teremtette meg. Egyedül Pozsony városa az, melynek építéstörténetére a királyi udvar legalább közvetve irányító

hatást gyakorolt. Az a tény, hogy az országgyűlésekkel kapcsolatban Mária Terézia 1741-től kezdve többször és hosszasabban időzött a város falai között, a főúri építkezéseknek nagy lendületet adott. Egymásután emelkedtek a bécsi méretekre szabott, többemeletes paloták (a primási-, a Grassalkovich- (1760), Apponyi- (1761), Nyáry- (1765), Esterházy (1762), Szécsen-Lamberg (1754—1762) és Wachtler- (1762—1781) paloták), ugyanakkor, amikor Pesten még a legelőkelőbb és legdíszesebb Grassalkovich-palota (1732—1735) sem haladta meg az egy emelet magasságot. Főúraink élete a XVII. és XVIII. században még jórészt vidéki kastélyaikban zajlott le. Hosszabb tartózkodásra csak az országgyűlés színhelyén, Pozsonyban rendezkedtek be. Ez magyarázza meg azt a méretcsökkenést, amit a városi palotaépítkezés terén — Pozsony kivételével — országszerte mindenütt tapasztalhatunk. (V. ö. a budai palotákat és a Johann Eberhard Blaumann által épített kolozsvári Bánffy-palotát). A magyar barokk-városkép ennek megfelelőleg nem feszes, ünnepi komolysággal és lenyűgöző arányokkal, hanem meleg és derűs, tartózkodó előkelőséggel s szinte polgáriasan meghitt hangulattal ragadja meg a szemlélőt.

Azok a példaadó hazafiasságú főpapok és főurak, akik páratlan áldozatkészségükkel a magyarországi barokk-művészet sorsfonalát a kezükben tartották, lelkiismeretesen fölkészültek erre a hivatásukra. A középiskolákból már magukkal hozott építészeti ismereteket később utazásokkal és irodalmi tanulmányokkal igyekeztek fejleszteni. Építészeti elgondolásaikban, a művészek kiválasztásában s a benyújtott tervek elbírálásában tehát kialakult ízlésre és szakértelemre támaszkodhattak. A művészekkel folytatott levelezésekben a tervezett festmények számára nemcsak részletes ikonografiai programot és irányítást adtak (magyar viselet!), hanem a bemutatott vázlatok alapján az ábrázolásmódra is tettek kritikái

megjegyzéseket, melyek során különösen Maulbertsch merészen festői elgondolásaival szemben minduntalan hangoztatják a világosság és érthetőség követelményét. Ezek a levélváltások nemcsak a megbízók, hanem a művészek lelkeségére is fényt derítenek, akik sokszor kedvesen naiv írásaik révén egész emberi mivoltukban bontakoznak ki előttünk. A hazánkban foglalkoztatott nagy mesterek életét és működését úgyszólván évről-évre figyelemmel kísérhetjük. Művészi koncepcióik fokozatos érlelődését pedig levelek s fennmaradt rajzok és vázlatok világítják meg.

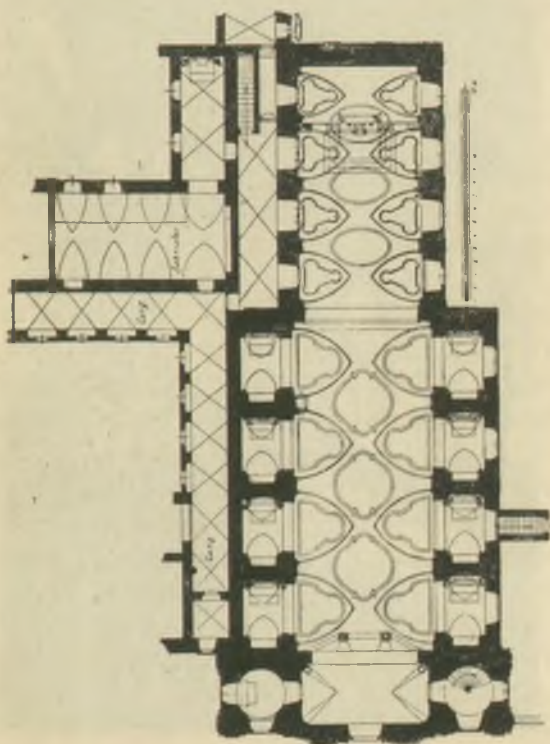
A meghívott és megtelepedett művészek között a jórészt Bécsen át kapott felső-olasz és osztrák mesterek vitték a legnagyobb szerepet, kiknek sorában ott látjuk az osztrák-német barokk legnagyobb építészlángelmjét, Johann Lukas von Hildebrandtot, a ráckevei (1700—1702) és féltoronyi (1711 körül) kastély tervezőjét, legjelentősebb szobrászatát, Georg Raphael Donnert, aki több mint 10 esztendő (1728—1739) töltött Pozsonyban, gróf Eszterházy Imre hercegprimás szolgálatában s az osztrák barokk két legnagyobb festőpoétáját, Paul Trogert és Franz Anton Maulbertschet. Osztrák mesterek mellett sziléziai művészvándorlásról is van tudomásunk. A XVIII. század folyamán a sziléziai kőfaragók egész raja lepi el Buda és Pest városát. A század közepe táján pedig, mikor a francia felvilágosodás hullámai hazánkat is elöntik s főuraink, gróf Csáky Istvánal, gróf Fekete Jánossal és Orczy Lőrincsel az élükön a francia szellem és ízlés apostolaivá szegődnek, francia építészek is nagyobb megbízásokhoz jutnak. Jean Nicolas Jadot, Bécsben is foglalkoztatott császári építész nevével a holicsi kastély és a budai királyi palota építkezései kapcsán találkozunk. A fejedelmi méretekre szabott eszterházai kastélyt a hagyomány szerint az egyébként teljesen ismeretlen elzászi Jacoby építette, a szombat-

helyi városháza építéséhez a terveket pedig az ugyan-
csak francia Chevrieux Adrien (1771) szolgáltatta.

A hazánkban megtelepedett és itt meggyökere-
sedett mesterek több esetben egész építésznemzedé-
kekké terebélyesednek. Így alakult ki Pozsonyban
a Dankó- és Csillag-, Pesten pedig a Mayerhoffer-
építészdinasztia. Ezek a kismesterek, körük csopor-
tosuló társaikkal együtt, bizonyára nem voltak láng-
elmék, de nagy hagyományokon nevelkedve, volt
bennük elég ötletes alkalmazkodóképesség arra,
hogy az európai barokk színeképét új árnyalattal,
a magyar nemesi és polgári barokkkal gazdagítsák.
Ide soroljuk a városi polgári építkezés emlékeit
változtatós és eredeti kapumegoldásaikkal s azokat
a bájosan előkelő, méreteikben szerény nemesi kasté-
lyokat, melyek legszebb példáit Gácson, Gödöllőn és
Pécelen, Erdélyben pedig Gernyeszegen, Bonchidán és
Zsibón találjuk. Ezekkel a szabadabb röptű világi épít-
kezésekkel szemben az egyházi építkezéseknél Bécs irá-
nyító befolyása a XVIII. század végéig változatlan erő-
vel érvényesült. A bécsi Albertina építészeti rajzai kö-
zött mintegy félszáz, magyarországi vidéki templomok
számára a bécsi udvari építészeti hivatal által készí-
tett tervet találunk, melyek meglepő és érdekes fényt
vetnek a magyar kisvárosi és falusi egytornyos
templomhomlokzatok eredetére és nagy elterjedt-
ségére. A jezsuita-templomépítkezéseknél viszont
figyelembe kell venni, hogy a templom és kolostor-
terveket kivitel előtt mindenkor Rómába kellett
küldeni jóváhagyás végett. Ez a középponti irányítás
magyarozza meg a Gesu típusának hazai példáinkra
is kiható egyetemes európai érvényét. Monumentális
templomépítészetünket egyébként elválaszthatatlan
kapcsolatok fűzik a német-osztrák és sziléziai stílus-
fejlődéshez. A magyar felfogás azonban az olasz és
német-osztrák barokkkal szemben egyaránt éreztette
átalakító befolyását. A nehéz fejjel, súlyos léptekkel
haladó római barokkot épp oly kevésbé fogadta el,

mint a német barokk festőien eláradó, bonyolult térformáit és irracionális szertelenségeit.

Az új stílusban való monumentális templom-építkezés megindítói hazánkban is a jezsuiták voltak. Még a XVII. század első felében gyors egymásutánban épülnek fel a római Gesu-hoz igazodó nagyszombati egyetemi (1629—1637; építőmestere az olasz Pietro Spazzo) és a győri Szent Ignác-templom (1635—1641). Az alaprajzi elrendezéssel nyújtott példaadást a többi szerzetesrendek is követik építkezéseiknél, így a boldogasszonyi Ferenciek (1669—1696) (72. kép) és a



(72. kép.) A BOLDOGASSZONYI FERENCIEK TEMPLOMÁNAK ALAPRAJZA. (1669—1696.) Az öt járomszakaszból álló, előcsarnokkal és oldal-kápolnákkal ellátott hosszahajóhoz, mélyen benyúló, egyenes záródású szentély csatlakozik. Az oldalfalakat tört párkánnyal koronázott pilaszterek tagolják. A kápolnák és a középhajó boltozatát gazdag stukk- (Pietro Antonio Conti) és freskódíszítés (Luca Antonio Colombo) takarja.

lorettói szerviták, kiknek hatalmas templomát (73. kép) Nádasdy Ferenc gróf Carlo Martino Carloneval, a kismartoni Esterházy-kastély tervezőjével építtette föl (1651—1659). Csupa egyhajós templom oldalkápolnákkal, melyek fölött a középhajóba nyíló oratóriumok húzódnak végig. Az 1655—1669 között Pietro Orsolini kőművesmester vezetésével épült lékai ágostonrendi templom ezzel szemben centrális elren-



(73. kép.) A LORETTÓI SZERVITÁK TEMPLOMA, BELSŐ NÉZET. (1651—59.)
A kéteemeletes, kéttornyos homlokzattal ellátott templom középhajóját kétoldalt kápolnák kísérik, melyek fölött oratóriumok sorakoznak.

A gazdag stukkódekorációt a bécsi János és Péter mesterek (valószínűleg a Nagyszombathan is foglalkoztatott Giovanni Battista Rosso és Pietro Antonio Conti) készítették.

dezésű: a négyszögű középteret a sarkokon kerek kápolnák tompítják hatszöggé. A térhatás emelkedett, ünnepi nagyszerűségét valamennyi felsorolt templomban több emeletes, tömötten pompázó oltár, mennyezetfestmények s az oldalkápolnák falaira is átkúszó, figurális elemekkel átszőtt stukk-dekorációk fokozzák. A névszerint is ismert olasz stukkatorokat Bécs szolgáltatta. Ugyanennek a megbízásokkal elhalmozott stukkatoriskolának a tagjai dolgoztak a XVII. század folyamán barokká átalakított nyitrai székesegyházban (1622—1644), a vágújhelyi prépostsági templomban (1672), a trencsényi jezsuita rendház refektoriumában (1642) s a győri jezsuita, most beneés-rendház lépcsőházában. Általában jellemző erre a korai időszakra, hogy a kis mezőkbe szorított falfestmények a stukkdekorációval szemben még alárendelt szerepet visznek. A színes látomásoknak a kupolák és mennyezetek egész felületén való merész szétáradását csak a XVIII. század művészete honosította meg.

A stukkdíszítés nagy népszerűségéről nemcsak az egyházi, hanem a világi építkezés emlékei is tanuskodnak. A művészileg legértékesebb és leggazdagabb példákat a kaboldi (Sopron m.) és borostyánkői (Vas m.) várkastélyok mitológiai és vallásos tárgyú domborművekkel ellátott mennyezetein találjuk. (XVII. század első fele.) De nem maradt el a XVII. század első felében már nagy lendülettel megindult polgári építkezés sem. Az 1660-ban épült besztercebányai Beniczky-ház mennyezetét gazdag stukkodísz takarja, az 1647-es évszámmal ellátott ruszti (Sopron m.) Wenzel-ház egyik emeleti szobájának tükörboltozatos plafónján pedig könnyedén hullámzó indák és putto-vállakon himbálódzó guirlandok között mozgalmas keretbe foglalt színes mitológiai tárgyú stukk-domborművek pompáznak (74. kép.).

A plasztikai stukkdíszítést a barokk azonban nemcsak belső helyiségekben, hanem az épületek



(74. kép.) Színes stukkmenyezett a ruszti wenzel-ház egyik emeleti szobájában. (HERAKLES ÉS OMPHALE.) XVII. század utolsó negyede.

külsején is bőségesen alkalmazta. A legmegkapóbb példákat a kismartoni Esterházy-kastély udvari homlokzata szolgáltatja, hol a földszinti záró párkányon a felfutó óriáspillérek tengelyében fantasztikus ornamentális gallérral ellátott tragikus és komikus maszkok sorakoznak. A XVII. századi magyar főúri építkezésnek ez a nagyszerű emléke — régi gótikus épületmag felhasználásával — Carlo Martino Carlone tervei szerint 1663—1672 között épült. Az olaszos épülettömb négy sarkát eredetileg tornyok koronázták. Az öttengelyes rizalittal tagolt főhomlokzat emeleit toszkán óriáspillérek fogják össze. A kerti homlokzat képét az 1794—1805 között bekövetkezett újabb átépítés lényegesen megváltoztatta. Ebből az időből való az épület középső szakaszát kísérő hatalmas portikusz, mellyel azonban a Charles Moreau készítette terveknek csak egy kis töredéke valósult meg.

A mester' az épülettömböt két oldalt messze nyúló oszlopcsarnokokkal és oszlopos folyosókkal fellazított szárnyakkal kívánta kibővíteni.

A magyarországi barokk építkezések fénykora a XVIII. századra esik, mikor a nagyarányú fellendülés hatása alatt a külföldi, főként bécsi mesterek egész sora működésének súlypontját Magyarországra helyezte át. Amit Schmutzer Maulbertschről mondott, hogy élete legjobb munkáit Magyarország számára készítette, ezekre a mesterekre is áll. Franz Anton Hillebrandt, Jakob Fellner és Melchior Hefele, bárha bécsi jövevények, egész működésükkel mégis hozzáforrottak ehhez a földhöz. Művészetük jelentőségét és történeti hatását csak itt ismerhetjük meg. Alkotásaikkal, melyek a magyar szellemi környezetben új jegyekkel bővültek, eleven, még ma is ható tényezőivé lettek a magyar művészeti kultúrának. Ugyanez áll az osztrák építészfjedelemre, Johann Lukas von Hildebrandtra, aki bárha csak két-három alkotással vendégszerepelt is hazánkban, példaadása és a mellette nevelődött Mayerhoffer András működése révén a magyar polgári barokkstilus kialakulására mégis döntő befolyást gyakorolt.

Hildebrandtot ifjúkori fejlődésének két nagyfontosságú állomása a ráckevei (1700—1702) és féltoronyi (1711 körül) kastély fűzi Magyarországhoz. Az előbbit Savoyai Jenő, az utóbbit Harrach Alajos gróf megbízásából építette. A ráckevei kastély homlokzatának hullámvázán s a részletformákon még felismerhető a Carlo Fontana mellett fejlődött mesterolaszos iskolázottsága. Az alaprajzi beosztás s a dinamikai elemeket kiküszöbölő előkelő mérséklet azonban francia mintaképekre utal. A féltoronyi kastély kerti homlokzatának nemesen kiegyensúlyozott, finom tömegelosztásában, zenei arányaiban s formavilágának közép felé fokozódó szinte játékosan könnyed szellemességben még erősebben érzik a francia igazodás termékenyítő ereje, mely aztán a

keringők lágy muzsikájával tele osztrák császárváros atmoszférájában az izig-vérig osztrák barokk építészet legnagyobb csodáit érlelte meg Hildebrandt lelkében. Bármennyire méltányoljuk is a század közepe táján kialakult magyarországi úgynevezett Grassalkovich kastélytípus helyi sajátosságait, any-



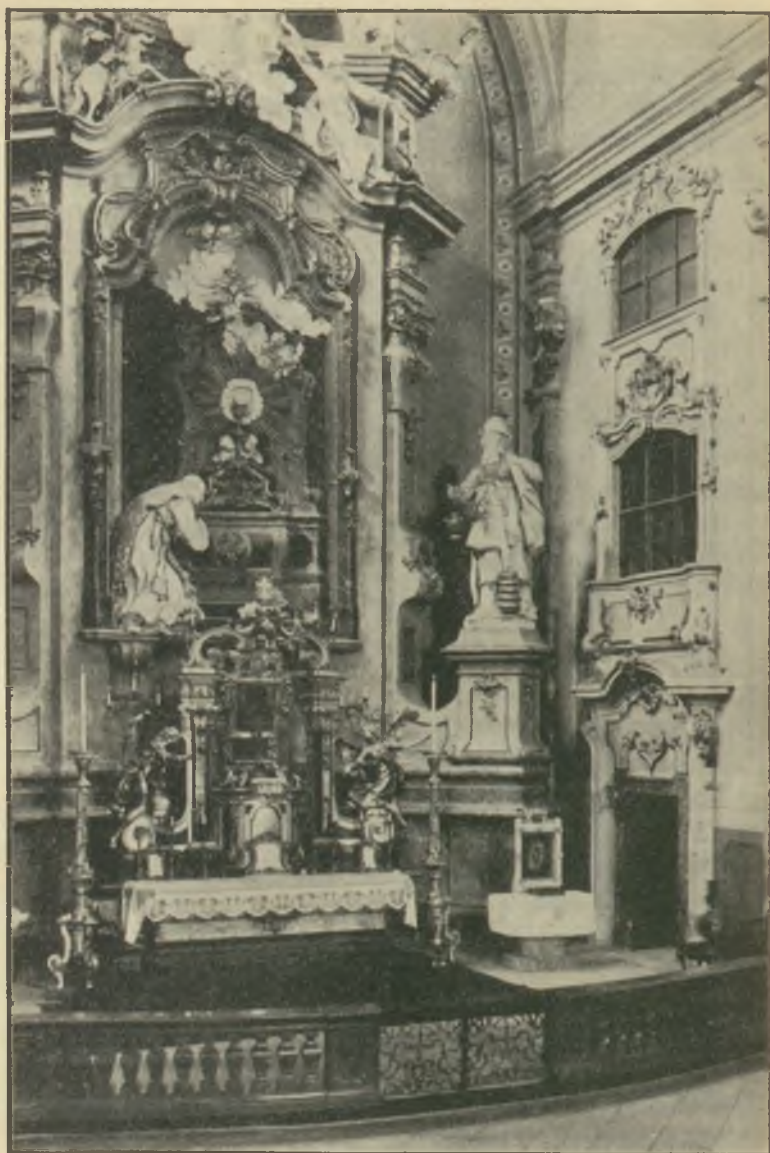
(75. kép.) A POZSONYI SZENTHÁROMSÁG-TEMPLOM, BELSŐ NÉZET.
1717—1725. Építőmestere valószínűleg Lukas von Hildebrandt.

nyi bizonyos, hogy az alapvetést ehhez a fejlődéshez a féltoronyi kastély szolgáltatta. A közvetítés személyi magyarázatát a gácsi, gödöllői és péceli kastélyok valószínű mesterében, az éveken át Hildebrandt mellett működött Mayerhoffer Andrásban találta meg a kutatás. A ráckevei és féltoronyi kastélyok esetében Hildebrandt szerzőségét levéltári adatok is hitelesítik. Csak stíluskritikai alapon iktatható ezzel

szemben Hildebrandt művei közé az 1717—1725-ig épült pozsonyi Szentháromságtemplom (75. kép.) A fülkékkel bővített s kupolával fedett ovális belső tér összehatásában és részleteiben édestestvére a Hildebrandt alkotta bécsi Peterskirchenek (1702—1733). Megerősíti a kapcsolatot az a tény, hogy a kupolafestmény A. Pozzo bécsi mintáját (Universitätskirche) követő látszatos architektúrája a Hildebrandt mellett többszörösen foglalkoztatott Antonio Galli Bibiena, az oltár pedig Gaetano Bussi műve (1725). A nagy osztrák építésznek a templomépítészet terén nyújtott irányítása sem maradt hazánkban hatástalanul. A győri karmelitatemplom (1723—1725) építőmestere Athanasius testvér (családi néven Martin Witner) térelgondolásában nyilván az ő nyomdokaiban haladt, midőn a feszültségekkel tele, ellipszis alakú, barokk centrális térforma hívévé szegődött. (A sümegi ferencrendiek templomának is Martin Witner volt a tervezője.)

A centrális alaprajzi elrendezésnek ezekkel a kivételes példáival szemben a XVIII. század második tizedében épült trencsényi (1712—1715) és egri (1716—1719) jezsuitatemplom, (ma cisztercita, 76. kép) a Gesut továbbfejlesztő hosszhajós típust képviselik. Mindkettőnek az innsbrucki születésű Christoph Tausch, Andrea Pozzonak ez a nagytehetségű tanítványa az építőmestere, aki Trencsényben a bécsi jezsuita egyetemi templom építésénél Pozzo oldalán szerzett tapasztalatait értékesítette. Az így megteremtett, kápolnakoszorúval övezett bordázott pillérekkel tagolt hosszhajós templomtípust azután erőteljesebb plasztikával a boroszlói egyetemi templom építésénél is felhasználta.

Hazai templomépítészetünket ezen a művészvándorláson alapuló kapcsolaton kívül még más szálak is fűzik Sziléziához. Annak a kéttornyos, pillérekkel és erőteljes, tört párkányokkal tagolt, egyre karesúbban magasba lendülő templomhomlokzatnak,



(76. kép). AZ EGRI CISZTERCITA (VOLT JEZSUITA) TEMPLOM SZENTÉLYE.
*Építőmestere Christoph Tausch, a szobrászi díszítés a jászói
Johann Anton Krauss műve.*

melyet Magyarországon a pesti egyetemi (egykor pálos) templom, (77—78 kép), (1730—1742), a kalocsai székesegyház (1735—1754) és a Hamon Kristóf



(77. kép.) A PESTI EGYETEMI TEMPLOM HOMLOKZATA. 1730—1742.

és Nepauer Mátyás vezetésével fölépített budai Szent Anna-templom (1740—1750) képviselnek, az összes lényeges jegyeit megtaláljuk azokon a terveken, melyeket a borszlói Joseph Frisch a briegi (Szilézia) jezsuita-templom homlokzatához a 20-as évek elején készített. E szembeszökő egyezések alapján a homlokzattípus eredetét a sziléziai művészet körében kell keresnünk. A pesti egyetemi és a kalocsai templom belső tereelosztása is lényegileg ugyanazt a rendszert (oldalkápolnákkal kísért középhajó) követi, mint amit a briegi templom 1724-ben Rómában jóváhagyott alaprajzi tervén látunk. A pesti egyetemi templom fölépítését a salzburgi származású s már Ráckeven is

dolgozott Mayerhoffer András vezette. A templom tervezője egyelőre még ismeretlen.

A most tárgyalt homlokzatok — különösen napfényben érezhető — vibráló festőiségét a falfelület rétegződése adja meg. Sokkal erőteljesebb a falfelület mozgása a homorú és domború ívelésű templomhomlokzatokon, melyekre hazai építészetünkben is találunk néhány példát. Enyhén homorú az ívelődése a pozsonyi Szentháromságtemplom s a Giovanbattista Ricca tervei felhasználásával Franz Anton Hillebrandt által épített nagyváradi székes-



(78. kép.) A PESTI EGYETEMI TEMPLOM KAPUJA. Az enyhe hullámzású és rétegződésű homlokzatnak ez a díszes kapu s az emeleti fölkébe illesztett Mária Immaculata-szobor adja meg a plasztikai hangsúlyt s fokozza a benyomás festőiségét.



(79. kép.) AZ ESZTERGOMI VÍZVÁROSI TEMPLOM HOMLOKZATA. 1726.

egyház (1752—1780 Schöpf János kupolafreskójával) homlokzatának, melyeken azonban a három emelet magasságban egyhangúan ismétlődő pillérrendek józan formafegyelme az ívelődés lendületét elbágyasztja, lefojtja. Főként a nagyváradi székesegyházon erősen érzik az ébredező klasszicizmus szelleme.

A domború ívelésű homlokzattípust hazánkban az 1729-ben a jezsuiták által épített esztergomi vízvárosi plébániatemplom (79. kép.) és az 1758—1773 között épült, lenyűgöző nagyszerűségű eгри Minorita-templom (80. kép.) (kivitelező építőmesterek : az eгри Falk János és Nietschmann János) képviselik. (A dorogi templom homlokzata is ebbe a kapcsolatba kívánkozik.) Mindkettőn a pillérkeretbe foglalt toronyok közötti középő homlokzatszakasz ívelődik

előre, de amíg az esztergomi homlokzat ívelését a falhoz tapadó félpillérek mintegy hangfogóval látják el s lendületét lefojtják, addig az egri minoritatemplomnál az ajtó két oldalán falba süllyesztett hatalmas oszloppárok feszülnek neki a magas attika terhével küzdő vízszintes párkánynak. Ami Esztergomban csak félénk felületmozgás volt, az



(80. kép.) AZ EGERI MINORITA-TEMPLOM HOMLOKZATA. 1758—1773.



(81. kép.) ANTON PILGRAM : A JÁSZÓI PREMONTREI APÁTSÁGI TEMPLOM. 1745—1765. Az eddig közölt madártávlati képekkel szemben ez a föl-vétel első ízben ad fogalmat a kéttornyos és kételemeles, pillér-rendekkel tagolt homlokzat felületrengésekkel telített, mozgalmas gazdagságáról.

itt drámai tömegmozgássá fokozódott. Az egész homlokzat tele van feszültséggel, az egymásra törő erők fenségesen komoly küzdelmével, melynek feloldását csak a könnyed íveléssel magasba lendülő, szobrokkal koronázott oromzat hozza meg. Ez a nagyszerű homlokzat csak a legnagyobb mesterek egyikének agyában foganhatott. Ha a hagyomány a tervező építész nevét nem is őrizte meg, annak a rokonságnak az alapján, mely az egi minoritatemplom homlokzati megoldását a piaristák bécsi Maria Treu templomának J. L. Hildebrandt alkotta famodelljével összeköti, elsősorban a nagy osztrák mesterre kell gondolnunk, aki tervét Barkóczy püspöknek bizonyára jóval az építés megkezdése előtt már benyújtotta. Olyan közepes tehetségű mester, aminő az Egerben is foglalkoztatott Mathias Gerl volt (egri művei a vármegyeház 1749—1756 és a kis-

préposti palota 1758), akire Hildebrandt a bécsi piaristatemplom kivitelét bízta, aligha jöhet számba.

Sokkal mérsékeltebb a homlokzati felületmozgás Anton Pilgram bécsi mester magyarországi alkotásain: a pozsonyi Erzsébet apácák templomán (1739—1742), a jászói premontrei apátsági templomon (1745—1765) (81. és 82. kép) és a szentgotthárdi cisztercita-templomon (1748—1749). (83—84. kép.) A pozsonyi és szt.-gotthárdi templomokon legkorábbi példáit látjuk annak az egytornyos homlokzattípusnak, mely a XVIII. század utolsó tizedeiben a bécsi udvari építészeti hivatal közreműködésével ország-szerte mindenütt elterjedt. Az ívelődés helyett (pozsonyi Erzsébet apácák temploma) józanabb rétegeződéssel fölépített szt.-gotthárdi templomon a barokk úgyszólván szemünk láttára szervezkedik a klasszicizmusba torkoló századvégi stílusváltozásra. A merész karcsúsággal magasba szökő kéttornyú jászói templom külső képhatása futó szemlélettel ítélve messze esik Pilgram többi magyarországi alkotásaitól. Gondosabb vizsgálat azonban már a homlokzaton is felismeri azt a templombelsőben már első pillantásra meggyőző közeli rokonságot, mely Jászót Szentgotthárdhoz fűzi. A térelgondolás s a plasztikai keret eszközei mindkettőben azonosak. A szentgotthárdi templom úgy hat, mintha Jászonak csökkentett méretű, kissé leegyszerűsített változata volna. Itt is, ott is megtaláljuk azokat a fal elé állított oszlopokat, melyek mint széttolt kulisszák éreztetik a szűkebb szentély előtt lépcsőzetesen kitáruló hajó fokozatos kiszélesedését. Jellemző a barokk érzésre és felfogásra, hogy a sarkokon élek helyett mindenütt oszlopokat látunk, melyek kerek felületén a szem könnyen, szinte észrevétlenül siklik át szomszédos térszakaszba. Az eredmény, hogy az oszlopok a benyomásban nem a részekre való tagolást, az elválasztást, hanem a barokk osztatlan egységre való törekvésért szolgálják. A térnek ezt a szüntelen áramlását, mely

az égbenyiló kupolafestményeken az architektonikus zárt tér határait is áttöri, (a jászói templom mennyezetén Krakker János Lukács Ker. Szt. János dicsőítését ábrázoló festményei, a szentgotthárdi templom egyik kupoláját pedig Dorfmeister István egyik leg-



(82. kép.) ANTON PILGRAM : A JÁSZÓI APÁTSÁGI TEMPLOM BELSŐ NÉZETE.
A töréseiben oszlopokkal kísért épülettést felfogásában ugyanaz a plasztikai erő érvényesül, mint a homlokzaton.

nagyobb, a szentgotthárdi csatát ábrázoló freskója borítja 1784) a pillérek elé, a fülkébe és sarkokba illesztett szobrok lobogón szétcsapódó formavilága még jobban fokozza. Az ilyen barokk-templom belse-



(83. kép.) ANTON PILGRAM : A SZENTGOTTHÁRDI CISZTERCITA-TEPLOM HOMLOKZATA. 1748—1749.

jében minden tele van zibongó elevenséggel és mozgalmassággal, mely benne lüktet a káprázatosan gazdag fölszerelés minden kis részletében. Az oltárokon a szinte forrpontra hevült képzelet merészen tördelt és sokszor minden statikai igazságot meghazudtoló, pozzói architektonikus látomásokkal káp-

ráztatja el a szemlélőt. (A legszebb és legmerészebb példákat a budapesti egyetemtemplomban, a győri Szt. Ignác-, az egri s a sümegi ferencrendi és a lorettói szervita-templomban találjuk.) A szószékek is való-



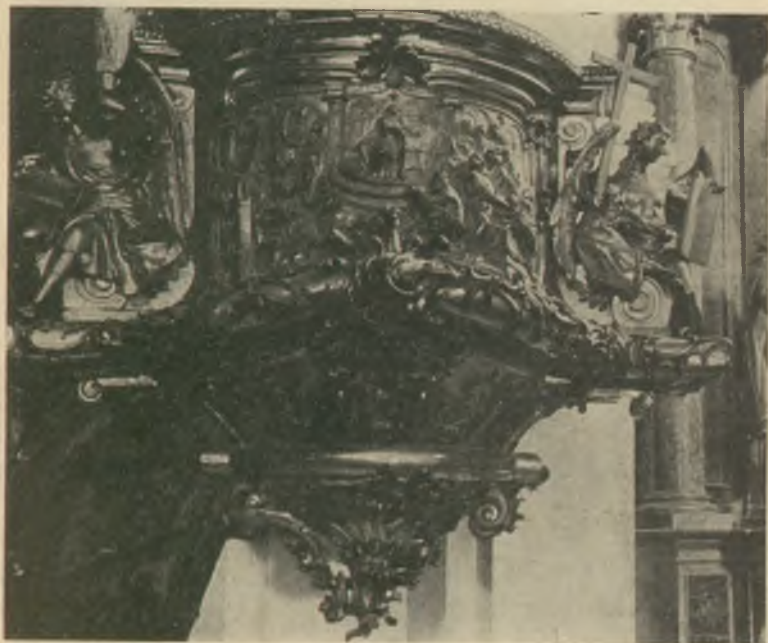
(84. kép.) ANTON PILGRAM : A SZÉKESFÉHÉRVÁRI CISZTERCITA TEMPLOM BELSEJE. *Az alaprajz és fölépítés rokonsága Jászóval első pillantásra szembeszökő.*

sággal roskadoznak a jelentőségteljes figurális és ornamentális díszítés nyüzsgő gazdagságának súlya alatt. (A legpazarlóbb gazdagságot a budapesti egyetemtemplom (85. kép), a győri Szt. Ignác-templom (Ludwig Gode alkotásai) és a pozsonyi jezsuitatemplom Melchior Hefe tervei szerint készült, ólomszobrok-

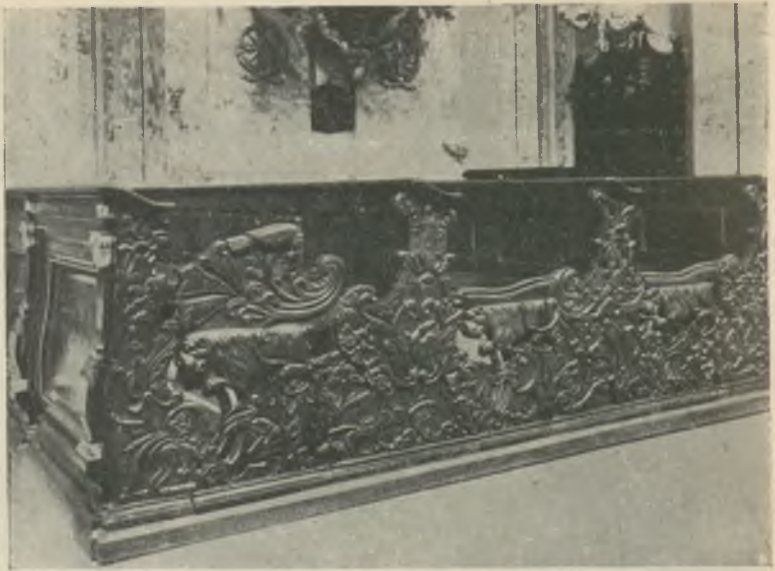


(85. kép.) A PESTI EGYETEMI TEMPLOM szószéke. A plasztikai díszítés arany pompás, roskadozó gazdagsága (lent az erények, fent a magasban pedig a feltámadó Krisztus dicsősége) hazai szószékeink egyik legszebb példájává avatja. Mesterét a sok tekintetben rokon győri szószék készítőjében, Ludwig Godeben sejtik.

kal és reliefekkel elborított szószéken (1753) látjuk. (86. kép.) Az erdélyi szószékek közül messze kimagaslanak a kolozsvári gótikus Szt. Mihály- és a volt jezsuita- (most piarista-) templom szószékei. Az előbbi Nachtigall János és Schuchbauer Antal jeles kolozsvári szobrászok együttes alkotása (1740—1750) (25. kép), az utóbbit a 40-es évek második felében Schuchbauer Antal készítette. Nem maradnak ki a hatalmas dinamikával dolgozó zenekari együttesből a templomhútorzatok sem. A szentélyben és a templom hajójában elhelyezett padok s a sekrestyebútorok remekei a fafaragásnak. A kínálkozó hazai példák nagy töme-



(86. kép.) A POZSONYI JEZSUITA-TEMLOM SZÓSZÉKE (1753.) A merészen festői ólomdomborművekkel átfont, nagyszerű szószék (a homlokoldalon a 12 éves Jézus bemutatása a templomban) a fennmaradt szerződés tanúsága szerint Melchior Hejele, a hazánkban is több ízben foglalkoztatott építész tervei szerint készült, aki mint szobrász kezdte meg pályáját s ausztriai templomok számára is több szószéket készített. (Révhelyi-Réh Elemér szíves közlése.)



(87. kép.) PADOK A BUDAPESTI EGYETEMI TEMPLOMBAN.

géből csupán a budapesti (87. kép), túskevári¹ és pápai pálos- (ma bencés-) templomok és zárdák, a győri Szt. Ignác-, a kőszegi bencés- s a majki kamalduli² templom bútorzatát, továbbá a székesfehérvári cisztercita- egykor jezsuitatemplom sekrestyéjének pompás domborművekkel díszített, 1764—1767 készült rokokoszekrényeit s a zirci és tihanyi apátsági templom gazdag fafaragványait (készítőjük egy Stulhof nevű szobrász, 25 esztendeig állott a konvent szolgálatában) említjük.

A barokknak ezzel a telhetetlen gazdagságával és mindent átjáró nyugtalanságával szemben a Jakob Fellner tatai építész terve iszerint 1774—1786-ban épült

¹ A túskevári templom pompás, figurális reliefekkel gazdagon elborított bútorzata a somlyóvásárhelyi plébánia-templomba jutott.

² A majki kamalduli-templom (ép. 1753—1770) berendezési tárgyai a rendnek 1785-ben bekövetkezett feloszlása után szerteszóródtak. A főoltárt és a szószéket az oroszlanosi ev. templom vásárolta meg, a remekbe faragott stallumok a komáromi görög kath. templomba, a sekrestyebútorok a tatai plébánia-templomba, az egyik mellékoltár pedig a billeghpusztai remete-kápolnába került.

pápai plébániatemplom és Melchior Hefele 1791—1797 között megvalósult alkotása, a szombathelyi székesegyház, homlokzati fölépítésükben és belső kiképzésükben egyaránt már a klasszicisztikus megfiggadását képviselik. A síkba higgadt és minden feszültségtől megszabadult homlokzatokon a szerkezeti biztonságon és világosságon van a hangsúly. A templomok belsejében is ünnepi, szinte fáradt nyugalom árad szerte. Nincsenek bonyodalmak, festői nézetek, kulisszaszerű eltolódások. A pillérek és oszlopok nem színészkednek, nem gesztikulálnak többé, hanem fegyelmezett rendben sorakoznak föl a falak mentén. A világításból is hiányzik minden drámai ellentét. Az egyenletesen eláradó tompa fény a tér és plasztikai képzet világosságát szolgálja. Az építészeti formavilága minden részletében jelzi már a beköszöntő stílusváltozást, viszont a mennyezetképeken Maulbertsch képzelete még mindig rokokó-álmokkal népesíti be az eget. — Erdély nagyobb városai: Szamosújvár, Erzsébetváros, Kolozsvár, Brassó és Marosvásárhely is egész sorát őrizték meg a szebbnél-szebb — sajnos, még feldolgozatlan — barokk templomoknak.

A magyarországi barokk világi építkezése számban és művészi értékben nem marad el az egyházi építkezés emlékei mögött, sőt jelentősége még nagyobb, mert a hazai táj- és városképek még ma is jellegzetes barokk vonásainak megformálásában annál jóval nagyobb szerepet játszott. A XVIII. században a városi építkezések nagyarányú föllendülésével egyidejűleg főuraink a város zajától távol, újonnan épült kastélyokba húzódtak vissza pihenőre, melyeknek külső képe és fényűző belső berendezése a kultúrigények és életszínvonal csodálatos magasságairól tanuskodnak. A kastélyok most, a vészek elmúltával elvesztik várszerű védelmi jellegüket s szárnyaikat méltósággteljesen kitérve simulnak belé a környező tájképi keretbe. A mindennapi poros valóságot hatal-



(88. kép.) A CSEKLÉSZI ESTERHÁZY-KASTÉLY. 1711—1722.

mas parkokkal tartják távol maguktól, melyeknek egységes akarattól irányítva szertesugárzó útvonalai mentén pajkosan enyelgő szobrok és ötletes vízművek messze morajló csodái foglalkoztatták a járókelőket.

A fejedelmi méretű vidéki kastélyok sorát a gróf Esterházy József által 1711—1722 között épített Cseklész (Pozsony m.) nyitja meg (88. kép), melynek tornyokkal és kéményekkel csipkézett, mozgalmas körvonala francia mintaképekre utal s büszke hírnöke az építtető főúr előkelő ízlésének, aki emlékiratai tanúsága szerint különböző mesterek irányításával sokat foglalkozott építészeti tanulmányokkal, — szobrokkal ékes, hatalmas síremlékét pedig a kismartoni Ferencesek templomában Ludwig Godevel készíttette el. Az 1730 táján épült edelényi L'Huillier-kastély (ma Koburg) alaprajzi elrendezése, valamint homlokzatának minden erősebb felületmozgást kerülő előkelő mérséklete és hűvös, matematikai rendszeressége ugyancsak a klasszicizmusra hajló francia értelem

közelségét jelzi. A franciás jelleg még erősebben kísért a kastély belsejében, hol az egyik terem illuzionisztikus mennyezetfestményén kőkorlát mögött kitáruló tájképi keretben rokokodámák hintáznak és enyelegnek (89. kép). (Fragonard!)

Méretben és pompában valamennyi elődjét messze felülmúlja Esterházy „Fényes“ Miklós herceg büszke alkotása: a legendás hírű Eszterháza (90. kép), melyet már a kortársak méltán illettek „a magyar Versailles“ névvel. A világlátott főúr lelke Franciaországban járva tüzet fogott s visszatérve alig két esztendő leforgása alatt (1764—1766) tüneményes gyorsasággal varázsolta elő a mocsarak és őserdők között süppedező süttöi vadászlak helyén fejedelmi új lakóhelyét, mely később annyi pompázó „vigasság“ színhelye lett. A tobzódón játékos rokokoindákkal koronázott vaskapun át a belépőt a lágyan ívelődő épület-szárnyakkal övezett, tágas Cour d'honneur fogadja,



(89. kép.) Az EDELÉNYI KASTÉLY EGYIK TEREM-SARKA, ILLUZIONISZTIKUS MENNYEZETFESTMÉNYEKKEL. 1730 körüli évekből.

melynek tengelyében az alacsony toronnyal koronázott, óriás pillérekkel összefogott, kétemeletes udvari homlokzat középrizalitja előtt szárnyakra szakadó, gazdag lépcsőzet vezet föl az első emeleti díszterem magasságáig. A kétoldalt hátrahúzódó alacsonyabb szárnyak közé ékelt kerti homlokzat büszkén szegi neki áttört baluszterdiademmal öve-



(90. kép.) ESZTERHÁZA, DÍSZUDVAR, A KAPU FELŐL NÉZVE. (1764—66.)
A kastély külsejét az idők viszontagságai, sajnos, nagyon megviselték, az egykori híres, Versailles mintájára tervezett kertből pedig alig maradt meg valami. Egykori képéről csak metszetek és akvarellek adnak teljes fogalmat. A kastély büszke hírét valamikor az a nagyszerű képtár fokozta, mely ma Szépművészeti Múzeumunk régi képtárának az alapjait teszi.

zett homlokát a végtelenbe vesző parknak, melynek tervét a hagyomány szerint Versailles mintájára maga a herceg készítette. A parkban szétszórtan sorakoztak a remetelak, a „Chinai táncoló ház“, Diana, Fortuna és Vénus temploma. Legnagyobb nevezetessége azonban a Haydn zenéje által világhírré emelkedett színház volt. A leírásokban mindenkor magasztalólag említett kerti vízműveket a francia Jean Baptiste Bréquier mérnöke tervezte, a bécsi Wasserbauamt és Hofbaudirektion főhivatalnokai tervezték,



(91. kép.) RÁDAY-KASTÉLY, PÉCEL. 1747. *A kastély, mely fölépítésében Gácshoz áll legközelebb, az 1825-i tűzvész utáni átépítés alkalmával régi, nemes arányaiból sokat veszített. Csigavonalas konzolokon nyugvó vasrácsos erkélye remeke a rokokó iparművészetnek. A kastély legérdekesebb és legeredetibb része a gödöllőivel rokon, ellipszisalakú lépcsőháza, melynek szárnyait szalagfonatos díszítésű, áttört kökörlát kíséri a magasba.*

kinek a schönbrunni és laxenburgi park vízműveinek megalkotásánál is nagy szerep jutott. A vízmedencéket, kerti utakat és gyepágyakat díszítő, hatalmas méretű mithológiai szoborcsoportok a herceg udvari szobrászának széplaki műtermében készültek. A francia és osztrák stíluselemeket egyesítő kastély építőmestereként a hagyomány két oldalról is az elzászi Jacobyt nevezi meg, akiről azonban egyébként semmitsem tudunk. Éppen ezért azt kell hinnünk, hogy a hagyomány nem a tervező, hanem csak a kivitelező építész nevét őrizte meg.

Eszterháza franciás könnyedségével és ünnepi előkelőségével szemben a XVIII. század utolsó tize-

deiben épült körmendi herceg Batthyány Strattmann-kastély a klasszicisztikus meghiggadást és megkomo-lyodást jelenti. A manzardtetővel koronázott közép-rizalit feszes vigyázzba merevedő oszloprendje édes-testvére a Hefele alkotta szombathelyi székesegyház homlokzatának.

Ezek mellett a nemzetközi vonatkozásokkal tele kastélyóriások mellett a XVIII. század közepe táján



(92. kép.) SZÁRAZ—RUDNYÁNSZKY-KASTÉLY, NAGYTÉTÉNY. *A kastélyt, mely régebben Száraz György báró tulajdona volt, mai alakjában Rudnyánszky József, a hétszemélyes tábla elnöke, később báró, építtette 1751-ben. Legszebb része az oszlopokkal kísért s hullámzó erkéllyel koronázott, festői hatású kapubejárat.*

hazai építészetünk egy méreteiben ugyan szerényebb, de rendkívül bájos és finom, helyi hagyományokban gyökerező kastélytípust is teremtett, melynek fejlődésében Gács (1736—1750 Forgách), Gödöllő (1744—1750, Grassalkovich), Pécel (91. kép) (1747, Ráday) és Nagytétény (1751 Száraz—Rudnyánszky) a legfon-

tosabb állomások. A háromtengelyes sarokrízalittal lezárt homlokzat hangsúlyát a rácsos erkéllyel kísért, erősebben kidülledő középső pavillon adja meg, melyet a törtvonalú oromzat mögött duzzadó lendülettel magasba törő kupola koronáz. A leggazdagabb változatot Nagytétény szemlélteti, hol az előreugró épületszárnyak közötti középrízalítot az első emelet magasságában merész rengésekkel tovahullámzó, oszlopokon nyugvó erkély kíséri. (92. kép.) Az itt alkalmazott ünnepi zengésű, szalagmenetes márványkorlátot a kastélyok két ágra szakadva éles fordulattal magasba siető lépcsőházaiban is gyakran viszontlátjuk. A legszebb példákat Gödöllő és Pécel szolgáltatják. A mélyebb rétegekben fölfedezhető hildebrandti és franciás gyökérszálak ellenére is ezek a kastélyok lényegükben mégis csak a magyar föld és a magyar szellem szülöttei. Tervező mesterüket a pesti Grassalkovich (lebontva!) és Péterffy-palotákkal fennálló tagadhatatlan stílusrokonság alapján a kutatás joggal sejti a kor legjelentősebb pesti építőmesterének Mayerhoffer Andrásnak a személyében.

A városi palotaépítészetnek Bécs és az udvar közelségét éreztető legnagyobbszerű emlékeit Pozsonyban találjuk. A kínálkozó példák gazdag sorából a hatalmas atlaszok által tartott terraszától megfosztott (az atlaszok ma a köpcsényi kastély erkélyét támasztják) primási nyári palota (1761—1765) mellett csak a valószínűleg Franz Anton Hillebrandt tervei szerint Matthias Hörligl által épített háromemeletes Nyáry-palotát (1765) (93. kép.) és a kerti homlokzatán könnyed előkelőséget, bájt és melegséget sugárzó Aspremont palotát (1770) említjük, mely a magyar kir. udvari kamarai építész címét viselő Thalherr József* tehet-

*Talán nem lesz érdektelen megemlíteni, hogy a pozsonyi építész leánya, Thalherr Jozefa lett a magyar irodalomtörténet atyjának, Toldy Ferencnek az édes anyja, kinek lelkében, bárha ajka csak törte a honi szót, izzó magyar érzés és nemzeti büszkeség lakozott. Fia mindkettőt tőle örökölte.

ségének legékesebb bizonyysága. Az öttengelyes közép-
 rizalittal ellátott Nyáry-palota enyhén rétegeződő
 homlokzata a klasszicizmusba hajló későbarokknak
 egyik legjellegzetesebb alkotása. A plasztikai hang-
 súlyt csak a két kapu, a középerkély és az oromzat
 duzzadó címere képviselik. A Nyáry-palotának a hazai
 építészet történetében azonban nem a homlokzata,



(93. kép.) F. A. HILLEBRANDT ÉS M. HÖLLRIGL: NYÁRY-PALOTA,
 POZSONY. 1765.

hanem a lépcsőháza (94. kép.) biztosít kiváltságos
 helyet, mely számunkra azt az értéket képviseli, amit
 az osztrák művészettörténet számára a salzburgi Mira-
 bell-kastély. Az éles fordulatokkal tovasiető lépcsőszár-
 nyak széles pilléreken nyugvó ívektől övezve sietnek a
 magasba. Menetüket tajtékos gazdagságú, áttört kor-
 lát kíséri, melynek rocaille-kerete a hazai rokoko-
 dekoráció legszebb példái közé tartozik, (95. kép.) mely-
 lyel a külföldi emlékek sorában csak az 1744—1756

között épült bambergi új városház erkélykorlátja vete-
kedhetik. A felület felborzolt nyugtalanságát azonban
itt a korlát eleven térbeli hajladozása még jobban
fokozza. Van Pozsony városának még két nagyszerű
barokk lépcsőháza: az egyik a Grassalkovich-, (96. kép.)



(94. kép.) A POZSONYI NYÁRY-PALOTA LÉPCSŐHÁZA.

a másik az Aspremont-palotában (97. kép). A Nyáry-
palota lépcsőházának szűk járataival ellentétben az
Aspremont palota lépcsői oszlopos nyitánnyal ellátva
széles kosárivek közül áradnak festői kanyargással a
magasba. Nincs itt semmi a híres németországi lépcső-
házak szédítő méreteiből és zajos pompájából, de

éppen a kisebb arányokban s a lefojtott egyszerűségben rejlik a könnyed előkelőség benyomásának a kulcsa, amit az egymásbaömlő fénykévék halk mozarti kísérő zenéje hangol derűsre. Miként a palota pavillonhangsúllyal ellátott kerti homlokzatán, úgy a lépcsőházon is világosan érzik, hogy Thalherr alkotó képzeletét francia mintaképek irányították. (V. ö. a párizsi



(95. kép.) KORLÁTRÉSZLET A POZSONYI NYÁRV-PALOTA LÉPCSŐHÁZÁBÓL.

Hotel d'Evreux és a versaillesi Kis Trianon lépcsőházát).

A francia Louis XVI. szellemének ihlető ereje a XVIII. század második felében más városaink építészetén is érezhető. Különösen áll ez Fellner Jakab legnagyobbyszerű alkotására, az 1765—1785 között épült egri érseki líceumra, melyen nemcsak a dekoratív részletek, hanem az egész finoman mérlegelt aránya és nagyszerű tömegelosztása is francia igazodásra mutatnak. A mintaképet mesterünk számára kétségtelenül Abbé Saint Hilarionnak egyik, az egri líceummal testvérileg rokon kastélyhomlokzatterve szolgáltatta.

A monumentális városi palotaépítkezés emlékeinek áttekintését a nagyváradi püspöki palotával és a pozsonyi primási palotával zárjuk le. A nagyvá-

radi püspöki palotát a Balthasar Neumann mellől kiindult s később Hildebrandt befolyása alá került Franz Anton Hillebrandt építette (1762—1776). Az ünnepi méltósággal előreívelődő középső pavillon vezérletére bízott, oldalt két keskeny risalittal lezárt homlokzaton erősen megérik a würzburgi palota és a bécsi Belvedere hatása. Hillebrandt képzelete azonban nagy elődéhez viszonyítva fáradtan, vontatottan mozog. Nincs meg koncepciójában sem Neumann méltósága és ereje, sem Hildebrandt



(96. kép.) A POZSONYI GRASSALKOVICH-PALOTA LÉPCSŐHÁZA. *Alaprajzi elrendezésben és fölépítésben Balthasar Neumann ebrachi lépcsőházát (konventépület) követi, de annak szédítő arányával és hideg pompájával ellentétben, itt az egész elgondolás emberi arányokra melegegett át, a formavilág pedig mértéktartó, könnyed előkelőséget sugároz.*

mosolygó ötletessége. Formanyelve józanabb és szárazabb, inkább megtanult, mint átérzett. Alkotásai már átmenetet alkotnak a pozsonyi primási palotán diadalmasan kibontakozó klasszicizmushoz. Melchior Hefele ezzel az alkotásával (1778-ban indult meg az építkezés; 1791-ben a szombathelyi székesegyház építését kezdte meg, melynek befejezését nem érte meg) alapvetője lett annak a monumentális palotahomlokzattípusnak, mely a pesti Dunapart képét a XIX. század első felében meghatározta.



(97. kép.) A POZSONYI ASPREMONT-PALOTA I.ÉPCSŐHÁZA. 1770.

Pozsony bécsi méretekhez közeledő palotaépítészetével szemben többi városainkban — Pestet és Budát is beleértve — csak szerényebb méretű, egyemeletes palotákat találunk. Az építkezések megindítói itt is a főurak és főpapok voltak, akiknek elérhető szinten mozgó példaadását azután a városi polgárság is követte. Így alakult ki az a sajátosan magyar, kisvárosi, polgári barokk palotatípus, melynek minden póztól és nagyképű fontoskodástól mentes ötletessége s meleg és derűs varázsa Eger, Győr, Buda

és Székesfehérvár utcáin még ma is lépten-nyomon kísérti a járókelőt. Ennek a polgári barokk palota-típusnak büszke őst, Grassalkovich Antal 1730 körül épült pompás Hatvani-utcai palotáját, sajnos, a szüntelen áldozatokat követelő városrendezés címén a múlt század nyolcvanas éveiben lebontották. Homlokzatának főekessége az oszlopokon álló, Atlaszoktól



(98. kép.) BUDAPEST, VERBÓCZY-U. 1. EGYKOR SZLATINYI FERENC BUDAI VÁROSBÍRÓ PALOTÁJA. 1774.

kísért erkélyes kapuzat volt, melynek példaadó, messze gyűrűző hatását az emlékek egész során figyelhetjük meg. A sort Mayerhoffer ma is álló Péterffy-palotája (Kriszt-ház a Piarista-utcában, 1756) nyitja meg, azután egymás után következnek a pesti Jeszenovszky-palota (1757, ma Franklin), a hatvani Grassalkovich-kastély (a kapuzat 1754-ből, az 1763-i átépítés Jung József tervei szerint), Sztatinyi

Ferenc budai városbíró palotája (1774 ?, Verbőczy-
 utca 1. 98. kép), az egyik kanonoki ház Vácott (a
 Dóm-téren), a sümegi püspöki palota, a pécsi vár-
 megyeház stb. Általában jellemző a magyar polgári
 barokk-építészetre, hogy úgyszólván minden erejét a
 kapumegoldásokra pazarolta, melyek ötletgazdag vál-
 tozatossága szinte kimeríthetetlen s külön monografiát
 érdemelne. A pilléres vagy oszlopos kapukereteket
 címerrel föltépett, tört oromzatok (egy érdekes,
 népiesbe hajló példa a szentendrei szerb püspöki



(99. kép.) Az ESZTERGOMI VÁRMEGYEHÁZ KAPUZATA. EGYKOR TÖRÖK
 JÁNOS TÁBORNOK HÁZA. 1684—1698 között épült.
 Mai alakját 1774-ben kapta meg.

templom rozettákkal bélelt kapuja), vázák vagy erkélyek koronázzák (például az esztergomi vármegyeház (99. kép) s a székesfehérvári városháza kapuzata). Itt nehéz voluták gördülnek alá, amott pedig a kapu enyhe hajlású kosárívét dús növényindák kísérik.

Az erdélyi városi paloták sorából Kolozsvárott csak a Bánffy-palotát (1770—1785, tervező: Johann Eberhard Blaumann), a Teleki-házat (tervező: Joseph Leder 1790) és a Toldalagi—Korda-házat (tervező: Carlo Justi 1790) említjük meg. (Az építészek nevét Biró József kutatásainak köszönjük.) Nagyszébenben a Bruckenthal-palota, Marosvásárhelyen a Toldalagi-ház vezet. Szamosújvár, Medgyes és Szeben utcáin is egész sora áll még a barokk-házaknak.

Palotáink és templomaink homlokzatán a plasztikának is jelentős szerep jutott, de építészet és szobrászat vérszövetségének a legnagyobbszerű hazai emléke az epreskerti, egykor józsefvárosi Kálvária (100. kép) volt. A hatalmas, drámai erejű Kálvária-csoport, melynek az egész architektura talapzatául szolgált, elveszett, csak az építészeti váz, a mons Calvariae maradt meg. A kápolnát magábfoglaló kerek, zárt falgyűrűt tizenhatszöges, áttört mellvéddel koronázott árkádsor övezi. A fölötte kitáruló hatalmas terraszra szárnyakra szakadó, gazdag lépcsőzet vezet föl. Ez a dekoratív részletekben rendkívül gazdag és ötletes architektónikus köntös, mely a Kálvária-kápolnát övezi, ünnepi pompájával — az ellentét erejénél fogva — még megrázóbbá tette a Tragédiát, melynek egykor terhét hordta. Ez a hildebrandti elemekkel telített s az ő szellemének teljes fényében tündöklő építészeti gondolat csak magának a lángelméjű mesternek az agyában foganhatott. Éppen ezért Hildebrandt szerzőségét az epreskerti Kálváriára vonatkozólag vitathatatlannak tartjuk, bárha az építkezés csak két évvel a mester halála után indult is meg (1747—1749). A nagyszerű példaadást azután

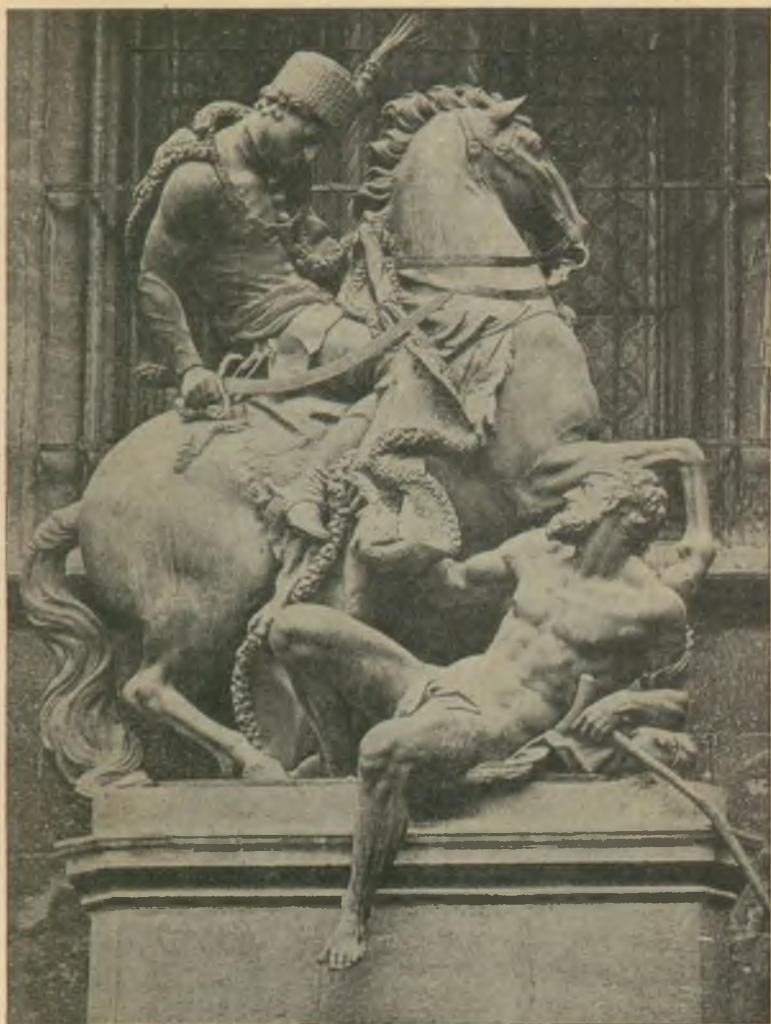
a kis vidéki mesterek is követték. A váci és gödöllői Kálváriák Hildebrandt remekének oldalhajtásai.

Azt az alapvetést és sorsdöntő irányítást, amit a magyarországi barokk-építészet számára a nagy Johann Lukas von Hildebrandt szolgáltatott, szobrászatunk Raphael Donnernek köszöni, aki életének



(100. kép.) AZ EPRESKERTI (EGYKOR JÓZSEFVÁROSI) KÁLVÁRIA.
1747--1749.

legtermékenyebb éveit Pozsonyban, Esterházy Imre hercegprímás szolgálatában töltötte és gazdag szellemi örökét hazánkban is a tanítványok egész sorával népszerűsítette (Ludwig Gode: a győri Szent Ignác-templom szószéke; J. G. Mollinarolo detto Müller: két ólomdombormű a győri székesegyházban; Josef Rössler: oltárszobrok a győri Szent Ignác-templomban; Franz Xaver Seegen: 18 tölgyfadombormű Szent Romualdus életéből vett jelenetekkel a nyitrai kálváriahegyi templomban; Johann Georg Dorfmeister: Grassal-



(101. kép.) RAPHAEL DONNER: SZENT MÁRTON ÉS A KOLDUS (ÓLOM).
POZSONY, 1733—1735. Egykor a dóm főoltárát díszítette.

kovich-síremlék a besnyői Kapucinus-templomban) Donner pozsonyi működésének legszebb emlékei a dóm főoltára (101. kép) s a dóm szentélye mellé épült, nemes, tartózkodó egyszerűségében megkapó, Alamizsnás Szent János kápolnája számára

készültek. (A kápolna egyelőre még ismeretlen építőmesterének kell tulajdonítanunk a nagyszombati székesegyház északi oldalán ugyancsak Esterházy Imre hercegprímás megbízásából emelt Nagyboldogasszony-kápolnát is.) A barokknak még az építészeti világ óriásait is megrázó szenvedélyéhez szokott szemlélő meglepetve érzi a kápolnába lépve az emelkedett áhítatnak azt a békés hangulatát, melyet egy gyorsabb menetű vonal, egy fölhevült, viharos mozdulat vagy taglejtés sem zavar meg. A barokk-oltárokon az önkívület magasságaiba csapongó lázmérő itt a lázvonal alá süllyedt... A háttérben mámorban égő, vonagló architektura helyett függöny ereszkedik alá. Az oltár kétoldalán egy-egy nyugodtan álló márványangyal áll díszőrséget kiknek ünnepi, vontatott taglejtésében és lelki mérsékletében mintha a klaszszikus ókor embereszménye ünnepelné feltámadását. A formakezelésben is csak itt-ott ütnek át a rokokóelemek. Sokkal többet őrzött meg a rokokó forma- és érzésvilágából a kápolna egyik oldalfülkéjébe helyezett donatorportré, (102. kép) mely a hercegprímást nehéz barokk-ívelésű imazsámolyon térdelve, melle előtt összekulcsolt kézzel, alázatos imába merülve ábrázolja. (1729—1731.)

A mesternek lelki mérsékletre, plasztikai fegyelemre s tisztaságra intő útmutatásait teljes megértéssel követte az a két tanítvány, kiknek a trencsényi Illésházy-kápolna oltárát és gróf Onell János Canova-ígéretekkel tele pozsonyi síremlékét (Irgalmasok temploma) köszönjük. A donneri relief-stíluson nevelkedett Jacob Gabriel Mollinarolo, kinek festői szertelenségre hajló, szinte ecsettel mintázott, két magyar tárgyú ólomdomborművét (jelenetek Szent István és Szent László legendájából) a győri székesegyház őrzi. Ugyancsak Győrben, a Szent Ignác-templom oltárán sorakoznak fel egy másik tanítványának, a Lorenzo Mattielli törekvéseivel rokon Josef Rösslernek aranyozott stukkóból készült szobrai, melyek-

nek fegyelmezett formarendszerében és fékentartott indulatában még tisztán érezzük a Donner-hagyományok erejét (1744. Péter és János apostol alakjának a terrakottamodelljét a bécsi Barockmuseum őrzi). Az oltároromzat nyüzsgő gazdagságából fölmerülő két térdelő angyal is donneri örökség. Ez az angyaltípus egyébként a hazai oltárplasztika körében rend-



(102. kép.) RAPHAEL DONNER : GRÓF ESTERHÁZY IMRE HERCEGPRÍMÁS, POZSONY, ALAMIZSNÁS SZENT JÁNOS-KÁPOLNA. 1729—1731.

Maga az alak carrarai fehér, az imázsúly süttői márvány a háttérül szolgáló tágas túlke anyaga pedig sötétszürke márvány. Az ilyen anyagpolychromiát a római császárkorral kongenitális XVII—XVIII. századi barokk nagyon kedvelte.



(103. kép.) JOHANN ANTON KRAUSS: TADDEUS APOSTOL A JÁSZÓI APÁTSÁGI TEMPLOMBAN. Ezt a Krausst, aki az egri jezsuitákkal 1769. évben kötött szerződésében „statuarius Jaszoviensis”-nek nevezi magát, valószínűleg a morva származású Sauberer András hívta meg Morvaországból az építésszel, Anton Pilgrammal s a festővel, Johann Lukas Krackerrel együtt. Jászói működését a 60-as évek első felére tehetjük.

kívüli népszerűsége telt szert. Példáival még a kis vidéki templomok oltárain is nem egyszer találkozunk. A pozsonyi Szentháromság-templom pompás Mária-oltárának lebegő angyalai viszont, akik szent hevülettel tartják magasba a márványfüggöny előtt csüngő Mária-képet, Donner mesterének, a velencei születésű Giovanni Giulianinak az ösztönadó hatását éreztetik, kinek művészi törekvéseit hazánkban az 1731-ben készült győri Frigyláda-émlék s a barátudvari (Burgenland) plébániatemplom főoltárának szobrai (Mózes és Dávid) képviselik.

A Donner-iskolának ezzel a messzesugárzó befolyásával szemben Franz Xaver Messerschmidtnek évekre terjedő pozsonyi tartózkodása (1777-től 1783. évben bekövetkezett haláláig) teljesen hatástalan maradt. Ezekben az években főként fiziognómiai tanulmányokkal foglalkozott és az arcjáték szarkasztikus torzításával egész sorozat jellemportrét készített. (Néhány példány a budapesti Szépművészeti Múzeumban.) Ha ezek után még Jakob Philipp Prokopnak, a szombathelyi székesegyház homlokzata és főoltára részére megrendelt, erősen klasszicizmusra hajló szobrairól (1795) és Dionysius Stanetti körmöcbányai Szentháromság-émlékéről is megemlékezünk, — akkor a hazánkban vendégszerepelt, vagy itt rövidebb időre megtelepedett külföldi mesterek tevékenységét ki is merítettük. De távolról sem merítettük ki a barokkszobrászat hazai emlékeinek kincses gazdagságát, mellyel a kutatás még nem foglalkozott érdeme szerint.

Igen nagy a száma azoknak a szobroknak, melyek mögött egyelőre névtelenség homályába takart, jelentős helyi mesterek húzódnak meg. Az eddig névszerint ismert és hiteles művekkel képviselt szobrászaink közül messze kimagaslik a jászói Krauss János Antal és a pesti Hebenstreit József. Krauss működésének emlékeit az egri cisztercita-templom (76. kép) s a jászói prépostsági templom őrzik, melynek egész gazdag

szobordíszje az ő kezeműve (103—106. kép). 1769 márciusában kötött szerződés alapján készítette el az egri cisztercita- (akkor még jezsuita) templom főoltárának szobrait. Két oldalt, külön talapzaton áll Melchizedek és Áron életnagyságon felüli alakja. Közöttük harsogó



(104. kép.) J. A. KRAUSS : SZENT EVERMODUS PÜSPÖK A JÁSZÓI
TEMPLOMBAN.

színpompával tárul fel a homorú ívelésű oltár, mely előtt a sugárzó Eucharisziát imádó Borgia Szent Ferenc térdel. Mozdulata és arckifejezése csupa bensőség és rajongó áhítat. Fent az attikaszerű oromfalon hófehér stukk-felhők fölött, mint földöntúli látomás merül fel a Megváltó keresztjét magasra emelő szárnyas



(105. kép.) J. A. KRAUSS: ANGYAL A JÁSZÓI TEMPLOM FŐOLTÁRÁN.

kerub. A jelenések régióját két oldalt fölhevült csoportképek zárják le: Mózes az érc kígyóval és Ábrahám áldozata. Ez az oltár, a barokk eget és földet ostromló képzeletének ez a csodálatos szimfónikus költeménye, az egyetemes európai művészet szempontjából is a vezető jelentőségű emlékek sorába tartozik. Krauss kivételes tehetségének további bizonyosságai a jászói prépostsági templom belsejét benépesítő,

ugyancsak életnagyságon felüli stukkószobrok: a főoltár körül Szent Sebestyén, Szent Ambrus, Szent Miklós és Szent Rókus, az oldalfülkében egyházi jelvényekkel játszadozó puttók, a középtér sarkaiban pedig rendi szent főpapok és vértanúk. Valamennyien nagyszerű reprezentánsai a rokokóba hajló barokk



(106. kép.) J. A. KRAUSS: ANGYAL A JÁSZÓI TEMPLOM FŐOLTÁRÁN.

embertípusnak. A lelkek hevületét ellentétesen ívelődő mozdulatok, könnyedén szétáradó taglejtések s az egymásra csapódó ruharedők festői lobogása kíséri. Megragadó egyéni jellemképek az arcok, a gyötrötten vonagló Szent Sebestyén ruhátlan testének kezelése pedig olyan fölényes anatómiai tudásról és biztos formaérzékről tanuskodik, hogy hazai emlékeink közül csak az Egervárról származó fából faragott pom-

pás Szent, Sebestyén (107. kép) vetekedhetik vele. (A budapesti Szépművészeti Múzeumban.) A mester jászói működésének szonban a főoltár mellett térdelő két angyal a koronája (105—106. kép). Különösen a jobboldali angyal lep meg eredeti elgondolásával. A



(107. kép.) SZENT SEBESTYÉN EGERVÁRRÓL (FA). BUDAPEST, SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM.

mozdulat boldog mennyei hevületét a kontraposztokban gazdag főnézetben a kacéran szétnyíló szárny, az arc édes derűje és suhogó redők zenéje kíséri. Hogy a magát büszkén jászóinak valló Krauss honnan származott, az még ma is tisztázatlan kérdés, művé-

szete azonban a délnémet-bajor szobrászattal való kapcsolatokra utal. (V. ö. Greif szobrait a müncheni Péter-templom főoltára s J. Dietrich szentjeit a diesseni templom főoltára előtt.)

Miként Krauss, úgy kortársa Hebenstreit is különböző megbízók szolgálatában dolgozott. Hiteles művei sorába tartoznak: egy könyvet tartó szent szobra az esztergomi székesegyház előtt, a szécsényi Ferenciek-templomának Szent Ferenc-oltárát keretező Szent Alajos és Szent Bonaventura szobra (108. kép) (1775), ugyanez a két szent a jászberényi



(108. kép.) HEBENSTREIT JÓZSEF: SZENT ALAJOS. SZÉCSÉNY, FERENCIEK TEMPLOMA. 1775. *A mester szerződésileg hiteles műve.*
(Révhelyi-Réh Elemér szíves közlése.)

ferencrendi-templom egyik mellékoltárán s az egr minorita-templom főoltárán, melyet az írott hagyomány is egy pesti szobrász munkájának mond. Krausshoz viszonyítva Hebenstreit csökkentett plasztikai volumennel dolgozik. Alakjai karcsúbbak s



(109. kép.) SZENT PÜSPÖK SZOBRA AZ ANGOLKISASSZONYOK VÁCI-
UTCAI TEMPLOMÁNAK FŐOLTÁRÁRÓL. A templom 1747—1755
épült. Az oltár felállítására sem késhetett soká.

nádszál módjára, hajladozva könnyedén lendülnek a magasba. A nagy barokkindulatok távol morajlásra csendesedtek. A mozdulatok és taglejtések mögött nincs igazi lelki tűz. A ruházat csapkodó nyugtalanság, festői gomolygás helyett éles redőszálakkal kíséri a testet. Hebenstreit szobrain egy új, klasszicizmusba hajló, de még rokokó-finomságokkal átjárt szépségeszmény kialakulásának vagyunk tanúi, mely a kifejezés s a formai dinamika minden szertelenségétől idegenkedő magyar művészi ízlésnek, úgy látszik, rendkívül megfelelt. Ezt igazolják azok a magasztaló



(110. kép.) RÉSZLET A BUDAPESTI EGYETEMI TEMPLOM FŐOLTÁRÁRÓL,
 REMETE SZENT ANTAL SZOBRÁVAL. *A templom 1725—1742*
épült, az oltár keletkezését sem tehetjük sokkal későbbre,
bárha Bergl a mennyezetképeket csak több mint három
évtizeddel az építkezés befejezése után festette.
(1766.)

nyilatkozatok, melyeket a kortársak Hebenstreit útjára hintettek. Ha írott adatok nem támogatják is föltevésünket, mégis Hebenstreit körébe kell utalnunk a pesti Angolkisasszonyok Váci-utcai templomának homlokzati és oltárszobrait, (109. kép) melyek a ruházat erőteljesebb fellazulásával, az arcok fojtott páthoszával a mester fejlődésének mintegy két évtizeddel korábbi állomását képviselik. Aligha látható el Hebenstreit nevével ezzel szemben a budapesti egyetemi templom főoltárának gazdag szobordíszje. (110. kép.) A mester, aki a nyugodtan omló, csak felületvillanásokkal, átjárt nagy síkok és sodródva suhogó szövöttömegek ellen-

tétét kedveli s akinek a fejtípusában szinte tragikai pátosz feszültsége ég, más utakon jár, mint Hebenstreit. Az eltérések a haj és szakállkezelésen is kiütökönek. Hebenstreit szálakra vagy göndör, kis fürtökre bontott hajkezelésével ellentétben, az egyetemi templom szobrása a hajat és szakállt ziláltan rengő tömegbe fogja össze.

A XVIII. századi erdélyi szobrászatnak Kolozsvár volt a gócpontja. Itt dolgoztak a legjelesebb mesterek, kiknek hatása egész Erdélyre szertesugárzott. Az első generáció legkimagaslóbb egyénisége König



(111. kép.) KÖNIG JÁNOS: A KOLOZSVÁRI SZENT MIHÁLY-TEMPLOM BAROKK PORTIKUSZA A PESTIS ELLEN VÉDŐ SZENTEK SZOBRAIVAL. 1743—1747.

János bajorországi származású szobrász. Legszebb kolozsvári alkotása a Szent Mihály-templom volt barokk portikusza a pestis ellen védő szentek szobraival. (111. kép.) (1743—1747.) Legjelentősebb műveit Gyulafehérvárott alkotta. A második nemzedék két legkimagaslóbb mestere a már említett Nachtigall János és Schuchbauer Antal. Nachtigall főműve a



(112. és 113. kép.) ANGYALOK A GYŐRI SZÉKESEGYHÁZ SZENTÉLYÉBEN.
1740 körüli időből.

páratlan szépségű szobor-galéria a bonchidai gróf Bánffy-kastélyban. Schuchbauer művészetét a kolozsvári jezsuita (most piarista)-templom szószékén kívül a Szent Mihály-templom volt Szent Katalin, ma Szent Anna oltára képviseli. (1750.) A würtembergi Böblingenből bevándorolt Johan Eberhard Blaumann, aki a 70-es és 80-as években Kolozsvárott építészeti tevékenységet fejtett ki, ő építette a ko-

lozsvári Bánffy-palotát s a hajlott homlokzatú minorita-templomot), az előző évtizedekben Nagyszeben keresett szobrászai közé tartozott. A szebeni plébánia-templom középhajójának falán egész sor márvány-epitaphium az ő kezét dícséri.

Hibás volna, ha a néhány mesternév birtokában hazai barokk-szobrászatunk minden értékesebb emlé-



(114. kép.) SZENT SZOBRA AZ EGRI FERENCIEK TEMPLOMA FŐOLTÁRÁNAK HATALMAS TABERNACULUMÁRÓL. (1779.)

két közöttük próbálnánk megosztani. Egészen bizonyos, hogy emléanyagunkban rajtuk kívül még számos, részben tán még náluk is jelentősebb művészegyéniség működését ismerhetjük föl. Az egyelőre még névtelen mesterek oeuvrejének az összeállításánál a legkimagaslóbb, egyéni jegyekben gazdag alkotásokat kell majd kristályosodási gócpontul felhasználni. Ezek sorában első helyen kell megemlékeznünk

arról a megragadó szépségű négy angyal-szoborról (112—113. kép), melyek eredeti kapcsolatukból kiszakítva, jelenleg a győri székesegyház szentély-stallumainak tetején sorakoznak. A délnémet stílus-kapcsolatokra valló, 1730—1740 táján keletkezett alakok áhítatos kecsességének és rajongó önkívületének hatását a leomló és megtorlódó ruharedők zuhatagos gazdagsága és cikázó nyugtalansága hatá-
sosan fokozza. A győri angyalok mesterének körébe kell utalnunk a kishőflányi (Burgenland) plébánia-templom presbyteriumában álló két angyalszobrot is.



(115. kép.) MARIA IMMACULATA A GYŐRI KARMELETA TEMPLOM MEL-
LETTI NYITOTT KÁPOLNÁBAN. 1730—1740.



(116. kép.) A GYŐRI MARIA IMMACULATA-SZOBOR (115. kép) FELSŐ RÉSZE.

Azokat a hatalmas szobrokat viszont, melyek a ferencrendiek egri templomának merészen magasba ívelődő tabernakulumát díszítik (114. kép), tömötten gazdag, vonalas redőkezelésük inkább Rössler modorához kapcsolja. Nem tudjuk mesternévvel ellátni azt a meleg lelkiséggel telített, 1730—1740 körül keletkezett Boldogasszony-szobrot sem, melyet régi helyéről (Sétatér) 1891-ben helyezték át a győri Karmelita-templom melletti nyitott kápolnába. (115—116. kép.) A földgolyón álló, leányosan karcsú Istenanya testtartásának lebegő könnyedségét az ellentétes íveléssel magasbacsavarodó mozdulatok biztosítják. Valószínűleg bécsi mester műhelyében készültek a győri püspöki palota lépcsőházának bájos puttócsoportjai (1750 táján), melyeknek előkészítő rajzait egy névtelenül fennmaradt s a bécsi Barock-museumban őrzött



(117. és 118. kép.) SZENTEK SZOBRAI A HILLEGHUSZTAI REMETE-
KÁPOLNA OLTÁRÁRÓL. Az oltár a kamalduliak nagyhítrű majki
templomából származik. Valószínűleg ugyaninnen szár-
maznak a remetekápolna falán csüngő képek is,
melyek között egy féltalacos női szent tondója
kétségtelenül Troger kezemunkája. A
kép, sajnos, rossz állapotban van
és sürgős tisztításra vár.



(118. kép.)

vázlatkönyvben találjuk. Hazai barokk-szobrászatunk elsőrangú emlékei sorába tartozik a kamalduliak majki templomából (épült 1751—1778) származó két oltárszobor (jelenleg a billegpusztai remetekápolnában) (117—118. kép) s a budapesti belvárosi plébánia-templom megragadó szépségű és rendkívül



(119. kép.) KÁLVÁRIA-CSOPORT. BUDAPEST, BELVÁROSI PLÉBÁNIA-
TEMPLOM.

mély érzésben fogant Kálvária-csoportja,¹ mely számos vidéki Kálvária mesterének szolgált irányító mintakép gyanánt. (119. kép.)

Ezek a színmagyar vidékeken is mindenfelé elterjedt s részben már a népművészet körébe tartozó, változatos Kálvária-csoportok (a legfontosabbak: Pápán, Vácott, Tatán, Móron, Mogyoródon, Márianosztrán, Kismartonban, Kőszegen, Kalocsán, Győrött és Pozsonyban) s az ugyancsak nagy népszerűségre szert tett Szentháromság- emlékek és Máriaoszlopok bizonyítják a legjobban, hogy a magyarság a barokk érzés- és formavilágát saját lelkéhez formálva, mennyire magáévá tette. S éppen ezek a néprétegek

¹ Csak mellékesen említem meg, hogy a belvárosi plébánia-templom főoltárának barokk-szobrai a kondorosi kath. templomba kerültek.

lelki reagenciájának középpontjában álló emlékek a helyi ízlés diagnosztikája szempontjából a legfontosabbak s így, ha művészileg nem is elsőrangú alkotások, fokozott figyelmet érdemelnek.

A barokk-szobrászat terén tehát világosan látjuk, hogy a behívott és megtelepedett mesterek magvetése termékeny talajra hullott és sajátos helyi fejlődésnek lett a megindítója. Az egykorú festészet egész vezérkara és úgyszólván minden közkatonája ezzel szemben kizárólag idegenekből rekrutálódott. Helyi művészgenerációkról, melyek a hagyatékot továbbfejlesztették, vagy akár csak nivóleszállítással népszerűsítették volna, nincsen tudomásunk.* Az is jellemző, hogy amíg építészet és szobrászat terén a délnémet és sziléziai területtel is kimutathatók termékeny kapcsolatok, addig a festészet terén jóformán kizárólag Bécsre voltunk utalva. Minden mester, — még az olaszok is, — innen érkeznek. A hazánkban szereplő olasz mesterek között az egy Andrea Pozzo-t kivéve, aki a budavári jezsuita-templom egyik, Xaveri Szent Ferenc életéből vett jelenetet ábrázoló oltárképét festette (jelenleg a pesti jezsuita-rendházban), nem akadt vezető-jelentőségű mester. Giovanni Giorgioli a nagyszombati jezsuita-kollégium mennyezetképeit (1719), Antonio Fossati a pozsonyi primási palota (1728) és a pannonhalmi ebédlő falképeit (1728—1730), Giovanni Antonio Galliardi pedig a nyitrai székesegyház freskóit festette. Antonio Galli Bibiena Pozsonyban (120. kép) dolgozott. A nápolyi születésű Martino Altomonte (1657—1745) magyarországi működését számos oltárkép (a győri Karmelita- s a barátudvari plébániatemplomban) hirdeti. A Bécsből meghívott osztrák mesterek sorában viszont ott találjuk a dekoratív falfestés két fejedelmét, Paul Trogert és Franz Anton Maulbertschet, akit nem ok nélkül

* A vágvárai Balassa-kastély latin és magyar verses feliratokkal ellátott groteszk falfestményei még a XVII. századra nyúlnak vissza. (A kastélyt Balassa Simon és neje Giczi Magdolna építtették.)

ruháztak föl az „osztrák Tiepolo“ névvel s akinek a művészi pályája magyar megbízók irányításával lendült csodás magasságokba.

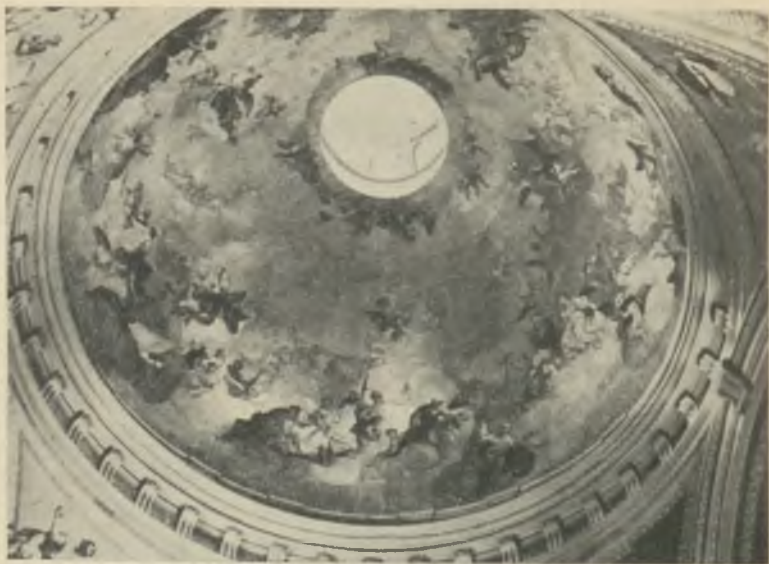
Troger művészete egész érett pompájában bontakozik ki a győri Szt. Ignác-templom mennyezetképein. A boltozat két legnagyobb, lekerekített téglányalakú mezőjén dús architektonikus keretbe foglalva Szent Ignác lelkének mennybevitelét és az Angyali Üdvözetet ábrázolta. (1744—1748). A fényittas, égbenyíló látomást a mozgás mámoros örömeivel



(120. kép.) ANTONIO GALLI BIBIENA: A POZSONYI SZENTHÁROMSÁG-
TEMPLOM KUPOLAFESTMÉNYE.

kavargó égi rajok lepik el, melyek légies könnyedségét a hűvös, ezüstösbe bágyadt színek hatásosan fokozzák. Ezek a rokokó derűs és gondtalan érzésvilágában fogant látomások fényes bizonyosságai Troger minden dimenziót fölényesen áttörő képzeletének s az ábrázolás minden nehézségét játszva leküzdő tudásának.

Troger művészetének ezzel az egyetlen hazai emlékével szemben Maulbertsch alkotóerejért a megbízások egész sorozata fűzte Magyarországhoz, melyeken művészi fejlődését 1758-tól haláláig úgyszólván megszakitás nélkül figyelemmel kísérhetjük. Magyarországi működése a sümegi plébániatemplom nagyszerű, de sajnos, erősen rongált mennyezet- és oltárképeivel indul meg 1757—58-ban. Hét évvel később a féltoronyi kastély nagytermének mennyezetére festi meg a fantázia hallatlan szubjektív önkényével a fény allegóriáját, 1763-ban a bogoszlói kastély kápolnájában, 1767—1768-ban a székesfehérvári volt karmelita, jelenleg szemináriumi templom mennyezetén dolgozik, élte utolsó éveiben pedig a pápai plébániatemplom (1781—1783), az egri Líceum kápolnája (1793), a váci (121. kép) és a szombathelyi székesegyház (1795—96) freskódíszje (vázlat a szombathelyi püspöki palotában 122. kép) foglalkoztatja. Korai művein a csak színekben gondolkozó Maulbertsch festői zsenije egész mindent magával sodró nagyságában kibontakozik előttünk. Áthevült érzésvilága, fékezhetetlen vérmérséklete és határokat nem ismerő képzelete a legnagyobb és legszuggesztívebb színeköltővé avatták, kinek számára a látomás nemcsak szép látszat, hanem lelket felkavaró élmény. Az érzés mélységét vulkáni erejű színrobbanások kísérik. Végtelenbe ásító sötétségből s kísérteties félhomályból titokzatos alakok kelnek életre, amott pedig vakító fehérség és égőn piros színrózsák harsonázzák világgá a csodát. A mester életének utolsó szakában a színeknek ez a drámai ereje s a képzelet féktelensége alábbhagy.



(121. kép.) FRANZ ANTON MAULBERTSCH: A VÁCI SZÉKESEGYHÁZ
KUPOLAFESTMÉNYE: A SZENTHÁROMSÁG.

Mindenütt meghiggadást, megnyugvást észlelünk. A szerkezet meglazul, a körvonalak újra szóhoz jutnak s a színek gyöngyházfényre bágyadnak. Ebben a főként Pápán, Egerben és Szombathelyen tapasztalható stílusváltozásban a kor szellemirányának változása mellett a magyar maecenások irányítása is szerepet játszott.

Az osztrák barokk e két vezéregyénisége mellett a kisebb festőtehetségek egész raja lepte el a XVIII. század második felében hazánkat. Johann Lukas Krackert Egerben és Jászón foglalkoztatták; Caspar Franz Sambach a székesfehérvári ciszterciatemplomban, Johann Ignatz Cimbald pedig a székesegyházban dolgozott; a budapesti egyetemi templom mennyezetképei Johann Berglt foglalkoztatták. A legérdekesebb tehetség közöttük Franz Sigrist, aki rokokó szellemben, de egyben élénk valóságérzéssel s ragyogó színekkel festette meg az egri Líceum nagy-

termének mennyezetén a tudományegyetem négy tanszakát. Az ábrázolás korszerűségét fokozza, hogy a tudományok világi képviselői Esterházy rendelkezésének megfelelőleg valamennyien magyar viseletben pompáznak. Stefan Dorfmeister a szigetvári és



(122. kép.) F. A. MAULBERTSCH : MÁRIA BEMUTATÁSA A TEMPLOMBAN. SZÍNVÁZLAT A SZOMBATHELYI SZÉKESEGYHÁZ KUPOLAFESTMÉNYÉHEZ. SZOMBATHELY, PÜSPÖKI PALOTA.

kőszegi plébániatemplomban történeti tárgyú kupolafestményekkel lepte meg a kortársakat. (Zrínyi ki-rohanása, a szentgotthárdi csata) s ezzel tudatlanul is egyengetője lett a XIX. századi romantika történeti festészetének. Hasonlóképen irodalmunkban is XIX. századi epikánk egyes gyökérszáalai a XVIII. század

jezsuita epikájának talajába nyúlnak alá. (Dorfmeister további kiváló mennyezetfestményei az 1750 körül épült nővai plébánia templomban.)

A XVII. és XVIII. század magyar festészetéről adott áttekintésünk nem volna teljes, ha pár szóval legalább meg nem emlékeznénk arról a három festőről, akik magyar földön születtek ugyan, de külföldre szakadva, a magyar szellemiségtől teljesen elidegenedtek s így a hazai művészet fejlődésében nem vihettek nagyobb szerepet. Ez a három mester: a jó közepes tehetségű, Bécsben és Amszterdamban működött csendélet- és állatképfestő Bogdány Jakab (1660—1724), a Rembrandt és az olasz tenebrosi hatása alatt dolgozó arcképfestő Kupeczky János (1667—1740) és a franciás irányú Mányoky Ádám (1673—1757), aki átmenetileg több esztendő-t töltött Magyarországon, 1707—1709-ig II. Rákóczi Ferenc udvari festőjeként működött, de a honi talajban sem egyénisége, sem művészete nem tudott gyökeret verni. Szépművészeti

Múzeumunkban őrzött, II. Rákóczi Ferencről

festett arcképét számunkra nemcsak a

hozzáfűződő nemzeti kegyelet érzése,

hanem annak tagadhatatlan

művészi értékei is be-

csessé teszik.

A XIX. SZÁZAD MŰVÉSZETE

I. Klasszicizmus. „A művészetben is úgy vagyunk, mint a biliárdjátékban: csak akkor érvényes a lökés, ha a játékosnak legalább az egyik lába a földet éri.“ Szinyei-Merse Pál ezzel a pompás megjegyzésével nemcsak a saját művészeti felfogásáról tett hitet, hanem egyben találóan világított rá a magyar fantázia-típusra, mely mindenkor ösztönösen idegenkedett mindattól, ami végletes, ami irracionális. Az északi ornamentika absztrakt vonalpatosza épp oly kevésbé tudott benne gyökeret verni, mint Hieronymus, Bosch és Grünewald fantasztikus szörnyei, vagy Altdorfer erdőinek fényvillanásokkal átjárt rejtelmek. Innen van az, hogy a magyar megbízók ősi valóság-érzéke nem egyszer fordult szembe a barokk irracionális szertelenségeivel, viszont ellentmondás nélkül és meleg megértéssel fogadta a világhódító racionalizmus stílusformáját, a klasszicizmust, mely hazánkban elválaszthatatlanul összeforrott a politikai realizmust jelentő reformkorszak nemzeti törekvéseivel. A nagy elhatározásokat megvalósító középületek (Nemzeti Múzeum, Ludoviceum, Kereskedők háza, Lánchíd, Alagút s számos vidéki megyeház) mind ebben a stílusban épültek, mely a Szépítőbizottmány tervei szerint szárnyait merészen bontogató Pest városképére is ráütötte a bélyegét. Ezt a hazai klasszicizmust, mely ilyenformán a nemzeti kultúröntudatnak lett büszke hordozója és hirdetője, s mely a kastélyok és udvarházak százainak tanúsága szerint

lélekben megmagyarosodva a magyar vidéket is meghódította, teljes joggal mondhatjuk nemzeti klasszicizmusnak. Az olasz eredetű új stílus, miként európa-szerte, úgy nálunk is hozzásimult a fölvevő népegyéniség lelkületéhez. A francia empire fejedelmi méltóság-tudatával és szónoki lendületével s a porosz klasszicizmus komor, szinte rideg nagyszerűségével és kato-



(123. kép.) POLLACK MIHÁLY: NEMZETI MÚZEUM, BUDAPEST.
1836—1847.

nás feszességével szemben a magyar klasszicizmus építészetét tartózkodó emelkedettsége ellenére is barátságosan előkelő, polgárias szellem hatja át. Főként vidéken érezhető, hogy ez a magyarság józan életszemléletével és úriasszonyos lényével annyira kongruens stílus a néprétegekig lehatolva mennyire begyökeresztett a meleg magyar életvalóságba!

A kor legkimagaslóbb építésze, Pollack Mihály is a nemzet történeti önérzetébe gyökereztetve indí-

totta el úrtjára a Nemzeti Múzeum (123. kép) terveit, mikor a csatolt kísérőlevélben 1837 március 1-ről keletve büszkén írja József nádornak, hogy „a tervezett épület, melyhez foghatót a Monarchiában aligha találni, meg fog felelni a nemzet méltóságának.“ S az írás nem volt pusztá fogadkozás, mert Pollack



(124. kép.) POLLACK MIHÁLY: A FESTETICH-PALOTA VESZTIBULUMA, BUDAPEST, NÁDOR-UTCA.

több, mint félszázados működésével — idegen származása ellenére is — valóban alapvetője lett a nemzet méltóságtudatával elválaszthatatlanul összeforrott nemzeti klasszicizmusnak. Bécsből kiindulva, több esztendő, egész stílusfejlődésére döntő jelentőségű milanoi tartózkodás után 1800-ban telepedett meg Pesten, melynek építéstörténetébe a vállalkozások egész sorával írta be nevét. Sajnos, a Pollack-féle

magánházak és paloták legtöbbje áldozatul esett a kiegyezés utáni, nagyvárosi hóborttal határos, kíméletlen városrendezésnek. A lebontást vagy átalakítást csak alig néhány kerülhette el. (Így a széputcai Zichy- és a nádorutcai Festetich-palota.) Már ezeken a méreteikben szerény épületeken világosan felismerhető Pollack monumentális érzéke és szigorúan architektonikus gondolkozása. A külső képhatásban az olaszos tömbforma az uralkodó, mely a tagolás és díszítés rendkívül takarékos és tartózkodó alkalmazásával a vízszintes párkánypántok közé fogott, síma falfelületnek juttatja a legnagyobb szerepet. Pollack architektonikus képzeletének az igazi erőssége azonban nem a külső épületplasztikában, hanem a belső téralkotásban rejlik. A palotavesztibulumok (124. kép) arányainak matematikai tisztasága és magasztosan komoly szépsége már magában hordja a Nemzeti Múzeum (1836—1847) méreteiben is lenyűgöző, fényköltészettel átjárt előcsarnokának az ígértét. A Múzeum homlokzatmegoldásának megértető előzményeit viszont Pollack vidéki kastélyaiban (Fót, Alcsút, Gyömrő) találjuk meg. Valamennyire jellemző a zárt épülettömb elé illesztett, ünnepi, oszlopos portikusz, melynek levegős, laza könnyedsége olasz ösztönökre vezethető vissza. (Bergamo, Villa Amalia.)

Pest klasszicisztikus építészetének a Nemzeti Múzeum mellett az egykori pesti Kereskedők Háza (a régi Lloyd épülete a Ferenc József-téren) (125. kép) a legnagyobb szerű épen maradt világi emléke. Építőmestere a Pest árvízutáni újjáépítésében nagy szerepet kapott és vidéken is sokat foglalkoztatott Hild József, kinek művészetében azonban az érzés ereje helyett az iskolázott értelem vitte a főszerepet. Formarendszere, Pollackkal összehasonlítva, szárazabb, tömörebb és nehezkesebb. A benyomás ünnepi komolysága sokszor csaknem a ridegséggel határos. Főltaláló ereje is szegényesebb. Polgári házainak homlokzati és



(125. kép.) HILD JÓZSEF: LLOYD-PALOTA. BUDAPEST, FERENC JÓZSEF-TÉR.

udvari megoldásait kevés változtatással többször is megismételte. Az árkádokra helyezett portikusznak az a Lodovico Pollack bécsi színháztervére emlékeztető, zártabb és tömörebb megoldása, amit a Kereskedők Házának homlokzatán látunk, éppoly jellemző Hildre, mint az udvar emeleti folyosóinak nehézkes, feszes vigyázba merevedett oszlopsorai. (V. ö. a Császár-fürdő és a Nádor-utca 8. számú ház hasonlóan megoldott udvarait.) Sokkal jelentősebbek Hild egyházi építkezései. Hatalmas tervei közül (Esztergom, Bazilika, Budapest, Szent István-templom) csak az 1832—1836 között épült egri főszékesegyház (126. kép) valósult meg a mester eredeti elgondolása szerint. A belső térhatás kissé hideg és józan, de azért megkapó nagyszerűségével és egységével szemben az épület külseje szakadozottnak, részegységekből összerakottnak hat. Ezáltal is jellemzetes képviselője annak az európai

klasszicizmusnak, mely tér- és plasztikai felfogásában a barokk bonyodalmak leküzdése után ismét a részek önállósítására és elszigetelésére törekedett. Pollack és Hild mellett a XIX. század első tizedeiben egész sora működött a kisebb-nagyobb tehetségű építészeknek. Alkotásaik közül csak a Péchy Mihály mérnökhari őrnagy tervei szerint épült debreceni nagytemplomot (1806—1827), Zitterbarth Mátyás pesti vármegyeházát (1838—1841) és a sokáig Pollacknak tulajdonított budai Sándor-palotát (127. kép) (ma miniszterelnökség) említjük meg.

Szobrászat terén a nemzeti klasszicizmus nemes felbuzdulásokkal tele törekvéseit csak Ferenczy István sok tekintetben tragikus művészsorsa képviseli. A kulturális hivatottságának tudatára ébredt nemzet büszke reménységgel várta vissza a Thorwaldsen mellett szárnyait bontogató magyar szobrászt s a



(126. kép.) Az EGRI FŐSZÉKESEGYPHÁZ. 1832—1836.



(127. kép.) Az EGYKORI BUDAI SÁNDOR-PALOTA, MA MINISZTER-
ELNÖKSÉG.

Rómából hazaküldött Pásztorlányka által „elektrizált” Kazinczy lelkesen hirdette, hogy „ezen az úton is fényben fog ragyogni nemzetünk.” A jóslat azonban nem teljesült. Ferenczy művészpályája „vad kevélységgel határos” becsvágya és áldozatkész támogatók segítségével ellenére sem lendült magasra. Az utat nem Széchenyi lesújtó ítélete, hanem az önismeret és önkritika hiánya torlaszolta el. A nagyravágyó mester alapjában kis tehetségét, erőit messze meghaladó feladatokon töredezte szerte. Ha művészete nem is, de lélekomlásokkal tele életfolyása az első igazán magyar művészsors, melynek mélységeiből egészen Adyra emlékeztető keserúséggel tör fel a nemzetvádoló panasz: „Szerencsétlen éghajlat s még szerencsétlenebb faj; gyávának kezdem magam tartani, hogy mégis közöttük vagyok.”

Tagadhatatlan, hogy az 1820—1822 között Rómában Thorwaldsen oldalán készült Pásztorlányka (vagy mint ő maga nevezte : a Szép Mesterségek kez-

dete) maradt Ferenczy egész életművének a legsikerültebb alkotása. (128. kép.) Ez a főnézetre gondosan, kiérlelt vonalgazdag nőalak elhibázott arányai s száraz formakezelése ellenére is figyelemreméltó képviselője az antik elvi alapokra visszatérő klasszicista szobrászatnak. Rómából hazatérve, Thorwaldsen emelő közelsége nélkül Ferenczy tehetsége elvesztette minden



(128. kép.) FERENCZY ISTVÁN: PÁSZTORLÁNYKA. BUDAPEST, SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM. 1820—1822.

rugalmasságát és csak tehetetlenül vergődött a rászakadó megbízások és vállalt tervóriások között. (Mátyás-émlék.) Az érzés melege, az igazi életközelség még legsikerültebb arcképeiről is hiányzik. Drámai valóságosság nyomát pedig csak egy-két késői viaszvázlatán látjuk. (Kígyóval küzdő lovas, Budapest, Szépművészeti Múzeum.)

A magyar klasszicista festészetnek még a szobrászatnál is szűkebb volt a medre. Egyetlen képviselője

úgyszólván az idegenbe szakadt idősb Markó Károly, kinek mitológiai alakok fűszerével teleszórt bájos kis tájképei nagy népszerűsége tettek szert. Sorsában osztozott az ugyancsak külföldre vándorolt Brocky Károly, aki azonban nem a klasszicizmusnak volt hitvallója, hanem történeti eklekticizmus útján érlelte ki a maga gazdag, egyéni stílusát s lett Anglia



(129. kép.) FESZL FRIGYES : A PESTI VIGADÓ. 1859—1865.

ünnepelelt arcképfestője. Markó és Brocky voltak az első utasai annak a szomorú kivándorlóhajónak, melyen aztán a XIX. század folyamán annyi, de annyi fényes művésztehetség menekült a fojtó közöny és megértetlenség elől messze idegenbe. A Markó és Brocky által képviselt, külföldre származott magyar művész típusával szemben állanak a szerényebb tehetségű itthon maradottak, kik „művészi egyéniségük kifejtéséhez ösztönzést nem találtak az akkori Magyarországon, de találtak valami mást : az egyéni



(130. kép.) YBL MIKLÓS : M. KIR. OPERAHÁZ, BUDAPEST.

élet körén felülemelkedő hivatást, a magyar művészet megindításának és munkálásának hivatását. Remekműveket nem alkottak, de nagy célért dolgoztak : a magyar művészet feltámasztásáért, katonái lettek a magyar közművelődés harcának, munkájukat hozzákapcsolták az írók lelkes munkájához s lassanként szerény helyet vívtak ki a képzőművészetnek a nemzet szellemi életében.“ (Petrovics.) Ezek sorát Ferenczy István és Barabás Miklós nyitják meg, kinek arcképei és népies életképei azonban már a romantika légkörét hozták magukkal.

II. A romantika és a történeti stílusok kora. Az egész Európán termékenyítőleg átvonuló, romantikus eszmeáramlat, mely költőinket, festőinket a nemzeti történelem és a népiesség gazdag forrásai felé terelte, az építészet terén is éreztette hatását. Feszl Frigyes (1820—1884) keleti ízléssel épült, népies díszítő elemekkel átszőtt budapesti Vigadó-jában (1859—1865) a nemzeti építészeti stílus alapvetésével próbálkozott meg (129. kép). Törekvéseinek csak évtizedek

mulva, Lechner Ödönben támadt örököse. Közvetlen kortársai az európai járvánnyá lett történeti eklektizmus útjait taposták. Messze kimagaslott közülük a fölényes ízléssel és bámulatos arányérzékkel megáldott Ybl Miklós (1814—1891), aki élete főműveiben (Királyi Operaház (130. kép), Várhegybazár, Szent István-bazilika) az olasz érett renaissance szellemének és formavilágának lett hitvallója, de sohasem pusztá utánzója. A mult nagy történeti stílusaihoz való igazodás jellemzi Steindl Imre (1839—1902) és Schulek Frigyes (1841—1919) munkásságát is. Az előbbinek gótikus és barokk stíluselemek egymásra erőszakolásával épült, de festői oldalnézeteiben rendkívül hatásos Országháza, az utóbbinak pedig a román stílus egész varázsát újra fölidéző s a Várhegy képébe pompásan beléilleszkedő Halászbástya (131. kép) a legnagyobb szerű alkotása.



(131. kép.) SCHULEK FRIGYES : HALÁSZBÁSTYA, BUDAPEST.

A klasszicizmussal való szakítást a szobrászat terén Izsó Miklós (1831—1875) fellépése hozta meg, kinek alkotó képzelete mithoszi magasságokból a magyar falu világába ereszkedett alá s hőségévé a magyar parasztot avatta, aki számára nem



(132. kép.) Izsó MIKLÓS: BÚSULÓ JUHÁSZ. 1862. BUDAPEST. SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM.

puszta néprajzi érdekesség, hanem méltóságteljes nyugalmában (Búsuló juhász, 1862, Budapest, Szépművészeti Múzeum. 132. kép) s vígadózó, szilaj jókedvében egyaránt a magyar faj és lelkiség legtisztább és legméltóbb képviselője. Nagy számban fennmaradt, mérészen elnagyolt kis agyagvázlataiban (Budapest, Szépművészeti Múzeum) nemcsak pompás népies élet-

és jellemképeket alkotott, hanem a magyar tánc egész plasztikai mozdulatgazdagságának is fölfedezője lett (133. kép), ugyanazokban az években, amikor Arany János nagyírú költeményében a magyar tánc mesteri jellem- és lélekrajzát adta. Izsó mélyreható valóságérzőkének és megkapó jellemábrázolásának Egressy Gábor mellképében (Szépművészeti Múzeum) is nagyértékű



(133. kép.) Izsó MIKLÓS : TÁNCOLÓ PARASZT (AGYAGVÁZLAT). BUDAPEST, SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM.

bizonyosságát őrizzük. Nagyszerű, magyaros kezdeményezéseinek azonban nem akadt követője.

A következő szobrásznemzedék mindkét vezéregyénisége : Zala György (sz. 1858) és Stróbl Alajos (1856—1926) külföldi Akadémiákon (München, illetve Bécs) tanultak s így idegen ösztönökkel telítve indultak útjukra. A magyar lélektől teljesen idegen s a XIX. század második felének egész emlékszobrásza-

tára végzetes, dagályos német barokk különösen a lobbanékony, könnyen lelkesülő Zala fejlődésére volt elhatározó befolyással. Nyughatatlan temperaméntuma és nagyotakarása szüntelen a drámai, izgalmas tárgyak felé kergette, holott igazi nagysága tulajdonképpen arcképszobrain bontakozik ki, melyeken mesteri felületkezeléssel a bonyolult lelki élet legfinomabb rezdüléseit is ki tudta fejezni. (Tanulmányfej, Buda-



(134. kép.) ZALA GYÖRGY: TANULMÁNYFEJ. BUDAPEST, SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM.

pest, Szépművészeti Múzeum.) (134. kép.) Sokkal kevésbé szerencsések folthatásukban sokszor zavaros, szétmálló szoborcsoportjai. (Honvédszobor, Millenniumi emlék). Hiányzik belőlük az elemi erő, a nagyság és a monumentalitás. Ezek a tulajdonságok a legteljesebb mértékben megvannak a korán elhunyt Fadrusz János (1853—1903) kolozsvári Mátyás-szobrában, (135. kép.) mely méltán megérdemli a magyar Colleoni nevet. Budapest lovasszobrai között plasztikai értékben csak Róna József (sz. 1861) erősen berokk jellegű Savoyai Jenője vetekedhetik vele. (Fadrusz pozso-

nyi Mária Terézia-szobrát a csehek 1921-ben ledöntötték.) Sokkal derűsebb és csöndesebb, minden barokk háborgástól ment világ nyílik meg előttünk Stróbl Alajos művészetében, kinek meleg szíve és gyengédsége még a legegyszerűbb, mindennapi életvalóságot is költői varázssal tudta felruházni. (Anyánk, Budapest, Szépművészeti Múzeum.) (136. kép.)

Az első magyar romantikus festő, a már fiatalon külföldre szakadt Zichy Mihály (1827—1906), aki



(135. kép.) FADRUSZ JÁNOS: MÁTYÁS-SZOBOR, KOLOZSVÁR.

mint az orosz cár udvari festője fejezte be pályáját, a hazai művészet fejlődésére nem volt befolyással. Waldmüller iskolájából került ki, de lelki hajlamai inkább a francia romantika felé sodorták. (Mentőcsónak c. képének Gericault Meduza tutaja volt a mintaképe.) Mint festő, nem tett szert nagyobb jelentőségre. Hírnevét elsősorban rajzainak köszöni, melyekből azonban a melegség és lendület hiányzik. A művész kezét fölényes hideg értelem vezérli, rajzai ezért szárazak, nincs igazi lelki atmoszférájuk. Az Ember tragédiája s az Arany-balladák egyébként nagyszerű illusztrációi sem mentesek teljesen ettől a fogyatkozástól.

Mialatt Zichy, távol a hazától, egyre-másra aratta sikereit, az itthon maradt festők nehéz viszonyok között, csüggedés nélkül szolgálták a nemzeti művészet ügyét. Az első lépés a tárgy magyarsága volt. Vásznaik a népeletből vett jelenetekkel s a nemzeti mult fájdalmasan felemelő dicsőségével teltek meg. A magyar népies életképnek a bécsi romantika (ú. n. biedermeier) légkörében nevelkedett Barabás Miklós (1810— 1898) volt az úttörője. (Parasztlakodalom, Vásárra menő oláh család Erdélyben, Szépművészeti Múzeum.) Kortársai azonban főként arc képeiért becsülték. Barabás közepes képességeivel



(136. kép.) STRÓBL ALAJOS: ANYÁNK. BUDAPEST, SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM.



(137. kép.) MADARÁSZ VIKTOR: HUNYADI LÁSZLÓ SIRATÁSA. 1859.
BUDAPEST, SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM.

szemben a magyar történelmi festészetet két egészen kivételes művésztehetség indította útjára s vitte diadalra: az egyik Madarász Viktor (1830—1917), a másik Székely Bertalan (1835—1910). Madarász Párizsban nevelkedett s ott is érte el első sikereit. Hazatérve a „a nemzeti tragédiák festője“ lett. Történelmi feszültséggel telt képein drámai erő festői értékekkel párosul. (Zrínyi Ilona a vizsgálóbíró előtt, Zrínyi és Frangepán; Zách Felicián, valamennyi a Szépművészeti Múzeumban.) Főműve, az 1859-ben festett Hunyadi László siratása, mely méltán kapta a magyar Pietà nevet (137. kép). (Szépművészeti Múzeum.) A mesterien fölépített kép jobb sarkában fájdalmasan egymásraomló nők fölött összecsapódó fekete színhullámok komor nagyszerűségét csak a fölmeredő két gyertya sárgás fénye töri át, mely a holt tetemet takaró fehér leplen végigremegve,

azt a rémlátás igézetével vonja be. Ami a kép hatását oly megkapóvá teszi, az elsősorban az előadás szűkszavú nagyszerűsége. Talán nem fogunk túlmagasra, ha analógiaként Rembrandt Manóah áldozatára emlékeztetünk.

Történeti festészetünk másik nagy mestere, Székely Bertalan, a magyar művészet legnagyobb festő-problematikusa. Töprengő, kutató természet, telve emésztő belső ellentétekkel, melyek harcában elméletileg kiérlelt meggyőződése, tehetsége viharos erejét minduntalan visszazorította, lefojtotta. Ez az oka annak, hogy képgondolatai, mire teljesen kiérlelte őket, kifáradtak s akadémikus színezetet kaptak.



(138. kép.) SZÉKELY BERTALAN : AZ EGRI NŐK. BUDAPEST. SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM.



(139. kép.) SZÉKELY BERTALAN: TÁNCOSNŐ. BUDAPEST, SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM.

Történeti festményein is, melyeket nemzeti éposszá akart kiszélesíteni, az első ötlet friss tüzét és merészségét a hosszadalmas előkészítés lassanként kioltotta. Eleinte a müncheni hagyományokat követve, kemény rajzzal és hideg helyi színekkel dolgozott (A mohácsi csata, Az egi nők 138. kép), később azonban formakezelése puhább lett s a felületet fölhevült színek egységes tónushullámai öntik el. (V. László és Cillei.) Székely igazi nagysága azonban a vázlataiban bontakozik ki, melyek telve vannak prófétai lendülettel és izzó szenvedéllyel. Ezeken a rögtönzéseken a síma színfölkénés elvét („a természetben nincs ecsetvonás” — mondotta) feladva, a színeket mozaikszerű apró foltokban

csapkodta mámoros sietséggel a vászonra ; ezáltal tudta fölkelteni a remegő élet, az örökké változó színes valóság illúzióját. (A táncosnő, Szépművészeti Múzeum 139. kép.) Az 1867-i koronázási esküőről és a kardvágásról készített színpompás vázlatait (Szépművészeti Múzeum) bátran egy sorba helyezhetjük Adolf



(140. kép.) BENCZÚR GYULA : VAJK KERESZTELÉSE. BUDAPEST, SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM.



(141. kép.) BENCZÚR GYULA: XIV. LAJOS ÉS MADAME DUBARRY. BUDAPEST, SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM.

Menzel 10 évvel korábban festett, nagyhírű Theatre Gymnase-jával. (Berlin, Nationalgalerie.) Szépiaszínekben kavargó tájképvázolatain pedig mintha egy magyar temperamentummal átfűtött Corot birkóznék a fékevesztett valósággal.

Az örökké tépelődő, sötétlátásra hajló Székellyel szemben a Piloty-iskolából kikerült Benczúr Gyula

(1844—1920) lénye telve van életkedvvel és harsogó optimizmussal. Lelkében a történet elvesztette tragikai feszültségét s káprázatos szín- és anyagpompával felruházott látványossággá lett. (Vajk keresztelése, Szépművészeti Múzeum 140. kép). Az érzéki felülethátásoknak és anyagszerűségnek az a kultusza, mely Benczúr lelki mélységeket kerülő egész művészetén átvonul, hű kifejezője és kísérője kora anyagelvűsége hajló világszemléletének. Egyik legpompásabb képe, melyen esetje szinte megmámorosodva vájkált a káprázatos színek között: XIV. Lajost s Mme. Dubarryt ábrázolja (141. kép Szépművészeti Múzeum). Benczúr mellett Lotz Károly (1833—1904) volt a kiegyezés után boldog Magyarország legünnepeltebb festője. Alkotó képzelete csodálatos könnyedséggel szárnyalt ég és föld között s ünnepelte derűs, halkán muzsikáló színekben a női szépséget (142. kép). Munkássága javarészt a freskófestés foglalta el. Eleven dekoratív érzék és nagy formai kultúra segítették a vállalt feladatok sikeres megoldásában. Az Operaház mennyezetfestményeit joggal tekintik egész életműve koronájának.

A magyar történeti festés küzdelmes évtizedeire esett a legnagyobb magyar festőtchetség, Munkácsy Mihály (1844—1900) föltűnése, kinek lármás sajtóhozszannától kísért világhíre maga körül mindent elhomályosított. Hatalmas, vallásos tárgyú képeit (Krisztus Pilátus előtt, Golgotha) diadalmenetben hordozták körül egész Európában és Amerikában. Alig ült el azonban az ünneplés zaja, máris megindultak a támadások, melyek éppen ezeket az alkotásokat használták fel legerősebben Munkácsy művészi hitelének a lerontására. Kifogásolták, hogy a tárgyba való elmélyedés helyett beérte a hatásvadászó színpadi rendezés olcsó dicsőségével. Ez a kritika kétségtelenül túlzott volt és elfogult, de hatása a külföld műtörténeti irodalmában még egyre kísért, hol Munkácsyt ma is legtöbbször csak vállveregető lenézéssel

említik. A mi feladatunk, hogy a „Munkácsy-kérdés gyökeres revíziójával“ művészetének helyes nemzetközi értékelését kivívjuk. Egészen bizonyos, hogy Munkácsy valódi nagyságát már számunkra sem azok a vászonóriások képviselik, melyeknek gyors világhírét köszönhette. Azonban, ha nem tagadjuk is



(142. kép.) LOTZ KÁROLY : A MÚZSA. BUDAPEST, MAGÁNTULAJDON.

az elrendezés, nagyon is átlátszó célzatú, bántó színpadiasságát s a hamis pátosznak itt-ott kísértő mellézkörejét, viszont arról sem szabad megfeledkeznünk, hogy „ezekben a képekben is különösen a Miltonban és a Krisztus Pilátus előtt-ben a nagyszerű festői tulajdonságok, a ragyogó színezés, a jellemzés drámaisága, a csoportosítás világossága messze felülmúlja ennek a korszaknak hasonló cél-

zatú alkotásait.“ (Petrovics.) S ami a fő, nem szabad Munkácsy megítélésénél figyelmen kívül hagyni azokat az alkotásokat, melyeken festői lángelméje még minden zavaró momentum nélkül, töretlen fényben ragyog: a 60—70-es években készült nagyszerű életképeket (Siralomház, 1869 [143. kép]; Éjjeli csavargók 1873,



(143. kép.) MUNKÁCSY MIHÁLY: SIRALOMHÁZ. BUDAPEST, SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM.

Szépművészeti Múzeum ; Zálogház 1873, New-York, Metropolitan Museum ; Falu hőse 1875, Újoncozás 1876—77, Szépművészeti Múzeum), tájképeket (Fasor, 1874, Szépművészeti Múzeum) és széles, festői előadású virágcsendéleteket. Munkácsy életképein a drámai jellemzés tömör erejét s az egészet átjáró légköri feszültséget szokták kiemelni ; akadnak azonban olyan vásznak is, melyeken a mester a hatás minden külső eszközéről lemondva, két élet egész tartalmát a hangtalan találkozás egyetlen taglejtésébe sűrítette belé. (Búcsúlátogatás, Szépművészeti Múzeum.) Ezek

a képeken s a hozzájuk készült, Munkácsy színproblematikájára is rendkívül jellemző vázlatokon (144. kép) a realizmusnak Courbet mellett egyik legelszántabb úttörőjét ismerjük meg. De amíg Courbet-t a létnek csak animális alapjai érdekelték, addig Munkácsy számára a valóságnak mindig volt lelki csengése. Igazolásul elég, ha a Zálogházhoz készült Köpenyes férfire (Szépművészeti Múzeum) utalunk. Munkácsy, bárha egész



(144. kép.) MUNKÁCSY MIHÁLY: ANYA GYERMEKÉVEL (VÁZLAT).
BUDAPEST, SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM.

életét külföldön töltötte (Párizs), érzésben és vérmérsékletben mindvégig magyar maradt. Erről a festmények egész sora tesz tanuságot, melyeken a magyar faj nagyszerű, drámai erejű jellemrajza s a nehéz, aszfaltos színek sötét lobogása alkotójuk magyar érzésében és temperamentumában gyökereznek. A tájképfestő Munkácsyt (145. kép) számos szál fűzte korán elhunyt kortársához és barátjához, Paál Lászlóhoz (1846—1879), ki a barbizoniakhoz csatlakozott s az erdők titokzatos csöndjének lett melegszívű festő-költője (146. kép).



(145. kép.) MUNKÁCSY MIHÁLY: FASOR. BUDAPEST, SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM.

III. A realizmus és impresszionizmus kora. — A magyar művészet úttörői. Ugyanazokban az évtizedekben, mikor Munkácsy Párizsban tett tanúságot magyarságáról, idehaza a művészek egész sora fáradozott tudatosan vagy ösztönösen az európaisága mellett is kifejezetten magyar művészet megteremtésén. Elsőnek Lechner Ödön (1846—1916) állott szinte prófétai hivatástudattal e törekvések szolgálatába. Fanatikusan hitt az önálló magyar építőművészet kialakításának lehetőségében. Fialalabb éveiben a történeti stílusokkal kísérletezett. Később azonban lelkes hittel és merész önbizalommal tért rá a Feszl által megkezdett útra. Miként Feszl, úgy Lechner is a magyar népművészet s a távol Kelet (India) színpompás formakincsén edzette képzeletét. Legérettebb s egyben legnagyobb méretű alkotásain (Iparművészeti Múzeum (147. kép), Földtani Intézet és a Postatakarékpénztár épülete) a plasztikai tagolás nem játszik jelentős szerepet; csak a konstruktív lényeg szűkszavú jelzésére szorítkozik. Annál pazarlóbban alkalmazta azonban a síkdekorációt, mely a homlok-

zatokat, fölfelé egyre gazdagodva, kelet gondtalanul kanyargó vonalmenetével s a magyar népművészet színes virágpompájával borítja el. Fönt a zárópárkányon pedig kacagva bukácsol végig a sárga majolikaszalag. (Postatakarék.) Ez a dekoratív szín- és anyagpompa, az összbenyomást derűssé teszi, anélkül azonban, hogy vele a hatás monumentalitását veszélyeztetné. Lechner termékeny képzelete modern életigények számára olyan építészeti kereteket alkotott, melyek amellet, hogy a legjobb értelemben modernnek és európaiak, mégis tagadhatatlanul magyarosak. Velük színt, lendületet és derűs elevenséget vitt belé



(146. kép.) PAÁL LÁSZLÓ: ERDEI ÚT. BUDAPEST, SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM.



(147. kép.) LECHNER ÖDÖN: IPARMŰVÉSZETI MÚZEUM. BUDAPEST.

a XIX. századvégi Budapest sívár házsorainak nyomasztó gondolatszegénységébe és ásító unalmába. Ezt is nagy érdemül kell betudni.

A XIX. század utolsó tizedei szobrászatában Izsó törekvéseinek nem akadt örököse. Az architektonikus kapcsolatát elvesztett, szabad terekre és utcákra száműzött s így lármás hatásokra kényszerített plasztikai művészet nálunk is, miként külföldön, nagyjából olcsó megalkuvással panoptikumszerű naturalizmusba süllyedt s még kisebb feladatok megoldásánál is önjelentéktelenségét a talapzatokon lézengő bronz- és kőemberekkel próbálta leplezni. Sajnos, az efajta dagályos álszobrászat még ma is kísért s eredményesen követelődik, pedig azóta az idők nagyot változtak s a fiatal magyar szobrászat is hivatástudatára ébredve, biztató, új utakra tért.

Az európaiság és magyarság szintézisére törekvő festészetünk a 70-es években Szinyei Merse Pálban (1845—1920) kapta meg sokáig félreismert, de utóbb irányító hatalommá lett vezérét. Jelentősége szá-

munkra azzal a megállapítással, hogy a napfényes levegő ábrázolásának egyik európai úttörője lett, nincsen kimerítve. Számunkra még ennél is több: a magyar táj színbeli jellegének, esztétikai egyéniségének fölfedezője. Szinyei lényétől semmi sem volt talán idegenebb, mint a Piloty-iskola hamis történeti pártosza. Nem csoda tehát, ha a mester mellett töltött évek fejlődésére hatástalanok maradtak. Sokkalta termékenyebb volt a Böcklinnel való kapcsolat, kinek ragyogó, meleg színei a keresés és magáratalálás éveiben nagy segítségére voltak. Bizonysága ennek főműve, az 1873-ban festett Majális (148. kép), mely Szépművészeti Múzeumunk magyar képtárának egyik legnagyobb büszkesége. Aki a Munkácsy és Paál László tájképeivel telt termekből Szinyei Majálisra elé érkezik, azonnal érzi a beállott nagy fordulatot. A nehéz



(148. kép.) SZINYEI MERSE PÁL: MAJÁLIS. BUDAPEST, SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM.

légzésű, ólmos színek komor pompáját a napfényes, könnyű színek boldog kacagása váltotta fel. A domboldal friss tavaszi zöldjére letelepedett társaság önfelédtt derűjét a leterített pokróc eleven pirosa, a nők ruhájának habos fehérje és rózsaszínje, a festőzubbony meleg barnája s az ég csodás, áttetsző kéksége újjongó színakkordokkal kísérik. A színek annyira teltek és fényerősek, hogy e tekintetben a Majálisnak az egykorú európai festészetben is alig akad párja. De éppen ez az újító merészség lett az oka annak a közönynek és gúnyolódó megértetlenségnek, mely a képet fogadta s Szinyei alkotó kedvének hosszú időre szárnyát szegte. Sértődve visszavonult s csak 1896 táján, a késői elismerés fényével homlokán, fogott újra munkához. A fiatal évek lendülete és merészsége azonban időközben kilobbant. Tehetségében nem volt többé újító feszültség. A pacsirtadalos, égő pipacsoktól pirosuló magyar valóságnak (Pacsirta, 1882, Pipacsos rét 1900 körül) lett a melegszívű interpretátora. Lehet talán kifogásolni ezeken a képeken a konstruktív képzelet bátortalanságát, de a bennük zengő színszimfóniák üttető magyarságát elvitatni nem lehet.

Szinyei úri lényé és tartózkodó előkelősége nem volt alkalmas arra, hogy agitátori lendülettel iskolát alapítson. És mégis a nagybányai festőiskola, melynek festészetünk eddig csak itt-ott felvillanó magyar jellemvonásainak kifejlesztésében a legnagyobb szerep jutott, — Szinyei nevét írta zászlójára. A kolóniának a Bastien Lepage és Leibl irányát követő Hollósy Simon (1857 – 1917) volt a fáradhatatlanul lelkes és bámulatos ébresztő erővel megáldott alapítója. Nemcsak példaadással, hanem buzdító szóval is tanított. Meggyőződéssel hirdette, hogy „a művészetnek nincsen más kánonja, mint a természet s az embernek nincs más törvényhozója, mint a szív“. (Főműve: a Tengerihántás, a Szépművészeti Múzeumban.) Természetnek és szívnek ez a szentszövetsége lett az alapja annak a bensőséges, lírai hajlamú természetszemléletnek,

mely a nagybányai naturalizmust „a kedély melegének zománcával vonta be.“ A kiváló tehetségekkel (Iványi-Grünwald Béla, Réti István, Thorma János, Csók István és Glatz Oszkár) rendelkező kolóniának Ferenczy Károly (1862—1917) volt a legnagyobb hatású és legkimagaslóbb képviselője. Nagy intelligenciájú, áhítatos imádója a természetnek, de ez az imádat sohasem pusztá passzív odaadás, hanem mindenkor aktív teremtés. A természet részcsodáiba merülve sem vesztette el összefoglaló látását. Szintetikus képzelete mindig megóvta képeit az elaprózódás és szétesés veszélyétől. Önmaga nevezte művészetét „kolorisztikus naturalizmusnak szintetikus alapon.“ A belső látásnak művészetében legalább olyan szerepe volt, mint a valóságnak. (Ábrahám áldozata, Szépművészeti Múzeum, Modern Magyar képtár.) Monumentális kép gondolatainak a természet volt a legnagyobb érlelője. (A hegyi beszéd, Józsefet eladják testvérei.) A század fordulóján minden költői mag és tárgyi inger kikapcsolásával a képek egész során csak a színcsodákat ébresztő napfényt ünnepelte, melynek azonban nincs meg nála az a formákat feloldó ereje, ami az impresszionisták törekvéseit jellemezte. Érzésben és meglátásban talán ezek a legmagyarabb képei. (Márciusi est, 149. kép, Napos délelőtt, Modern képtár, Fürdés előtt, Kohner-gyűjtemény; Gyermekek ponnykon, Majovszky-gyűjtemény.) Életének utolsó éveit művészi fejlődésében új fordulatot hoztak. A lelkében rég szunnyadó dekoratív szépséglátások és formai problémák most törtek elő teljes erővel. Művészetének főtárgya ebben a korszakban az emberi test, eleinte még valószerű háttérhez kapcsolva, később azonban a háttér elsötétedve, elvesztette minden tárgyi jelentését s az alakok éles körvonalakkal válnak el tőle. A nagyobb kompozíciók (Pietà 1913) sokszor tagadhatatlanul életképszerűen hatnak, néha azonban lerázva az anyagi kötöttség láncait, a szellemi kifejezés magasságaiba emelked-



(149. kép.) FERENCZY KÁROLY: MÁRCIUSI EST. BUDAPEST, SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM. ÚJ MAGYAR KÉPTÁR.

nek. (Tanulmány Pietàhoz angyallal, toll- és ceruzarajz.)

Ilyen volt a mester hattyúdala, mellyel tudattalanul is részese lett annak az egész Európára kiható nagy átalakulásnak, mely anyagnak és nyers valóság-nak hadat üzenve, a művészetben újra a szellemi kifejezés jogait követelte. Nálunk ezt az átigazodást a dekoratív és monumentális képgondolatokkal kísérletező gödöllői iskola (Körösfői-Kriesch Aladár, 1863—1920, és Nagy Sándor, sz. 1869) és a szellemes, ködös pasztellszínekkel dolgozó, Maillol-lal rokon Rippl-Rónai József (1861—1927) képviselte (150. kép), akit joggal neveztek el „a francia stilizáló művészkör kitűnő kültagjának.” (Ybl.)

Ez az irányváltkozás már átvezet a XX. századba, melynek bonyolult művészeti mozgalmi történeti

megítélésére és értékelésére ma még nincs meg a kellő távlatunk. Annyi azonban már most is megállapítható, hogy a magyar művészet a valóság talaját akkor sem vesztette el lába alól teljesen, mikor az európai művészet gyötrelmes feszültségtől űzve és hangzatos jelszavaktól megmámorosodva, a látható valóságot megtagadta. Az értelmetlenséggel határos túlzásokkal szemben érvényesült a magyar faj józansága s a nagybányai hagyományok ereje, mely művészetünket rövid támolygás után a nemzetköziség szédületétől is megóvta. Mai művészetünknek éppen erős nemzeti jellege ad az egész világ szemében nagy értéket. Izmos fiatal tehetségek dolgoznak a magyar meglátás s vele a magyar lélek revízióján és lesznek így úttörői az annyira áhított „magyarabb magyarságnak“.



(150. kép.) RIPPL RÓNAI JÓZSEF: MAILLOL ARCKÉPE. BUDAPEST. SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM. ÚJ MAGYAR KÉPTÁR.

K É P E K J E G Y Z É K E

	Oldal
1. Honfoglaláskori ezüst tarsolylemez a galgóci leletből Budapest, Nemzeti Múzeum	11
2. Honfoglaláskori ezüst tarsolylemez a szolnokstrázshalmi leletből. Budapest, Nemzeti Múzeum	12
3. Szalagfonatos párkánytöredék Zalavárról. Zalaapáti könyvtár	17
4. A pécsi székesegyház	19
5. Jelenetek Sámson életéből, Pécs, Dómmúzeum.....	21
6. Oszloptartó oroszlán. (Vörösmárvány.) Esztergom, Keresztény múzeum	23
7. Bűnbeesés. Pillérfő a vértesszentkereszti apátsági templomból. Csákvár, Esterházy-park	26
8. Királyfej Kalocsáról. Budapest, Nemzeti Múzeum	27
9. A bélapátfalvi templom északkeletről	29
10. A lébényi templom alaprajza	30
11. A lébényi templom homlokzata	31
12. A lébényi templom belseje	32
13. Részlet a lébényi templom déli kapujáról	33
14. A jáki templom homlokzata	35
15. A jáki templom nyugati kapuja	36
16. A zsámbéki templom homlokzata	37
17. A türjei prépostsági templom	38
18. Pillérfő a türjei prépostsági templomban	39
19. A gyulafehérvári székesegyház főhajója	40
20. A soproni ferenciek templomának szentélye	43
21. A kassai dóm átalakítása előtti képe	45
22. A kassai dóm főhajója a helyreállítással kapcsolatos átalakítás után	46
23—24. A bártfai Szent Egyed-templom és a kassai dóm szentségháza	48
25. A kolozsvári Szent Mihály-plébániatemplom főhajója	49
26. Utolsó ítélet a kassai dóm északi kapujáról	50
27. Utolsó ítélet a kassai dóm északi kapujáról	51
28. A brassói feketetemplom alaprajza	52
29. A brassói feketetemplom nyugati főkapuja	53
30. A csütörtökhelyi Zápolya-kápolna	54
31. A boldogvárosi erődtemplom	56
32. A helyreállított Vajdahunyad vára	57
33. A löcsei városháza	58
34. Jelenet Árpádházi Boldog Margit legendájából. Esztergom, Keresztény Múzeum	60
35. Az ú. n. Bécsi Képes Krónika. Budapest, Nemzeti Múzeum	61
36. Kolozsvári Márton és György: Szent György. Prága, Hradschin	62
37. A szlatvini Madonna. Budapest, Nemzeti Múzeum	64
38. A toporci Madonna. (Fa). Budapest, Nemzeti Múzeum ..	65
39. Pietà. (Kő.) Nagyszeben, Bruckenthal-Múzeum.....	69
40. Pietà. (Fa.) Csütörtökhely	70
41. Mária, a kassai dóm diadalkeresztjének szánt Kálváriacsoportból. Kassa, Székesegyház	71
42. Zápolyai István síremléke a szepeshelyi székesegyházban	72

	Oldal
43. Schömbérg György síremléke a pozsonyi dómban	75
44. Kassai Jakab: Madonna a freisingi oltárról. München, Nemzeti Múzeum	77
45. Madonna. (Fa.) A tüskevári Pálos-templomból. Sümeg, a Darnay-család tulajdona	78
46. Madonna. (Fa.) a zalaszentgróti plébániatemplomban	79
47. Részletek a zalaszentgróti Madonna-szoborról	80
48. Az Atyaisten és Krisztus. (Fa.) Bártfa, Szent Egyed-templom	81
49. Részlet a kassai dóm főoltáráról	83
50. Keresztelő Szent János szobra a kisszebeni templom főoltáráról. Budapest, Szépművészeti Múzeum	85
51. Mária a gyermek Jézussal, a löcsei Szent Jakab-templom főoltáráról	86
52. A bártfai Krisztus születése-oltár	87
53. Térdelő Mária, a löcsei Krisztus születése-oltárról	88
54. A Mária halála-oltár főrésze, Nagyócsán	90
55. Szent Katalin és Szent Borbála, a selmebányai Szent Katalin-templom főoltáráról. Selmebánya, Múzeum	92
56. Kolozsvári Tamás: Krisztus keresztrefeszítése. A garamszentbenedeki oltár középső része. Esztergom, Keresztény Múzeum	93
57. A garamszentbenedeki oltár külső szárnyképei. Esztergom, Keresztény Múzeum	95
58. Mária és Erzsébet találkozása. Tópatokról. Budapest, Szépműv. Múzeum	98
59. Keresztvitel a hontszentantali passiósorozatból. Esztergom. Keresztény Múzeum	100
60. Ornamentális pillér Mátyás budai palotájából. Budapest, Nemzeti Múzeum	109
61. Friz Mátyás király jelvényeivel, a nyéki nyári-palotából. Budapest, Fővárosi Múzeum	110
62. Beatrix királyné reliefarcképe. Budapest, Szépműv. Múz.	111
63. Mátyás király reliefarcképe. Budapest, Szépműv. Múzeum	112
64. Madonna. Domborműtöredék a budavári koronázótemplomból. Budapest, Halászbástya-Múzeum	113
65. Mátyás király könyve. Budapest, Nemzeti Múzeum	114
66. Bakócz-kápolna, Esztergom	116
67. Renaissance szentségház. Budapest, Belvárosi plébániatemplom	118
68. Lászlai János kápolnájának homlokzata. Gyulafehérvár	119
69. A fricsi kastély homlokzata	123
70. Fejérvány István helytartó, nyitrai püspök epitaphiuma. Pozsony, Ferencrendi kolostor	126
71. Madonna a budavári koronázó-főtemplomban	127
72. A holdogasszonyi ferenciek templomának alaprajza	135
73. A lorettói szerviták temploma, belső nézet	136
74. Színes stukk mennyezet a ruszti Wencel-ház egyik emeleti szobájában	138
75. A pozsonyi Szentháromság-templom, belső nézet	140
76. Az egri cisztercita-templom szentélye	142
77. A pesti egyetemi templom homlokzata	143
78. A pesti egyetemi templom kapuja	144
79. Az esztergomi vízivárosi templom homlokzata	145
80. Az egri minorita-templom homlokzata	146
81. Anton Pilgram: A jászói premontrai apátsági templom	147
82. Anton Pilgram: A jászói apátsági templom belső nézete	149

83. Anton Pilgram : A szentgotthárdi cisztercita-templom homlokzata	150
84. Anton Pilgram : A szentgotthárdi cisztercita-templom bel-seje	151
85. A pesti egyetemi templom szószéke	152
86. A pozsonyi jezsuita-templom szószéke	153
87. Padok a budapesti egyetemi templomban	154
88. A csekleszi Esterházy-kastély	156
89. Az edelényi-kastély egyik teremsarka	157
90. Eszterháza, diszudvar, a kapu felől nézve	158
91. Ráday-kastély, Pécel	159
92. Száraz-Rudnyánszky-kastély, Nagytétény	160
93. F. A. Hillebrandt és M. Höllrigl : Nyáry-palota, Pozsony	162
94. A pozsonyi Nyáry-palota lépcsőháza	163
95. Korlátrészlet a pozsonyi Nyáry-palota lépcsőházából	164
96. A pozsonyi Grassalkovich-palota lépcsőháza	165
97. A pozsonyi Aspremont-palota lépcsőháza	166
98. Budapest, Verbőczy-utca 1. Egykor Szlatinyi Ferenc budai városbíró palotája	167
99. Az esztergomi vármegyeház kapuzata	168
100. Az epreskerti kálvária	170
101. Raphael Donner : Szent Márton és a koldus. Pozsony ..	171
102. Raphael Donner : Gróf Esterházy Imre hercegprimás, Pozsony, Alamizsnás Szent János-kápolna	173
103. Johann Anton Krauss : Taddeus apostol, a jászói apátsági templomban	174
104. Johann Anton Krauss : Szent Everdomus püspök a jászói templomban	176
105. Johann Anton Krauss : Angyal a jászói templom főoltárán	177
106. Johann Anton Krauss : Angyal a jászói templom főoltárán	178
107. Szent Sebestyén, Egervárról. (Fa.) Bpest., Szépműv. Múz. ..	179
108. Hebenstreit József : Szent Alajos. Szécsény, Ferenciek temploma	180
109. Szent püspök szobra az Angolkisasszonyok Váci-utcai templomának főoltáráról	181
110. Részlet a budapesti egyetemi templom főoltáráról	182
111. König János : A kolozsvári Szent Mihály-templom barokk portikusza	183
112—113. Angyalok a győri székesegyház szentélyében	184
114. Szent szobra az egri ferenciek temploma főoltáráról	185
115. Maria Immaculata a győri karmelita-templom melletti nyitott kápolnában	186
116. A győri Maria Immaculata-szobor felső része	187
117—118. Szentek szobrai a billeghpusztai remetekápolna oltáráról	188
119. Kálvária-csoport. Budapest, belvárosi plébániatemplom ..	190
120. Antonio Galli Bibiena : A pozsonyi Szentháromság-templom kupolafestménye	192
121. Franz Anton Maulbertsch : A váci székesegyház kupolafestménye	194
122. F. A. Maulbertsch : Mária bemutatása a templomban. Szombathely, püspöki palota	195
123. Pollack Mihály : Nemzeti Múzeum, Budapest	198
124. Pollack Mihály : A Fesztetich-palota vesztibulum, Budapest, Nádor-utca	199
125. Hild József : Lloyd-palota. Budapest, Ferenc József-tér ..	201
126. Hild József : Az egri főszékesegyház	202

127. Az egykori Sándor-palota, ma miniszterelnökség	203
128. Ferenczy István : Pásztorlányka. Budapest, Szépműv. Múz.	204
129. Feszli Frigyes : A pesti Vigadó	205
130. Ybl Miklós : M. kir. Operaház. Budapest	206
131. Schulek Frigyes : Halászbástya. Budapest	207
132. Izsó Miklós : Búsuló juhász. Budapest, Szépműv. Múzeum	208
133. Izsó Miklós : Táncoló paraszt. Budapest, Szépműv. Múzeum	209
134. Zala György : Tanulmányfej. Budapest, Szépművészeti Múzeum	210
135. Fadrusz János: Mátyás-szobor. Kolozsvár.	211
136. Stróbl Alajos : Anyánk. Budapest, Szépművészeti Múzeum	212
137. Madarász Viktor : Hunyadi László siratása. Budapest, Szépművészeti Múzeum	213
138. Székely Bertalan : Az egri nők. Budapest, Szépművészeti Múzeum	214
139. Székely Bertalan : Táncosnő. Budapest, Szépműv. Múz.	215
140. Benczúr Gyula : Vajk keresztelése. Budapest, Szépm. Múz.	216
141. Benczúr Gyula : XIV. Lajos és Madame Dubarry. Budapest, Szépművészeti Múzeum	217
142. Lotz Károly : A Múzsza. Budapest, magántulajdon. . . .	219
143. Munkácsy Mihály : Siralomház. Budapest, Szépműv. Múz.	220
144. Munkácsy Mihály : Anya gyermekével. Budapest, Szép- művészeti Múzeum	221
145. Munkácsy Mihály : Fasor. Budapest, Szépműv. Múzeum	222
146. Paál László : Erdei út. Budapest, Szépművészeti Múzeum	223
147. Lechner Ödön : Iparművészeti Múzeum. Budapest	224
148. Szinyei Merse Pál : Majális. Budapest, Szépműv. Múzeum	225
149. Ferenczy Károly : Márciusi est. Budapest, Szépművészeti Múzeum, Új Magyar Képtár	228
150. Rippl-Rónai József : Maillol arcképe. Új Magyar Képtár	229

I R O D A L O M

(Kimerítő bibliographia helyett csak az irányító jelentőségű munkák és folyóiratok jegyzékét adjuk.)

BALÁS PIRI LÁSZLÓ: A magyar történeti festészet. Bp. 1932.

BALOGH JOLÁN: Adatok Milano és Magyarország kulturális kapcsolatainak történetéhez. Bp. 1928.

— Kolozsvári Márton és György. Kolozsvár, 1934.

BENEDEKNÉ GYÓRI LUJZA: Az empire építészet Pesten. Bp. 1928.

BÍRÓ JÓZSEF: Nagyvárad barokk és neoklasszikus művészeti emlékei. Bp. 1932.

— A kolozsvári Bánffy-palota és tervező építőmestere. Erd. Tud. Füv. 63. sz.

— A kolozsvári Szent Mihály-templom barokk emlékei. Kolozsvár, 1934.

BUNYITAY VINCE: A váradi püspökség története. Nagyvárad, 1884.

CZAKÓ ELEMÉR: Kolozsvári Márton és György. Bp. 1904.

CZOBOR—SZALAY: Magyarország történeti emlékei az ezredéves kiállításon. Bp. 1896.

CSÁNYI KÁROLY: Az olasz művészet hatása a magyar művészetre. Bp. 1923.

DIVALD KORNÉL: Szepes vármegye művészeti emlékei. I—III. Bp.

— Felsőmagyarországi renaissance építészet. Bp.

— Magyarország csúcsíveskori szárnyas oltárai. I—II. Bp.

— Magyarország művészettörténete. Bp. 1926.

— Magyarország művészeti emlékei. Bp. 1927.

DAUN BERTHOLD: Veit Stoss. Leipzig, 1906. (Künstlermonographien.)

ÉBER LÁSZLÓ: Magyarország árpádkori művészete. (Műbarát, II. évf., 1922.)

EDVY ILLÉS GYULA: Az esztergomi főszékesegyház. Bp. 1929.

FREY DAGOBERT: Das Burgenland. Wien, 1929.

FREY—CSATKAI: Die Kunstdenkmäler des politischen Bezirkes Eisenstadt usw. (Österreichische Kunsttopographie. Bd. XXIV.) Wien, 1932.

FÜLEP LAJOS: Magyar művészet. Bp. 1923.

GÁL LADISLAS: L'architecture religieuse en Hongrie du XI^e au XIII^e siècle. Paris, 1929.

✓ GENTHON ISTVÁN: Magyar művészet Ausztriában a mohácsi vészig. Bp. 1927.

— A régi magyar festőművészet. Vác, 1932.

- GEREVICH TIBOR : A régi magyar művészet európai helyzete
Bp. 1924.
- Kolozsvári Tamás, az első magyar képtáblafestő. Bp.
— Esztergomi műkincsek. (Prímás-Album.) Bp. 1929.
- L'arte antica ungherese. Róma, 1930.
- GRIMSCHITZ BRUNO : Lukas von Hildebrandt. Wien 1933.
- HAMANN RICHARD : Deutsche und französische Kunst im Mittelalter. Marburg, 1922.
- HAMPEL JÓZSEF : A régebbi középkor emlékei Magyarhonban.
Bp. 1894—97.
- HEKLER ANTAL : A magyar művészettörténet feladatai. (Századok.) Bp. 1921.
- Budapest als Kunststadt. Bp. 1933.
- HENSZLMANN IMRE : Magyarország ókeresztény román és átmeneti stílus műemlékei. Bp. 1876.
- Magyarország csúcsíves stílus műemlékei. Bp. 1880.
- Pécsnek középkori régiségei. I—III. Bp. 1869.
- Lőcse régiségei. Bp. 1878.
- HOFFMANN EDITH : Barabás Miklós. Bp. 1923.
- Régi magyar bibliofilek. Bp.
- ILGES F. W. : Michael Munkácsy. Leipzig, 1899. (Künstlermonographien.)
- IPOLYI ARNOLD : Kisebb munkái. I—III. Bp. 1887.
- KAPOSSY JÁNOS : A szombathelyi székesegyház és mennyezetképei. Bp. 1922.
- F. A. Hillebrandt. Bp. 1924.
- KAMPIS ANTAL : A magyar középkori faszobrászat történetének vázlata. Bp. 1932.
- KELP ANNA : A XIX. századi magyar festészet viszonya a francia festészethez. Bp. 1928.
- KNAUZ NÁNDOR : A Garam melletti Szent Benedek-apátság. I. Bp. 1890.
- LÁZÁR BÉLA : Zichy Mihály élete és művészete. Bp. 1927.
- Paál László élete és művészete. Bp. 1929.
- Mányoki Ádám élete és művészete. Bp. 1933.
- Szinyei Merse Pál. Bp. 1913.
- Fadrusz János élete és művészete. Bp. 1928.
- LECHNER JENŐ : Tanulmányok a lengyelországi és felsőmagyarországi renaissance építészetéről. Bp. 1913.
- A magyar Nemzeti Múzeum épülete. Bp. 1927.
- LOSSNITZER MAX : Veit Stoss. Leipzig.
- LUKCSICS JÓZSEF és PFEIFER JÁNOS : A veszprémi püspöki vár a katolikus restauráció korában. Veszprém, 1934.
- LYKA KÁROLY : A táblabíróvilág művészete. I—IV. Bp. 1922.
- Madarász Viktor élete és művei. Bp., é. n.
- MALONYAY DEZSŐ : Munkácsy Mihály. III. Bp. 1907.
- A fiatalok. Bp. 1906.
- Szinyei Merse Pál. Bp. 1910.

- MELLER SIMON : Ferenczi István élete és művei. Bp. 1905.
- MIHALIK JÓZSEF : A kassai Szent Erzsébet-templom. I. Bp. 1912.
- MIHÁLYI ERNŐ : Dorfmeister István és a barokk képirás Sopronban. Sopron.
— Sopron renaissance és barokk stílusban épült házai. Sopron, 1915.
- PASTEINER GYULA : A magyar művészet története. (Az Osztrák-Magyar Monarchia Írásban és Képen c. vállalat köteteiben.)
— Középkori építészetünk topografiája. (Akadémiai Értesítő, 1908)
- PATZAK JULIUS : Die Jesuitenbauten in Breslau und ihre Architekten. Strassburg, 1918.
- PÉTER ANDRÁS : A magyar művészet története. Bp. 1930.
- PETROVICS ELEK : Újokról és régiekről. Bp. 1923.
— Ferenczy Károly. Bp. 1923.
— Jegyzetek művészetünk történetéhez a XIX. század első felében. Bp. 1933.
— Samtide Konst I Ungern. Malmö, 1934.
- PIGLER ANDOR : A pápai plébániatemplom és mennyezetképei. Bp. 1922.
— A győri Szent Ignác-templom és mennyezetképei. Bp. 1922.
— Georg Raphael Donner. Wien, 1930.
- PINDER WILHELM : Deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance. I—II. Berlin, 1924.
- RADOS JENŐ : Régi magyar kastélyok. Bp. 1931.
- RÉVHELYI—RÉH ELEMÉR : A régi Buda és Pest építőmesterei Mária Terézia korában. Bp. 1932.
- RÉTHY ISTVÁN : Hollósy Simon. Bp. 1927.
- RÓMER FLÓRIS : Régi falképek Magyarországon. Bp. 1877.
- RÓTH VIKTOR : Geschichte der deutschen Plastik in Siebenbürgen. Strassburg, 1906.
— Geschichte der deutschen Baukunst in Siebenbürgen. Strassburg, 1905.
- RÓTH—MÜLLER—REITZENSTEIN : Deutsche Kunst in Siebenbürgen. Berlin, 1934.
- SEDELMAYER CH. : M. von Munkácsy. Paris, 1914.
- SCHOEN ARNOLD : A budavári Szentháromság-szoboremlék. Bp. 1918.
— A budapesti Központi Városháza. Bp. 1930.
— A budai Szent Anna-templom. Bp. 1932.
- STENGL MARIANNE : Győr műemlékei. (Győri Szemle.) 1937.
- SZABÓ LÁSZLÓ : Az árpádkori magyar építőművészet. Bp. 1913.
- SZANA TAMÁS : 100 év a magyar művészet történetéből. Bp. 1901.
— Izsó Miklós. Bp. 1897.
- SZENTIVÁNYI—SZENDREY : Magyar képzőművészet lexikona. I. Bp. 1915.

- SZMRECSÁNYI MIKLÓS : Esterházy és a művészet. Eger, 1926.
 — Ki volt az érseki líceum építőművésze. (Egri Egyházm. Közlöny, 1924.)
- SZÖNYI OTTÓ : A pécsi püspöki múzeum kőtára. Pécs, 1906.
 — Régi magyar templomok. Bp. 1933.
- VARJÚ ELEMÉR : Régi magyar várak. Bp. 1932.
- WEYDE GIZELLA : Pressburger Baumeister, Pozsony 1933.
 — Zum 200-jährigen Jubileum der Pressburger Dreifaltigkeitskirche. Pozsony, 1925.
- WOLTER FR. : Jakob Kaschauer. (Jahrbuch d. Vereins f. Christliche Kunst in München. Bd. I. 1912)

Folyóiratok és sorozatos kiadványok.

- ARCHAEOLOGIAI ÉRTESÍTŐ.
 ARCHAEOLOGIAI KÖZLEMÉNYEK.
 MAGYAR MŰVÉSZET.
 MŰVÉSZET.
 AZ ORSZ. M. SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM ÉVKÖNYVEI.
 A MŰGYÜJTŐ.
 MAGYAR IPARMŰVÉSZET.
 MAGYAR MÉRNÖK- ÉS ÉPÍTÉSZEK EGYSÉGE KÖZLÖNYE.
 KÉPZŐMŰVÉSZET.
 HENSZLMANN LAPOK.
 AKADÉMIAI ÉRTESÍTŐ.
 MAGYARORSZÁG MŰEMLEKEI.
 ARS HUNGARICA.
 TANULMÁNYOK BUDAPEST MULTJÁBÓL.

P Ó T L Á S O K

A 131. laphoz. A pesti építkezéseknek nagy lendületet adott az Invalidusok palotájának 1716-ban Fortunato Prati tervei szerint megindult s utóbb Anton Erhard Martinelli vezetése alatt (1728—1737) befejezett fölépítése. A polgárság áldozatokat nem kímélve igyekezett a hatalmas palota számára méltó környezetet teremteni.

A 153. lapon a 86. képhez : Révhelyi-Réh Elemér legújabb levéltári kutatásai alkalmával előkerült részletes számadások alapján megállapította, hogy Hefele a pozsonyi jezsuita-templomban csak átalakítási és javítási munkálatokat végzett, melyek kapcsán az oratórium teljesen újonnan épült, míg a főoltáron és szószéken Hefele utasításai szerint csak javítási munkálatokat végeztek.

SZERZŐ EGYÉB MUNKÁI:

I. Magyar nyelven :

- Görög és római arcképszobrászat. Budapest, 1913.
A szobrászati stílus problémái. Budapest, 1915.
Pheidias művészete. Budapest, 1922.
Istenezsmény és portrait a görög művészetben. Budapest—Konstantinápoly, 1917.
A klasszicizmus jelentősége és térfoglalása az ókori művészetben. Budapest, 1921.
A görög művészet világhatalma és világjelentősége. Napkelet. 1923.
A Magyar Tud. Akadémia és a művészettörténet. Budapest, 1928.
Művészet és világnézet. Budapesti Szemle, 1928.
Hagyomány és forradalom a művészetben. Magyar Művészet, 1934.
Michelangelo. Budapest, 1926.
Leonardo da Vinci. Budapest, 1927.
Az ókor művészete. Budapest.
A középkor s a renaissance művészete. Budapest.
Az újkor művészete. Budapest.

II. Idegen nyelven :

- Römische weibliche Gewandstatuen. München, 1909.
Bildniskunst der Griechen und Römer. Stuttgart, 1912.
Portraits antiques. Paris, 1912.
Greek and roman portraits. London, 1912.
Die Kunst des Pheidias. Stuttgart, 1924.
Die Antiken in Budapest. Wien, 1929.
Budapest als Kunststadt. Küßnacht am Rigi, 1933.
Die hellenistischen Silbergefäße von Egyed. Jahrbuch des deutschen archaeol. Instituts, 1909.
Griechischer Porträtkopf aus Catajo. Jahreshefte des Österr. Archaeol. Instituts, 1909.
Monumenti funerari greci in Copenaghen. Ausonia, 1911.
Alexandrinische Aphroditestatuetten. Jahreshefte des Österr. Archaeol. Instituts, 1911.
Weiblicher Portraitkopf aus Albanien. Ugyanitt, 1912.
Grundlagen der künstlerischen Darstellung. Neue Jahrbücher für Pädagogik, 1916.
Marmortorso einer Athletenstatue in Budapest. Jahrbuch des deutschen Archaeol. Instituts, 1916.
Forschungen in Intercisa. Jahreshefte des Österreichischen Archaeol. Instituts, 1912.

- Relieffragment aus Lecce. Ugyanitt, 1915.
- Hellenistischer Porträtkopf im Nationalmuseum zu Athen. Ugyanitt, 1915.
- Beiträge zur Geschichte der antiken Panzerstatuen. Ugyanitt, 1919.
- Römisches Frauenbildnis in Budapest. Ugyanitt, 1919.
- Eukleides. Ugyanitt, 1922.
- Kunst und Kultur Pannoniens in ihren Hauptströmungen, Strena Buliciana. Zagrab, 1924.
- Kunst und Weltanschauung. Neue Jahrbücher, 1929.
- Miszellaneen zur griechischen Plastik. Jahrbuch des deutschen Archaeol. Instituts, 1927.
- Studien zur hellenistischen Plastik, Amelung-Festschrift: Antike Plastik. Berlin und Leipzig, 1928.
- Studien zur römischen Porträtkunst. Jahreshefte des Österr. Archaeol. Instituts, 1922—1924.
- Beiträge zu einer Ästhetik der griechischen Porträtkunst. Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte IV.
- Michelangelo und die Antike. Ugyanitt, VIII.
- Zur griechischen Porträtkunst. Zeitschrift für bildende Kunst Jahrgang 60.
- Der Dionysos von Leiden. Oudheidkundige Mededeelingen, Leiden. 1930.
- Ein neues Platonbildnis in Athen und die Platonstatue Silanions (Ein Rekonstruktionsversuch). Extrait des Praktika de l'Académie d'Athènes, Athen. 1934.
- Un nuevo retrato de Platon en Atenas y la estatua de Platon por Silanion, Investigacion y progreso. Madrid, 1934.
- Neue Antiken aus Athen, Jahrbuch des deutschen archaeol. Instituts 1934.
- Arthistorio I. Literatura Mondo, Budapest 1934.



