

≡ DR. BERE CZ SÁNDOR ≡

A KÉPZŐMŰVÉSZETEK TÖRTÉNETE



70 ÁBRÁVAL —
ÁRA 3 KORONA

— SZENTES, 1904
SZERZŐ KIADÁSA

≡ DR. BERE CZ SÁNDOR ≡

A KÉPZŐMŰVÉSZETEK TÖRTÉNETE



Marian Gyulay

SZENTES 1904 .A SZERZŐ KIADÁSA

ELŐSZÓ.

Művem megírásánál és összeállításánál az a cél lebegett szemeim előtt, hogy a képzőművészetek történetét oly arányban és keretben megírva adjam a középiskolai tanulók kezébe, a mily arányban ez a tanulóifjúság ismeretének megfelel s mely alkalmas arra, hogy a tanulóifjúság érdeklődését a művészetek története iránt felkeltse s az ifjúságot lelketnemesítő ismeretek megszerzésében segítse. Az egyes népek, illetve korszakok művészetének nyilvánulását s fejlődését a képzőművészet három ágában együtt, szakaszonként tárgyalom, mert így a tanulóifjúság az illető népről vagy korszakról áttekintő képet nyer. Minthogy a könyv célja nem engedte meg a terjedelmesebb fejtegetést, a fősúlyt a lényeges és megkülönböztető vonásokra igyekeztem fordítani. Könyvem összeállításánál felhasználtam a képzőművészet történetét tárgyaló legjobb könyveket.

Ha sikerült művemmel azt a célt szolgálnom, a melyet közoktatási kormányunk a középiskolai tanítás keretében megvalósítandónak tart, midőn kívánatosnak tartja, hogy a műtörténetre kiváló gond fordítottassék, akkor kis művemmel nem végeztem fölösleges munkát s e tudattal ajánlom könyvemet t. kartársaim szives figyelmébe.

SZENTES, 1903. december havában.

DR. BEREZ SÁNDOR

áll. főgimnáziumi tanár.

*Történelem tanárom
volt az V-ik gimnáziumi
tanár.*

AZ EGIPTOMIAK MŰVÉSZETE.

Az ó-kor népei közt az egiptomiak tettek először szert megállapodott közműveltségre, ezért őket a polgárosult népek őseinek szokták nevezni. Az egiptomiak közműveltségüket 3000—4000 évig minden idegen befolyásnak s erőnek ellenszegülve úgyszólván változatlanul tartották meg.

E közműveltség legrégibb alkotásai nem e nép első kísérletei, hanem egy hosszú fejlődési folyamatnak végét jelölik. Napoleon 1798-iki hadjárata irányítá emlékei felé a tudósvilág figyelmét s azóta egy új tudományág: az egiptológia foglalkozik emlékeinek minden irányban való megismerésével. A francia, angol és német nemzet egymással versenyre kelt e régi kultúra emlékeinek felderítésében!

Egiptom emlékszerű építményei a vallásos célnak szolgáltak. Vallása pedig az állami és társadalmi életnek sokféle jelenségeiben nyilvánult s így művészete ezen vallásos, állami és társadalmi élet jelenségeinek reánk nézve megbecsülhetetlen értékű kifejezője. Művészetének általános jellege, a mely különösen az építészetben és szobrászatban nyilvánul: a tömeg nagysága.

Az egiptomi szellem legfőnségesebb alkotásai az építő művészetben maradtak reánk. Az égbetörő piramisok, a szertelen nagyságú templomok, a sziklákba faragott rejtelmes sírok mindenkoron a főnség eszméjét fogják felkelteni a zarándok lelkében.

Az egiptomi művészetek történetét három nagy fejezetre osztjuk. I. Az ó-birodalom művészete, a piramisok és a nagyszabású műemlékek korszaka. Ezen korszak művészetének központja Memphisz. II. A közép-birodalom művé-

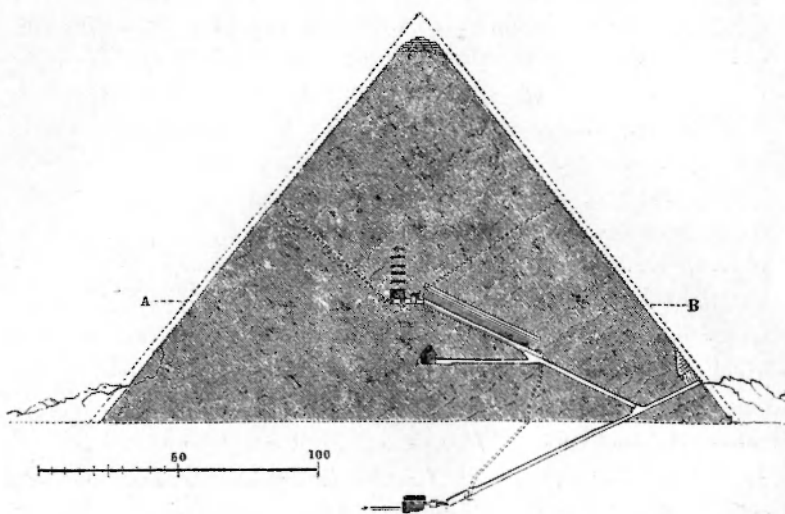
szete. A művészetek központja Memphisz és Abidosz. E korszak emlékei: a labirint, az obeliszek remek hieroglifekkel s szfinx alakjában a fáraók. III. Az új-birodalom művésze. A művészetek központja: Théba, majd Szaisz és a hanyatlás idejétől: Alexandria. Thébában óriási templomok épülnek. Díszes sziklasírok, az ázsiai hódítások emlékére hatalmas emléképületek keletkeznek e korszak első idejében. A Thébában székelő nagy fáraók udvari művészetként fejlesztik a művészetet. A Szaiszban másfélszázadig virágzó művészet után Alexandria már a hanyatlás korszakának központjává lesz.

A pirámisok — királysírok — az ó-birodalom építőművészetének legmonumentálisabb típusa. Memphisztől a holtak városától — az egiptomiaktól az „élet országának“ nevezve — nyugatra 70 km. hosszú térségen emelkednek a pirámisok a lybiai sivatag szélén. Számuk 100-nál több volt; ezek egy része összeomlott, a megmaradottakból Lepsius német tudós 67-et vizsgált meg s egyet sem talált, a mely hasonló szerkezetű lett volna egy másikkal. A pirámis ősformája a sír fölé emelt földhányás, — tumulus — melyből az építés művésze szabályos formát és tartós s az idővel daczó* műemléket fejlesztett ki. A pirámisok arra voltak hivatva, hogy az egiptomiak halhatatlanság-tanának megfelelően a királyok bebalzsamozott tetemét — múmiáját — örök időkre a pirámis rejték-helyén megőrizték. A pirámisok magassága különböző. Chufu fáraóé 145 m. magas volt eredetileg, holott vannak 10 m. magasak is. Előbb megépítették a sírkamrákat s a rejték-folyosókat, a mit a szarkofág nagysága bizonyít, a melyet ma a keskenyebb folyosón nem lehetne kivinni. Minden pirámisnak sírboltja és aknája van, melyet a külső burkolattal gondosan el tudtak palástolni. Téves azonban az az állítás, hogy a pirámis külső burkolata a fáraók uralkodási éveivel gyarapodott, mert vannak hosszú életű fáraók, a kik kisebb arányú pirámisokban temetkeztek

* „Az idő minden tárggyal daczol, de a pirámisok az idővel is daczolnak“, tartja az arabs közmondás.

s viszont rövid életűek, a kik nagy pirámisokban lettek nyugalmat. A legnagyobb pirámis: *Chufu* — Herodotosnál: Cheops — pirámisa (1. ábra), ősi néven: Chufu-chut — Chufu fénylő széke. Alapvonala eredetileg 233 m., ma csak 228 m.; magassága: 146 m.; ma 137 m. Köbméterekben e pirámis $2\frac{1}{2}$ millió köbméter kőből áll.

Nagyságra követi ezt Chafra — Chefren — pirámisa s ezeknél felényivel kisebb Menkara — Mykerinos — pirámisa.



1. ábra

Cheops pirámisának átmetszete.

Ezek az u. n. gizeh-i nagy pirámisok, Gizeh arabs faluról így nevezve. Chufu pirámisának bejárata az északi oldalon 16 m. magasságban van; innen nyílik egy folyosó, mely az aknába és a sziklakamrába levezet; ebből, mielőtt a szikla-talajt elérné, fölfelé egy másik folyosó ágazik ki, bizonyos magasságban ebből ismét vizirányos folyosó nyílik, mely a királyné sírkamrájába vezet; a vizirányos folyosó kezdeténél a fölfelé vezető folyosó magasabbá lesz s elvezet a fáraó sírkamrájába. Itt pihent nagy kőkoporsóban — szarkofag — a fáraó múmiája. A legtöbb pirámis homokkő kockákból

épült. E koczkákat nem vakolat tartja össze, hanem a tökéletes összeillesztéssel egymásra nehezedő rétegek nyomása. A kövek oly szorosan simulnak egymáshoz, mintha össze volnának öntve. A lépcsőzetesen emelkedő pirámisok külső burkolata: márvány, bazalt, porphyr és verde antico. Ezen burkolatnak ma már csak nyomai láthatók. A pirámisok oldalai $47-52^{\circ}$ behajtással emelkedtek. Abidosz mellett számos kisebb, változatosan szerkesztett téglapirámis emelkedik.*

Az ős-birodalomban a királyok síremlékein, a pirámisokon kívül a **mastaba-k** szolgáltak temetkezési helyül. A mastaba az arabs nyelvben padot jelent, mert távolról e sírhelyek padhoz hasonlítanak. A mastaba családi sírbolt, a melybe csak a családtagok temetkeztek. Három részből állt: a csarnok vagy sírkápolnából, a szerdab és az aknából. A csarnok belső falait festett domborművek, vagy festések főttek. Külseje faragott kő vagy téglá. A mastaba csarnokába szabad bejárás nyílt, a mely hosszénégyszög alakú épületnek keskeny keleti oldalán, néha az északi hosszoldalon volt. A csarnokból ágazott a titkos szerdab, a hol a halott faragott képmása volt elhelyezve. Maga a múmia a szinte légmentesen elzárt kőkoporsóban, az akna legtitkosabb helyén pihent. E nagy gondosság, — melylyel halottaikat eltemették s a múmia épségben maradását biztosították, — az egiptomiak hitével függ össze. Hitük azt tartotta, hogy a lélek túlvilági élete összefüggésben van a holttest sorsával, azért balzsamozták a holttestet s igyekeztek a pusztulástól megóvni azzal, hogy titkos, nehezen hozzáférhető helyre helyezték el. Miként a pirámisok pontosan a világtájak felé épültek négy szögletükkel, a mastabák csillagászati pontossággal északról délre irányozva épültek. A nagy pirámisok körül vagy 500 mastaba van a homok alatt eltemetve.

A thébai korszakban a pirámist, a sziklahegybe vájt sziklasírokat váltották fel. A legérdekesebb sziklasírok: a beni-

* Molnár János: „A Régi Jeles Épületről kilentz könyvei“, Nagy-Szombat. 1760-ban megjelent könyve a pirámist „hegytorony“-nak nevezi.

hasszani királysírok (2. ábra) és a Siut melletti sziklasírok, Memphis és Abidosz között a XII. dinasztia idejéből. Építészetileg legérdekesebb része a sziklasíroknak a bejáratot képező előcsarnok, a hol az oszloppal találkozunk, mely mögött a csarnok sötétsége élénk ellentétben válik ki a fehér mészkőfalaktól. A sziklából faragott 2—3 pilléren nyugodott a sziklából faragott gerenda. A pillér négy sarkát hosszában egyenletesen lefaragták s így felülete 8, majd újból lefaragva 16 oldalúvá lett, a mi már közel áll a kör-felülethez: szóval a pillérből oszlop lett. Azonban az oszlop



2. ábra

A beni-hasszani sziklasír

eredetét nem kell ezen eljárásban keresnünk!*

A bejáratnál szemben állították fel a halott szobrát. Ha a tér viszonyai megengedték, a sír rendszeren a csarnok alá került. A sziklasír koporsóürege rendszeren csekély arányú és olyan dísztelen, mint a titkos folyosó, mely az üregbe vezet. A csarnok fala domborművekkel és feliratokkal van borítva. A

sziklasír külső bejáratát a későbbi időkben gondosan elrekesztették, hogy a halott-fosztogatók útját állják. A sivatag futóhomokja, a sziklafalak görgeteg köve szintén hozzájárult, hogy a bejárat rejtve legyen.

Az új-birodalom művészetének leghatalmasabb alkotásai a **templomok**. A templom a legrégebbi időkben nem terjedelmével, hanem arányával és anyagával lep meg. Kivülről zárkózott, szinte dísztelen, belseje azonban az aczélméeny gránit tükörsima kidolgozásával s felhalmozásával bámulatot

* Az oszlop az egiptomi bányákban keletkezett. Ott faragták ki a teherhordásra, támasztásra szolgáló oszlopot.

kelt. Rejtelmes világítása fokozza e hatást és ez a félhomály megvolt a későbbi templomokban is, a midőn faragott és festett díszítések ellepték a templom falait. Az űs-templomban az egyenes vonalak rendszere uralkodik; nincs benne boltív, nincs háromszöglet, nincs semmi szabályos görbe vonal. Egy tágas és kisebb csarnokból áll; amaz a népé, emez az istené és fáraóé. Ez a két fő rész megvolt a mindenkor i egiptomi templom mindegyikében. A templom falán a gránit-kövek összeillesztése már a legrégibb időben oly tökéletes, hogy a rés nem vehető észre s az egész fal olyannak látszik, mintha egy darabból faragták volna. Az űs-templomban nincs oszlop, helyét a pillér foglalja el.

Egiptom valamennyi temploma között az első hely: a thébai nagy templomot illeti meg. Ez volt Egiptom leghatalmasabb művészeti alkotása. 2000 esztendő alatt 11 templom épült össze a birodalmi főtemplomban, melyet ma Karnak falvának a nevről: *karnaki* templomnak nevez a művésztörténet. A karnaki templomváros főtemploma, Théba védőistenének Ammon-Ra-nak a temploma. A főtemplom egész hossza 365 m., legnagyobb szélessége 113 m., külső falai 2400 m. területet határolnak.

A templom külső fala enyhén hajlik, ablaknyílás, oszlop nem szakítja meg a roppant falfelületet. A falat tarkaszínű, jelképes írás, az istenek és uralkodók viselt dolgainak domborművű ábrázolásai óriási szőnyegként díszítik. A fal tetejét hatalmas párkány koronázza. Kétsorban szfinxek sorfala között jutunk a főkapuhoz, a melyet toronyszerű építmények, — pilonok (3. ábra) — obeliszkok s életnagyságnál nagyobb szobrok jelölnek.

A főkapu 110 m. hosszú, 43 m. magas, ezen jutunk a 102 m. széles és 80 m. mély előcsarnokba, a melyben a fal melletti oszlopsorok nyitott folyosót alkotnak. A főkapu átellenében egy másik pilonon át, az ó-kor leghatalmasabb földött csarnokába — a hipostil csarnok — jutunk. Ez 100 méter széles és 50 m. mély. 134 oszlop legszebb díszé e csarnoknak. A 23 m. magas kolosszusok átmérője 3·57 m., kerülete pedig 10 m. Az oszlopokat 7 m. hosszú, 1·26 m.

széles s közel 2 m. vastag architrávok — kőgerendák — kapcsolták össze. Ezen két sorban középtűt álló oszlopok feje kelyhes, a többi 13 m. magas oszlop lótuusz-fejű. Az egész hipostil csarnok egykor földött volt s a világosságot a rostélyfalon nyerte. Ezen csarnok Thébának, sőt Egiptomnak leghatalmasabb művészeti alkotása. A hipostil csarnok után következő csarnok obeliszkjei közül az egyik 20 m. magas obeliszk még épen áll; az egészet egy harmadik nagy csarnok zárja be, a melynek tetejét 20 oszlop s 32 pillér tartotta. Ezt az első kopt keresztények templomnak használták. Ezután következett a szentély, mely mögött



3. ábra

Egiptomi templomhomlokzat-pilon.

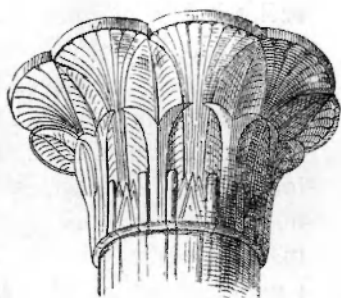
kisebb arányú hipostil csarnok ismétlődött. A templom szentélyében — egy kőtetőtől és oszlopoktól bezárt térségen — alacsony falaktól többszörösen körülvelt fülkében az isten szobra állott, a hová csak a papoknak volt szabad belépni. A templom falait és oszlopait tarka képes ábrázolások díszítik, ezeknek szinompája növelte az épület nagyszerű összbenyomását.

Az egiptomi templomnak jellegzetes eleme az oszlop. Az egiptomi oszlopokat három csoportba oszthatjuk, u. m. a harang-, lótuusz- és Hathor-oszlop típus (4. és 5. ábra). Ezeknél régibb, bár ritkábban előfordul a protodór, a sziklásírok pillérkő éleinek lecsiszolása által keletkezett 16 oldalú oszlop. A lótuusz-oszlop törzse 4—8 összekötött nádszál köteghez hasonló, melyet a nyakon 3—5 gyűrű kötött

össze. A nyak fölött emelkedik a bimbóhoz vagy virághoz hasonló oszlopfő. A harang-oszlopok feje harangalakú. Hathor-oszlop fejét mind a négy oldalon Hathor istennő feje díszíti.

Az egiptomi építőművészet egyik sajátos alkotása az **obeliszk**.* Az obeliszk ősfarmája a sírkő. Az obeliszkok a pilon előtt mindig párosával álltak. Egy darabból faragott — monolith — emlékoszlopok az obeliszkok, négyszögű alappal s fölfelé keskenyedő alakkal, a melynek faragott, sima oldalait kissé domborították, s felül gúla-alakban végződik. Anyaga többnyire siéni rózsagránit. Oldalait hieroglifek borítják, a melyeket felülről lefelé kell olvasni. Ma már kevés obeliszket lehet a maga régi helyén látni; legtöbbje kezdve a római uralom idejétől szinte napjainkig az európai fővárosoknak sajátos díszét képezi. Rómában több van, mint a mai Egiptomban. Legnagyobbak a Laterán előtt álló (32'15 m.); a konstantinápolyi (36'7 m.); a párisi (23'57 m.); a Szt. Péter templom előtti (25'13 m.); továbbá Egiptomban a karnaki (33'20 m.)

Egiptom építészeti emlékei sorában meg kell említeni az ó-világ egyik csodáját, a *labirinthot*.** A labirinth a Moeris-tótól keletre eső jó 200 m. hosszú, 170 m. széles óriási négyszögletes épülettömeg. A mesés épületnek 12 földött



54. ábra
Hathor oszlopfő



45. ábra
Egiptomi oszlopfő

* Molnár emiített művében: sugaras-kő.

** III. Amenhotep fényes palotájából templom lett s ennek a neve loperehant (labirinth) vagyis: templom a tó mellett.

csarnoka — hipostilje — volt. Hat kapuja északra, ugyanannyi délre nyílt. Az épület legnagyobb részét rózsagránitból rakták össze. A termeket és szobákat gránitlapokkal fődtek, furfangosan épült folyosóin az idegen eltévedt s ezen szövényes útvesztőket utánoztak később a görögök. A labirinth több termének a fala és több pirámisának romja fönmaradt.



6. ábra

Szfinx Gizeh mellett.

AZ EGIPTOMI SZOBRÁSZAT.

Az egyiptomi képfaragó művészetnek története ép úgy mint az építészet, nem kísérletekkel, hanem bevégzett mester-művekkel kezdődik. Memphisz legrégibb emlékéit, a nagy pirámisok melletti szfinx-et eleven sziklából faragták. Hatalmas feje az eleven sziklából faragott testre helyezett gránit. A keletre néző szfinx egész hossza 50 m. magassága 20 m. A **sphinx** (6 ábra.) — oroszlántesttel s emberfejjel — a napisten személyesítése, aki a halált, sötétséget megsemmisíti; szimboluma a győzelmes királynak, azért királyi fejdísz díszíti homlokát. Arcza napkelet felé fordul, pontosan a nyári napéjegyen napkeltének irányában. A képüldöző arabok letörték

orrát, arcát így megfosztották a szép férfiú vonások összhangjától, de az arcza még így is szelídséget és jóságot tükröztet vissza. A szfinx első lábai közt kápolna állott, a melyhez lépcsőzetes út vezetett.

Az egiptomi képfaragás alkotásai vagy önálló szobrok, vagy domborművek. A szobor és a dombormű vagy vallásos, vagy történeti. A művész legfőbb törekvése mindig az volt, hogy az ábrázolt egyéniségét minél hívebben jellemezze, azért az ábrázolás hűségére s a képmás eltalálására törekedett. A faragó művész minden anyagot, akár fa, akár a legkeményebb gránit is volt az, egyforma tökélylyel dolgozta fel. A természeténél fogva színes anyagot, pl. a gránitot, bazaltot, dioritot, szerpentint, alabástromot, meghagyták természetes színében; a fa, mészkő s homokkő szobrokat, domborműveket azonban megfestik, sőt a szem élethűségét kvarcz s bronzalával iparkodtak fokozni. Az egiptomi szobrászat legkiválóbb alkotásai: a királyok ülő vagy álló szobrai. A király szobra (7. ábra) a szobrászatnak tulajdonképeni művészi alkotása, amely nemcsak élethű képmás, hanem a királyi hatalmat kifejező eszmének látható kifejezése. A királyi méltóság, az uralkodó fölénye alattvalói fölött, testi erejének, anyagi és erkölcsi hatalmának teljessége az az eszme, mely művészi kifejezést nyer. A királyi méltóság eszméjét a művész kétféleképen fejezte ki: 1. megtartotta az emberi alakot, s ezt életnagyságúnál nagyobb arányban s kemény, pusztulásnak ellenálló anyaggal valósította meg. Ilyen kolosszális alakítás II. Ramses-nek 20 m. magas szobra. 2. A testi erő jelképéül az oroszlánnak alakját használta fel s ennek a testére helyezte a király fejét, pl. a szfinx-szobrokon.

Az istenek ábrázolása nem foglalt el kiváló helyet, mert az isten-szobrok a templom szentélyének homályába rejtve s igen kis arányúak voltak. Alakjuk: emberi test állatfejjel, pl. Horus: verébfejű ember; Thot: ibiszfő ember; Ammon: kecskefejű ember, stb.

Az épület díszét emelték a domborművek. Ezek különösen a sírok és templomok díszítésére szolgáltak. A sír vagy a templom falába árkolt domborművek a bemélyített alakrajzokat még a porladozóbb anyagban is elpusztíthatlanul megővták.



7. ábra

Egiptomi király ülő szobra

A sírok domborművei az eltemetett személynek magánéletéből jeleneteket: földművelést, vadászatot stb. ábrázolnak. Különösen az alakok csoportosításában értek el nagy tökélyt. A legszebb domborművek díszítik Ti mastabáját, a nagy piramisok közelében. — Rendkívül finoman kidolgozott, megrajzolt, kivésett és megfestett lapos domborművek ábrázolják a munkaadó, jó gazda és földesúrnak, Ti-nek élete mozgalmas tevékenységéből vett jeleneteket.

A templomok, pilonok falait csaták, győzelmek, diadalmenetek, vallási szertartásoknak domborművű jelenetei fűdték s a nagy falterületek egyhangúságát a festett domborművek enyhítették. E domborműveken ép úgy, mint a szobroknál

említettük, a király alakja alattvalóit vagy ellenségeit többszörösen felülmúló nagyságban van ábrázolva. Itt is az alakok csoportosítására nagy gondot fordít a művész. A legszebb faragott falképek áldozati jelenetekkel az abidoszi templom azon részében láthatók, a melyet I. Szeti emeltetett.

Mindezen domborműveket többféle eljárással állították elő. Vagy kivájták a körvonalakat s beleárkolták a kőlapba a képet, vagy eltávolították az alakok mögül az anyagot s ezzel előtérbe emelték a képet, vagy ami legjobban biztosította a dombormű maradandóságát, az alakokat belevésték az anyagba. Ez utóbbi eljárásnál tekintettel voltak a világításra s e szerint az alakok néha alig emelkednek ki, máskor meg igen erős az alaknak a kidomborodása. A karnaki templomban pl. láthatunk 16 cm. kidomborodású alakokat.

Az egiptomi képfaragó nemcsak az embert, hanem a vallásos felfogásnak megfelelően az állatvilágot is kénytelen volt művészete körébe vonni. A legismertebb ábrázolások: az oroszlán teste emberi fővel a hatalom és erő kifejezője volt a szfinxekben. A bika Memphisz szentelt állata, az Apisztiszelet emlékkövein a férfiasság szimboluma. A tehén a termékenységet jelöli. Az ökör a mezei munka kifejezője. A krokodil a rejtelmességet, a kánya az anyaságot, a lúd a sokasodást, a méhkirálynő a király eszméjét fejezte ki.

A szobrok anyaga: kő, fa, bronz, arany és elefántcsont. Arra is van példa, hogy az ébenfa szobrokat drágakövekkel és ékszerekkel is ékesítették.

AZ EGIPTOMI KÉPÍRÁS.

Az egiptomi képírás inkább díszítő és kiegészítő, mint önálló művészet. A legtöbb egiptomi festmény színezett dombormű. Vannak azonban önálló festmények is. Ilyen a mejdumi festett kőtábla, a melyen 6 lúd a legnagyobb élethűséggel van ábrázolva. A festett ábrázolások helye: a sírok belseje és a templom. A képek vallásos tárgyuak, vagy a köznapi élet jeleneteit ábrázolják. Ez utóbbiak az egiptomi élet minden jelenségeit illusztrálják. A templomok belseje adott legtöbb dolgot az egiptomi képírásnak. A templomnak falait, mennyezetét, az összes pilléreket, az oszlopokat és domborműveket befestették. A falfestményeken hétféle színt találunk, u. m. fehér, fekete, kék, sárga, zöld, cinóberpiros és vörösesbarna

szint. A festészeti eljárások közül ismerték a vízfestést, a gyantafirniszes és később a viasszal vagy naftával kevert festést. Sohasem festettek al fresko, hanem a festéket gumi- vagy mézoldattal erős rétegekben rakták a falra. A színek egyenletesek, a testalkat egyöntetű, a király alakja mindig nagyobb, arcza lelki állapotot, egyéni jellemet nem fejez ki. A király akár harczol, akár áldozik, vagy imádkozik, arcza mindig kifejezéstelen; az alak taglejtése azonban élénk, érthető, ha anatómiailag nem is pontos. Kompozíciót hiába keresünk az egiptomi képírásban; távlatról, árnyékolásról fogalmuk sincs. Az optikai fogásokat nem vette figyelembe a festő. Ha két alakot kellett egymás mögött ábrázolni, akkor a hátulsót mindig nagyobbnak rajzolták, vagy az alakokat egymás fölé helyezték. A tájkép térképszerű. Az egiptomi képírás meglepően gazdag és változatos. Képirok színezték a domborműveket; képiro örökíti az elhunyt életképeit, a földművelés, vadászat, halászat összes örömeivel; képirok illusztrálják a halottas-könyveket; rajzoló torzképekben nevetségessé teszik a fáraók szertartásos udvarát s a fáraók istenítését. Érdekesekek a halottas-könyvek illusztrációi. E halottas-könyvek az előkelők múmiái mellé kerültek; a régebbieket nagyobb gonddal készítették, a későbbiek már csak gyorsan készült másolatok voltak. A halottas-könyvek jelenetei a halálra, temetésre, az istenek ítéletére s a túlvilági életre vonatkoznak. A halottas-könyvek anyaga a papirusz. Erre rajzolták a képeket s írták a szöveget. Írtak azonkívül báránys gazella-bőrre, kőtáblákra, szobrokra és templom falakra, obeliszkekre véstek hieroglifes írásmód szerint. A hieroglifes írás eredetileg teljes képírás volt, t. i. a szó képét rajzolták le, az elvont szokat pedig képletesen ábrázolták. Később a szó képe már nem magát a szót, hanem csak kezdőbetűjét jelezte s így lett képírásból a hangírás. A hieroglifek megfejtése a rozettei feliratos kő segítségével történt, a melynek szövege: a hieroglif, demoti és görög összevetéséből, Champollion († 1832-ben) a hieroglif írás betűsorozatát összeállította. A rozettei fekete bazalt-kőtábla a British-Múzeumnak egyik nagy kincse.

AZ ELŐÁZSIAI NÉPEK MŰVÉSZETE.

Az aegai-tenger és az Indus folyam között terül el Elő-Ázsia, a melynek a természettől megáldott alföldjén, az Eufrates és Tigris folyam vidékén, Mezopotámiának földjén évezredekkel időszámításunk kezdete előtt hatalmas birodalmak keletkeztek. E birodalmak *Khaldea*, *Asszíría*, *Babilónia*, *Média* és *Perzsia*. Műveltségükről az első értesítést a bibliában olvashatjuk, majd a görög írók Herodotos, Diodoros írják le emlékeiket. A mult század negyvenes éveitől kezdve e vidék felé irányult a tudós-világ figyelme s Layard, Taylor, Loftus, Botta, Rawlinson, Oppert és Rassam kutatásai és ásatai sok fényt derítettek e népek kultúrájára.

Khaldea őslakói a szumerek vagy akkádok voltak; egyik törzsük a khaldeus nép, melytől Khaldea nevét nyerte. A khaldeus nép emlékei között legjelentékenyebbek az építészeti emlékei. Emlékeinek lelhelyei Ur (most Mugeir), Uruch (a bibliai Erech, ékiratokban Arku, most Warka), Nipur (most Niffer), Borsippa, Babilon (Bab-llu, az isten kapuja), melyben az első ú. n. világvárosra akadunk. Romjai a mai Hillah falunál óriási területen vannak. Khaldeának legrégebb emlékei a Mugeir melletti Ur városnak romhalmaza, a melyet Uruk király 2300-ban Sin (Hold istenség) tiszteletére épített. A templom szárított téglából épült lépcsőzetes épület, melynek külső burkolatát égetett téglá képezte. A Warka melletti romok az ú. n. Wuszvas-rom egy palotának a maradványa, melynek fala kiszökések és mélyedések s egymásmellé helyezett félhengerek által van tagozva és színes zománczos burkolattal bír. Mugeir melletti sírokból előfordul az ú. n. ál-boltozat. Khaldeának örökébe lép Babilónia (Uj-Khaldea). Az új birodalom legjelentékenyebb emléke, a Hillah falutól 9 kilométernyire fekvő Baál istenség templomának (Bábeli torony) a romja, melyet a nép ma Birs-Nimrud-nak — Nimrud tornyának — nevez. Az épület lépcsőzetesen egymásra helyezett négyszögű hét toronyból alkotott gúla, a melynek hét emelete a hét bolygó istenségeinek volt szentelve s az egyes istenségnek szentelt színre festve. A romok között színes zománczú

téglákat találtak. Babilonnak monumentális építkezései: a királyi palota s a függő kertek (oszlopokon nyugvó kőterasszok, kertek gyanánt használva). Mindezen emlékek napon szárított téglából épültek s külső burkolatukat égetett téglá borította, melynek színes zománcza egyuttal díszül szolgált. Az épületek lépcsőzetesen emelkedtek, falaik roppant vastagok, a tagozás kezdetleges s az oszlop egészen hiányzik. Ennek magyarázatát abban találjuk, hogy e vidék kőben és fában szegény volt, s így a szárított téglából csakis a fentemlített módon emelhették épületeiket.

Asszír emlékeinek legkiválóbb lelhelyei a Mosul körül fekvő Kojundjik, Nimrud, Karsabad, a melyek Ninive helyén emelkedtek. A karsabadi romok ásatását Botta mosuli francia konzul 1843-ban kezdte meg, Place és Thomas folytatták az ásatásokat. A karsabadi palotát az ékiratok tanúsága szerint Sargon király építé Kr. e. VIII. században. Ez az egyedüli fejedelmi építmény, melynek romjai egész terjedelmükben föl vannak tárva s az asszír építészetről, valamint művészetének többi ágairól hű képet nyújtanak. A palota a város falainak magasságáig érő, vagy 20 hektárnyi kiterjedésű teraszon épült. A palota falai vályogból épültek, burkolatuk azonban terméskő volt. A falaknak legnagyobb része romba dőlt, azonban a 2—3 méternyire megmaradt falakból a palota berendezése megállapítható. A palotának majdnem kétszáz földött helyisége (kisebb-nagyobb termek, folyosók), s 24 udvara volt. A falak vastagsága 4—8 méter között váltakozik s a palota egész területének majdnem felét foglalják el s így a termekre, folyosókra aránylag kevés hely jutott. Nagyobb, négyzetes alakú terem kevés volt. A termeket, folyosókat dongaboltozatú vagy lapos mennyezet fődte. A helyiségek valószínűen ablaknyílások hiányában a széles kapukon, ajtókon, esetleg a boltozaton hagyott nyíláson nyertek világosságot. Sargon palotájának romjai között épületeket ábrázoló domborműveket találtak, a melyek az épület felső emeletén végighúzódnó nyitott folyosókat ábrázolnak; ezeknek a párkányát, valamint a domborműveken látható erkélyszerű kisebb építmények párkányát oszlopok tartották. A lapos

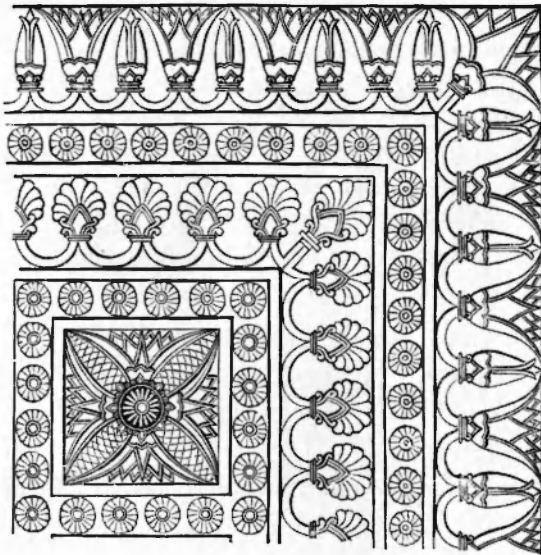
mennyezetű termek gerendáit is oszlopok tarthatták s ezek — mert egy kőoszlop töredékén kívül mást nem találtak — fából készültek s bronzsal voltak burkolva, a mint erre a romok között talált bronzlemezekből következtetni lehet. Az asszír oszlopról a domborművek nyújtanak felvilágosítást. Az oszlopoknak nem volt talpuk, lábuk kidomborodó egy tagból áll. Az oszlop lába néha oroszlánnak vagy szárnyas négylábú állatnak a hátán nyugszik. Az oszlop törzse hengeralakú és alúl-felül karimában végződik. Az oszlopfő vagy virágkehelyhez hasonlít, vagy koczka, kecskeszarv-alakú vagy csigavonal díszítménnyel ékesített. Az asszír építészetben a palota játsza a főszerepet. Kisebb jelentőségű a templom, a mely a palotához hozzáépített, négyszögű, színes mázú téglával burkolt, lépcsőzetes vályog-építmény volt.

Place pontos vizsgálatai szerint az épület északnyugati része képezte a tulajdonképeni palotát. Délkeletre a város felé egy nagy udvar körül csoportosulva a gazdasági épületek terültek el s ezektől nyugatra állott a hárem. A palota bejáratát boltíves díszkapu képezte s az egyes helyiségeket boltíves, széles, magas ajtónyílások kötötték össze. A falakat kívül s belül mészkőből vagy alabástromból faragott domborművek s ezek fölött színes mázú téglák burkolták. A padozat szintén színes téglával volt kirakva. A domborművek és a színes téglák egyrészt a vályogfalak védelmére, másrészt díszül szolgáltak. (8. ábra.) A színes mázú téglák részint növényi dísz, részint geometriai alakokat ábrázoltak. A kapuszárnyakat öntött vagy trébelt bronz-lemezek fődtek.

Média népe 606-ban véget vetett az asszír birodalomnak. A győztes nép a legyőzöttől vette át művészetének elemeit. Mielőtt művészete teljesen kifejlődött volna, a perzsa művészet által teljesen háttérbe szorult s emlékei fővárosával Ekbatánával együtt majdnem teljesen elpusztultak.

A méd nép örökebe 538 óta az árja népek leghatalmasabb ága: a **perzsa** nép lépett. A művészetben mestereik: Khaldea és Asszíria népei voltak, de művészetükben egiptomi s görög elemeket is találunk. A perzsáknál is a palotaépítésben érte el a művészet tetőpontját. Persepolisban épült

Dárius és Xerxes palotája lépcsőzetes alapon. Falai nagyrészt szárított téglából épültek, oszlopaik azonban márványból faragvák. Egy nagy 15 m. magas oszlopokkal bíró propilaeonon keresztül lépcsők vezettek Xerxes oszlopcsarnokába, melynek 72 oszlopa közül 13 még fennáll, legtöbbnek csak a talapzata maradt fenn. E csarnok az ó-kor leghatalmasabb alkotása volt. Ezen oszlopcsarnok mellett volt Dárius és Xerxes palotája; az egész épület-csoport központját a 100 oszloppal s



8. ábra

Növénydíszű asszíriai padló

előcsarnokkal ellátott nagy csarnok képezte. Ez volt az ünnepélyek tartására s idegen követségek fogadására szánt helyiség. Lakhelyül a nagy csarnokhoz hozzáépített épületek szolgáltak. Néhány oszlop s óriási romhalmaz jelöli e fényes építkezések helyét. A perzsa építészetben nagy szerepet játszik az oszlop. A perzsa palota oszlopos épület jellegével bír. Az oszlop lába harangalakú, lóuszlevelekkel díszítve; a törzs fölfelé vékonyodik s számos barázda díszíti. Legsajátosabb s kiváló tehetségről tanuskodik a három tagból álló oszlopfő. Az alsó

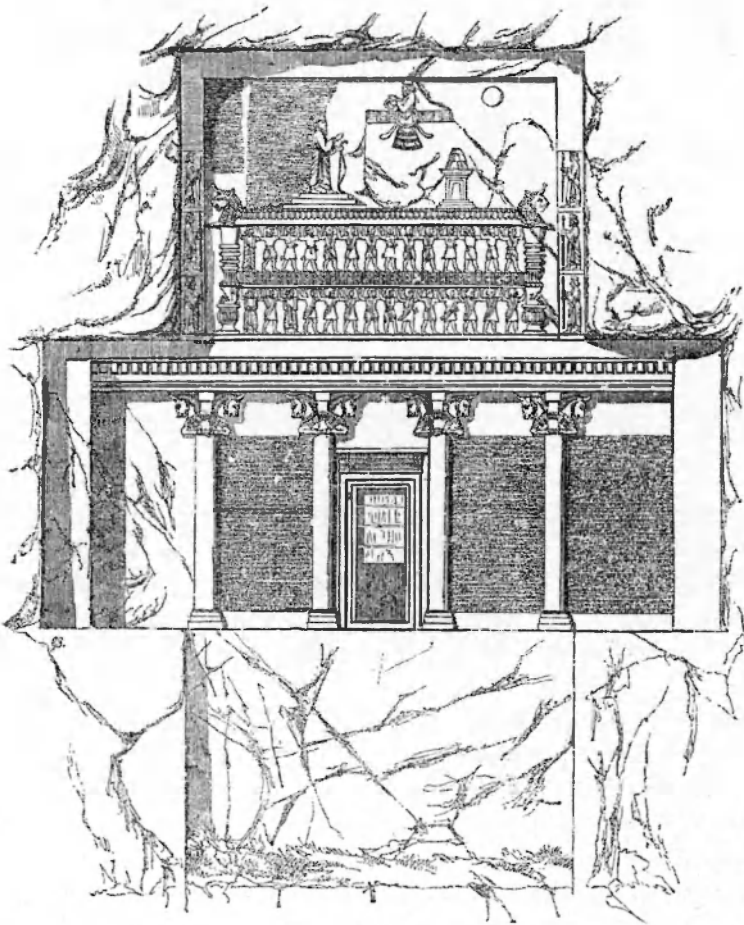
tagot egy harang- és egy kehelyalakú alap képezi; a középső tag csigavonalas díszítménynyel van ékesítve függélyes irányban s nem vízszintesen, mint a ión oszlopfőnél. A legfelső tag, a tulajdonképeni oszlopfő két egymásnak háttal fordított ökör vagy ló-alak elő részéből áll, a közöttük levő nyereg kettős koczkával volt kitöltve.

A perzsa építészet emlékei a palota-építészetén kívül az önállóan épített vagy a sziklába vésett királyi sírok. Nevezetes építészeti emlék Kíros sírja. Hétlépcsőzetű, gúlaalakú alapon áll Kíros egyszerű sírkamrája, a melynek négyszögalakú kis ajtaja s tömör tetőzete az ázsiai építési módszernek épen nem felel meg. A sziklába vésett sírok közül nevezetes Dárius sírja. (9. ábra.) Az alapot képező paralellogramm egészen sima, a középső szélesebb paralellogramm közepén van a sír ajtaja; az ajtó mellett négy sima féloszlop s fölöttük fogas gerendapárkány. A legfelsőbb paralellogramm az alsóval egyforma nagyságú s csarnokot ábrázol, a hol a király díszes trónon ül.

AZ ELŐÁZSIAI NÉPEK SZOBRÁSZATA.

Khaldea szobrászatáról a görög írok értesítenek. Ezen értesítés nyomán szobrászati alkotásaik részint olyanok, hogy a szobor fa vagy agyagból készített alakját fémlemezek borították, részint bronzból öntötték azokat. A legújabb időkig azonban a görög írok leírását kétségbevonták, annál inkább, mert az ásatások alkalmával szobrászati művekre nem akadtak. A múlt század 80-as éveiben de Sarzac, Tello nevezetű téren eszközölt ásatások alkalmával több domborművet, 4 álló s 2 ülő szobrot talált, a melyek a khaldeai szobrászatról elég világos tájékozást nyújtanak. A szobrok a legkeményebb dioritból készültek. A fej brachikefal, a szem mandulaformájú, a szemöldök erősen ívelt, a szakál és haj nélküli fejet turbánszerű süveg fedi. Különös gonddal készült a kéz; a hosszú ruha a jobb kart szabadon hagyva a sarkig ér. Bronz szobrokat is találtak s ezek közül legkiválóbb a

Bagdad mellett talált kaneforosz (kosárhordó) szobor Louvre-ban. Az alak két kezével kosarat tart a fején; testének alsó részét ruha fõdi, a melyet ékírás díszít. Nagy számmal találtak kis 12—15 cm. magas agyagszobrocskákat, a melyek az ajtók küszöbe alatt és a sirokban babonás célból — a baj elhárítására — rejtettek el. A kődomborművek között említendõ: Marduk-iddin-achi-t ábrázoló dombormű a British-



9. ábra

Dárius sziklasírja

Múzeumban. A khaldeai véső-művészet emlékei a kemény, féldrágakövekbe vésett gemmák s ide sorozhatók a vésett kő-amulettek. A khaldeai szobrászat emlékei, bár legnagyobb részük kezdetleges, a haladás kétségtelen nyomait mutatják. Ez a némileg kiművelt szobrászat örökségül szállott át az asszirokra, a kik nemcsak az építészetben, hanem a szobrászatban is a khaldeai népnek tanítványai. Az asszirok a szobrászat minden nemét művelték s az agyagot, követ, bronzot egyformán kezelték. A szobrászat alkotásai részint önálló alakok, részint jeleneteket ábrázoló domborművek. Az önálló alkotások legfőbb tárgya a királyok személye, épen úgy, mint az egiptomi szobrászatban. A király alakját díszes, redőzet nélküli s földig érő ruha fűdi. Az arcz vonásai és formái mindig ugyanazok: alacsony homlok, nagy nyitott szem, erős szemöldök, erősen hajlított orr, kis száj, geometriailag elrendezett haj és szakál.

A szellemi fönséget, testi erőt s fejedelmi hatalmat jelképező alakok emberfejjel, oroszlán- vagy bikatesttel, oroszlán-sörénnyel s szárnynyal őrizték a paloták bejáratát. (10. ábra.) Az istenek és szellemek szobrai a részekben természetű, de egészben a valóságnak meg nem felelő s a képzeletnek sajátos alkotásai.

Az *asszír* szobrászatban az önálló alakoknál jelentősebb s művészileg tökéletesebb alkotások: a domborművek. A domborművek legfőbb tárgya: a király. A nép állami és társadalmi élete a király személyében összpontosult s a domborművek az uralkodói élet és tevékenység változatos mozzanatait ábrázolták, s hogy az elbeszélés érthetőbb legyen, ékiratos szöveggel vannak tarkítva, épen úgy mint az egyes szobrok is sok esetben. A domborműveken ábrázolt jelenetekben az alakok csoportosítása, mozdulata élénk s jellemző, s bár igen hiányos a formák arányossága iránt való érzék, mégis látszik az alakokon a természetűségekre való törekvés. Az alakok rendesen oldalnézetben vannak ábrázolva s egész magatartásuk az egiptomi szobrászat alakjaira emlékeztet; ugyanazon hibákkal itt is találkozunk. Az alakok egyéni, faji jellemzése s a kedélyi élet kifejezése teljesen

hiányzik e domborművű ábrázolásokon. Az alakok vagy szakálosak vagy szakáltalanok, a szerint a mint előkelőbbeket vagy alsóbb osztályúakat ábrázolnak. Női alakok nem fordulnak elő. Az alakok a régibb domborműveken egy síkban állanak; a korsabadi palota domborművein az alakok már egymás mögött állanak s egymást elfödik. Később még tájat is ábrázolnak, de távlat nélkül s a távolabbi alakok nem hátrább, hanem egymás fölött állanak. A domborművek nemcsak a fejedelmek életének mozzanataival ismertetnek meg, hanem élénken illusztrálják a szokásokat, a ruházatot, fegyvereket



10. ábra

Asszíriai palotát őrző szárnyas bika

és egyéb eszközöket. A domborművek a királyi paloták pompás képzőművészeti díszletei voltak s a korsabadi palota falait az újabb számítások szerint vagy 6000 négyzetméternyi területen födtek.

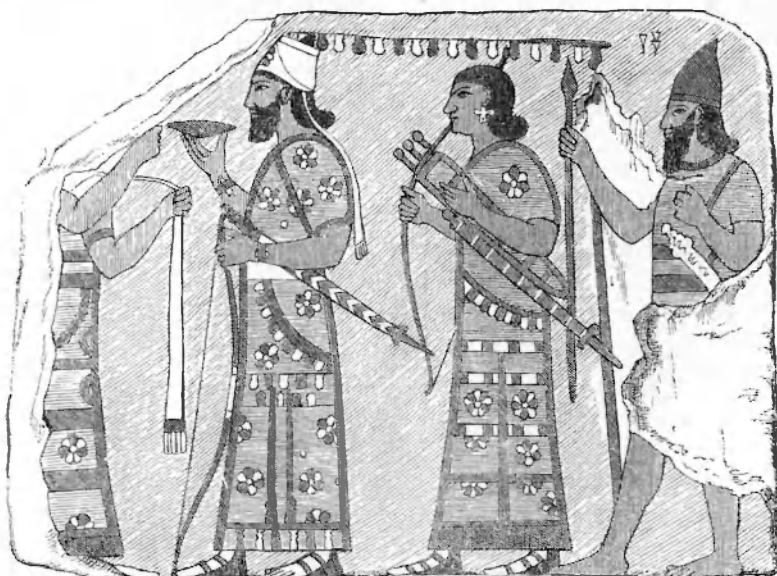
A perzsák Asszíria legyőzése után átvették az asszír művészetet s ennek egyik ágát a szobrászatot, a melyet azonban önálló alkotások ábrázolására nem használtak s csakis a palota díszét képező domborművek készítésénél használták. Az asszír szobrászati alkotásokon kívül szobrászatukban az egiptomi és görög befolyás is érvényesült, a nélkül azonban, hogy ezt tovább fejlesztették volna. Persepolisban a királyi palota falait domborművek ékesítették,

a melyek tárgya: a királyi hatalom dicsőítése. A palota bejáratát itt is emberfejű állatok páros szobrai őrizték; hasonlók egészen az asszír állatszobrokhoz, azoknak erőteljessége nélkül. A domborműveken hódoló és adót hozó népek vonulnak el a király előtt, a ki a trónon méltóságteljesen ül. Más domborművön a király szörnyekkel küzdve ábrázoltatik; majd mint a jó szellemnek, Ahuramazdának szolgáját ábrázolják, a ki minden rossznak a megsemmisítője. Az alakok általában karcsúbbak, mint az asszír domborművek alakjai, de mozdulatuk, bár redőzött ruha födi testüket, feltűnően merev és élettelen.

AZ ELŐÁZSIAI NÉPEK FESTÉSZETE.

Elő-Ázsia két legkiválóbb népének, a khaldeusok és assziroknak a képírása igen kezdetleges. Mindkét nép a természetüneményeinek éles megfigyelője; mindkettő ismeri a geometriai törvényeket s kiváló színérzékkel bírt s a szövő-művészet a tökély magas fokát érte el s a színek előállításában nagy ügyességet értek el; képírásuk mégis, midőn a sík felületen való ábrázolást megkísérelték, a távlati és világítási törvények ismerete híján inkább a szövő-művészetnek utánzása, mint a tulajdonképeni értelemben vett festészetnek tekinthető. A képírásnál annak gyakorlati alkalmazása lép előtérbe. A zománczos, színes téglákból készült burkolat épen úgy, mint a domborművekkel borított kőburkolat, a vályog-falnak egyrészt szilárdságot kölcsönöz, másrészt szőnyeg helyett díszet képezte. A színes mázú téglákból összeállított díszítmény elemei részint növények, részint igen változatosan szerkesztett geometriai alakok. A színes téglaburkolaton kívül a paloták romjai között falfestmény töredékekre is akadtak. Egyetlen nagyobb töredék égetett agyagra mázzal festett három alakot ábrázol (11. ábra). Az alakok körvonala feltűnően széles és szalagként övezi az alakokat. Az alap halvány-sárga, a ruházat zöldes-sárga, a test halvány barnás-sárga, a haj és szakál fekete. Más

töredékeken az alapot kékre, az állatok testét, a fákat sárgára vagy az alapot sárgára s az állatokat kékre festették. Az alak rajzában természethűségre törekedtek, de a színezésben a valóságot nem utánozták. A színek leglényegesebb sajátosságát, az árnyékolást nem ismerve, képíró művészetük árnyékolás nélkül a valóságot a sík felületen az alak körvonalának leírásával, nem pedig utánzásával tudta csak ábrázolni.



11. ábra

\\ Zománczsal festett asszíriai kép

A PHOENICZIAI ÉS ZSIDÓ MŰVÉSZET.

Phoenicia, amely földrajzilag Elő-Ázsiához tartozik, részint ennek, részint a közeli Egiptomnak befolyása alatt állott a művészetben. A phoenicziaiaknál az építészetben az asszír befolyás volt túlsúlyban. Az építészetnek — a nagy kockakövekből kiváló gondnal és pontossággal épült kikötő- és partépítkezéseiken kívül — csak kevés emléke maradt fenn. Ilyen a

marathusi templom szentélye, egiptomi és asszír befolyásról tesz tanuságot. Síremlékeik közül szintén a Marathus vidékén levők említhetők. A síremlékek közül az egyik, a mely hengeralakú, lépcsőzetes építmény s félgömbben végződik, asszír mintára emlékeztet. A phoenicziaiak mint kereskedő nép, a műipar terén, a zománczolásban és festészetben kiváló ügyességre tettek szert s ez iparművészeti tárgyaknak a távol nyugaton és északon összeköttetéseiknél fogva piacot teremtettek. A műtárgyak készítéséhez szükséges anyagot (ólom, borostyán, ezüst stb.) távolfekvő országokból szerezték be.

A zsidó nép építészete a velük szomszédos phoenicziaiak befolyása alatt állott. Salamon király templomát Hirám phoenicziai király által küldött építész építette. E templom, a mely lépcsőzetes alapon emelkedett, óriási kockakövekből épült alapfalainak egyes darabjain kívül teljesen elpusztult. Ércz és aranylemezekkel bevont czédrusfa oszlopait s falburkolatát csak a biblia leírása nyomán ismerjük. Phoenicia befolyása alatt állt Cyprus, Karthago stb. művészete.

KELETINDIA MŰVÉSZETE.

Kelet-Indiában a művészet s különösen az építészet igen korán kifejlődött s a Kr. e. VI. századtól Buddha föllépésével nagy lendületet vett. Az ind népnek építészete élénken tükrözteti vissza e nép ábrándos képzelő tehetségét, melyet e népnek minden alkotásán egyaránt észrevenni. A két uralkodó vallásnak, a Bráhma és Buddha vallásának tiszteletében emelkedtek emlékszerű pompás, de a díszítés túltengése által arányos és szerves formai kiművelésben akadályoztatott építmények, a melyek vagy földalattiak voltak, mint pl. Elephantine-szigetén a földalatti nagyszerű templomok, vagy a föld felett, sziklába vésve, mint pl. a Koromandel parton, Mahamabilipuram melletti építmények, vagy szabadon álló középületek, a kúpalakú pagodák. A buddhizmus emlékei között a legrégebbek a tope-k, köralakú alap-

pal és kupola-födéssel. Ezeket az indiaiak dagop-nak nevezik, ezekben az istenség emléktárgyait őrizték. A Bráhma-kultusz nagy templomait pagodáknak nevezzük. A pagodák körítő fallal ellátott nagy épületcsoportok, a melyek rendszeren több udvart képeznek s tornyokkal vannak ellátva. A tornyok lépcsőzetes gúla- és kupolaalakúak. A sziklatemplomok — viharas — a hegyek gránit belsejében vannak kivésve s különösen a buddhizmus emelt ilyeneket. A legnevezetesebb a karli-i barlangtemplom. Az óriási félkörívben záró barlang oszlopszattal 3 hajóra van felosztva. A félkör középpontjában van a dagop. Patkóalakú boltíves tető, melyet fa-bordák mezőkre osztanak, szolgálja az egésznek mennyezetül. Sokszor a templomok nemcsak benyultak a sziklatömbbe, hanem abból ki lettek faragva s egészen szabadon állóan képezve. Ilyenek az Ellora melletti. A szikla-templomok a Buddha-remeték szikla oduinak mintájára készültek. Ajunta mellett, Dekan északnyugati részében a Tapti folyó egyik völgyében vagy 30 ilyen barlang-templom van, a melyek 10—100 méternyire vésvék a hegyoldalba. E barlang-templomok közül néhány szép falfestményekkel van díszítve. Az indiai építészetnek egyik leghatalmasabb alkotása a madurai Tsultri, a XVII. század elején épült hatalmas terem, a melyet 4 sorban álló 124, egy darabból faragott gránit-oszlop négy hajóra oszt. Az indiai művészetnek emlékei a Buddha győzelmeinek emlékére emelt, fölfelé karcsusodó emlékoszlopok, a melyeknek tetején rendszeren kőből faragott oroszlán áll.

A KLASSZIKUS MŰVÉSZET.

A klasszikus művészet elnevezése alatt a görög, római és etruszk nép művészetét értjük. E három nép művészete sok közös vonással bír; a könnyebb áttekintés végett azonban e három nép művészetét külön-külön s a művészet fejlődésében művészetüket megillető jelentősége szerint fogom ismertetni. Művészeti alkotásaikat az egyszerűség s a természetű utánzása mellett az idealizálás örökbecsű mintákká teszi.

A GÖRÖG ÉPÍTÉSZET.

A görögök képzőművészete a keleti népeken, különösen az egiptomiak művészetén nyugszik. Századokon át lassan fejlődött, előbb tanítványok és utóbb mesterek lettek s az építészet és szobrászatban utólérhetetlen tökélyre emelkedett művészetük. Művészetük kifejlődését elősegítette földjük változatossága, a hol az ég és a föld, a tenger, a növényzet egyformán a szépre tanították s úgy kifejlesztették e népben az igazán szépnek az érzékét, hogy e tekintetben a világnak semmi más népe nem versenyezhet velük. Művészetüket fejlesztette továbbá életük. Ők maguk megjelenésükre szép alakuak és a test épségét összhangba hozták a lélek épségével. A gimnázium, a palesztra és a nemzeti ünnepek fejlesztették ügyességüket és a művészek hozzászoktak a szép környezethez, a ruhátlan test látásához, mi által a műízlés úgy a nép, mint a művészek közt általánosan elterjedt. Ezekhez járult a kitűnő anyag a kékes pentelikonai, a vörössárgás parosi s a barnás hymettosi márvány.

Művészetük történetében a fejlődés (Kr.e. 1000—450-ig), a virágzás (450—330-ig) és a hanyatlás (330—146-ig) korszakai váltják fel egymást.

A görög középület két alkotó részből áll: a falból és oszlopból. Jellemvonása, mely keleti (egiptomi) eredetre vall, a rajta uralkodó vízszintes vonal, a mely mint alap és tető az oszlopoktól környezett falazatot bezárja.

Mellőzve a hosszas fejlődést, a virágzás korszakának építési műformáiról kívánok szólni.

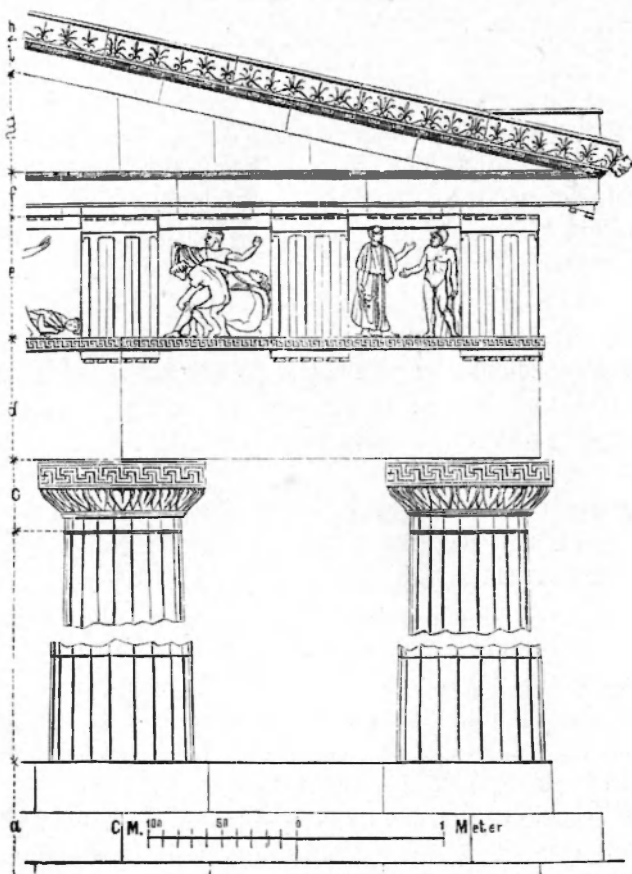
A *templom* képviseli az építési műformát. A templom az istenség szobrának háza. Magva azon négyszögű fülke, a melyben az istenkép a keletre nyíló kapun át kelet felé néz. Ezen fülke a naos vagy cella: azaz a hajó. Négy ablaktalan kőfal, melyet sík tető fed. A világosságot csakis a kapun át nyeri. Ezen naos és az előtte vagy körülötte álló oszlopok szerint a görög templomnak 8 főbb formáját ismerjük.

A szerkezet főbb részei: 1. a lépcsőzetes alap (krepidoma)

s ennek felső burkolata (stilobates); 2. az oszlopok; 3. a hajó falai; 4. a gerendák; 5. a párkány; 6. a mennyezet; 7. a tető.

Az *oszlop* és a vele szorosan összefüggő gerendázat adja meg a templomnak a művészeti jelleget. A három oszlopról három: dór, ión és korinthusi építési rendszert különböztetünk meg.

A *dór* oszlop a legegyszerűbb forma. (12. ábra.) Lába — bázis — nincsen; törzse, a mely közvetlenül az épület alapján nyugszik $\frac{1}{3}$ magasságban észrevétlenül kidomborodik, fölfelé



12. ábra

Dór oszlop és dór építési rendszer

karcsúsodik. 16—20 barázdája van — kanellura — a melyek élben érintkeznek. Felső részén 3—5 gyűrűs bemetszés látható. Az oszlopfő 2 részből áll: egy tálalakú, kiduzzadó korong — echinus — és egy négyzetes lapból — abakus. A korong díszes levélékítményű; az abakus-t maeander — szalagdíszítmény — futja körül. Az oszlop alsó átmérője az oszlop magasságával és az oszlopok távolságával kölcsönös arányban van. A dór oszlop magassága az átmérő 4—6-szorosa, a távolság $1\frac{2}{3}$ — $1\frac{11}{18}$ átmérő.

Az oszlopfő abakusán fekszik a tetőzetnek szalagékítménnyel ellátott alsó gerendázata — architráv vagy epistilion, a melyen a hármas rovású felső gerenda — triglyphus — áll, melyet a gerendaközök — metopon — részekre osztanak. Ezen közök eredetileg ablakok, ezeket később befalazták s falaikat vagy kifestették vagy domborművekkel látták el. A rovatok alatt, az oszlopoknak és oszlopközöknek megfelelően csöppék — regulae — voltak. A felső gerendán feküdt a négyszögű kőlapokból álló főpárkány — geizon —. Ezen szilárd tetőzet fölé emelkedik a háromszögű oromfal — timpanon — melyet tetőpárkány — sima — zár be.

A hosszoldalon a tető szélét fölfelé álló levelek, a főpárkány felső részét pedig, mely az ereszt képezi, közönkint oroslánfejek díszítik, a melyek az esővíz levezetésére szolgálnak.

A mennyezetet derékszögben rakott kőgerendák képezik s az így támadt négyszetes rekeszeket, rózsákkal ékesített lapok díszítik. Ha a tető nagy volt, közepe nyílt maradt.

Dór templomok: Syracusae, — Paestum, — Agrigentum, — Olimpia, — Aegina és Athénben; Parthenon.

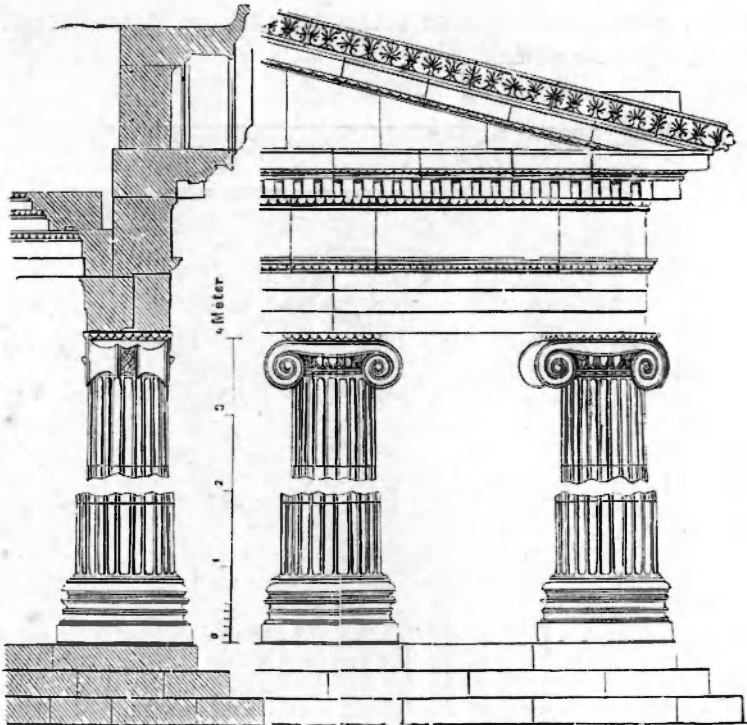
Az *ión* oszlop rendszere a dórnál gazdagabb és változatosabb. (13. ábra.) Az oszlop — bázison — lábon nyugszik, melynek talpát négyzetes lap — plinthus — képezi, fölötte két homorú és egy domború gyűrű.

Az oszlop törzse karcsúbb a dórnál. Magassága az átmérő 8—10-szerese. Barázdáit közök választják el egymástól; számuk 24, alul s felül félkörben végződnek.

Az oszlopfőt számos tag alkotja. Korongja tojásfüzér

levelekből áll; a korong fölött a párnázat — voluta — csigaformában domborodik; abakusa levélfüzéres.

Az architráv hármas, fölfelé kiszökő tagozatból áll, melyet levélfüzér és gyöngysor választ el a felső gerendától. Itt képek vagy arabeszkok voltak elhelyezve. Ezen nyugszik



13. ábra

lón oszlopfő és ión építési rendszer

a gyöngysor, a levélfüzértől elválasztott főpárkány és az eresz. Ezután következett az oromfal, lejtős tetőpárkány.

Ión stílusú templomok: Ephesusban Artemis, Samosban Hera, az attikai-ión stílusú Nike temploma és az athéni Erechteion.

A *korinthusi* oszlop (14. ábra) a peloponnesusi háborúk idejében (400 körül) jött divatba. A kehelyformájú oszlopfő,

melyet akanthuslevelek díszítenek már egy évezreddel előbb Egiptomban is megvolt. A korinthusi rendszer a részletekben még változatosabb és gazdagabb az ión rendszernél, törzse is karcsúbb.

A legnevezetesebb emlék Lysikrates emléke Athénben.

A görög templomokat kívül, főleg a tetőzet oromzatán arany, piros, kék, barna színekkel festették be. Ezen festést nevezik polichromiának.



14. ábra

Korinthusi oszlopfő

Néha az oszlopok helyett szobrozott férfiak — atlaszok, pl. az agrigentuini Zeus-templomban, vagy nők — kariatidok, kariatidok — tartották a tetőzetet, pl. az Erechteionon Athénben.

Mily önállósággal használta a görög művészet a más népektől átvett építési elemeket, mutatja a templom összbenyomása, a részletek finom kidolgozása és összhangja. Az előázsiai épület lépcsőzetesen egymásra helyezett emele-

tekből áll; az egiptomi templomot tagozatlan hosszú fal vette körül s csak belül voltak oszlopok; a görög templomot kívül oszlopok környezik, nincsenek emeletei. A nagyobb templomok belseje egymásra helyezett oszlopsor által emeletre volt felosztva s a felső emelet által képezett karzatra lépcső vezetett.

A görög építés alkotásai a templomokon kívül a dískapuk, oszlopcsarnokok — stoák — stadion, színházak, sírok.

A *dískapuk* közül az athéni Propylaeon volt a legnevezetesebb.

A *stoák* dór oszlopos oszlopcsarnokok vagy a piac — agora — körül, vagy az utcák hosszában épültek. Falait festmények díszítették. Legismertebb a stoa poikilé — Polygnotos (450 körül) képeivel.

A *stadion* vagy versenytér, oszlopcsarnokos tér, a melyen mint pl. Olympiában versenyeiket tartották.

A *színházak* sziklába vájt nézőtérrel. Legnevezetesebb az athéni Dionysos színház, a taorminai és syrakusaei színházak.

A *sírok* egyszerű, az elhunyt domborművű vagy festett alakjával ellátott építmények. Mausolos, Kária királyának nagy síremléke Halikarnassosban — a mauzoleum — kivélt képez.

Mindezen középületek mellett a templom mindig megtartotta elsőségét s a templomépítés története egyszersmind a görög építés története.

Dél-Itália és Sicilia leggazdagabb dór templomok maradványaiban. 20-nál többet ismerünk Paestum, Agrigentum, Syracusae, Selinus és Egesta helyén. Ezek mészkőből épültek, zömök oszlopaiknál fogva nehézkesek, nyomottak, előcsarnokuk mély, az oszlopsor és a hajó falai közötti távolság nagy és különösen az agrigentumiak, pl. Zeus temploma, igen nagyok. Zeus templomának a hossza 120 m.; szélessége 60 m.; magassága 40 m.

A görög építészet Athénben Perikles idejében (450 körül) érte el fénykorát. Az Akropolison épült Iktinos és Kallikrates remeke a **Parthenon** (15. ábra), a melynek

hossza 70 m.; szélessége 40 m. Itt emelkedett az Erechteion iónstílű szentélye, a melyekhez a Mnesikles által épített hármass hajójú oszlopos díszkapu, a Propylaeon bejáratul szolgált.

Nagy Sándor korától a fényűzési hajlam kifejlődésével általánosabbá lett a korinthusi rendszer. Ezen kevésbé szilárd anyagból készült emlékek nagyrésze azonban Lysikrates emlékének kívül elpusztult.

A GÖRÖG SZOBRÁSZAT.

A görög nép az építészetben kívül főleg a szobrászatban tünt ki. A szobrászok az emberi és állati testnek minden mozdulatát megörökítették. A szobrok vagy önálló, a faltól független alakok vagy a falnak kidomborodó részei — reliefek.

A szobrok anyaga: fa, márvány, ércz vagy agyag — terrakotta.

A szobrászok műérzékét előmozdította a ruhátlan testnek gyakori látása, az egyszerű, testhez simuló görög ruházat.

A szobrászat főleg az istentiszteletből fejlődött. A szobrászoknak főczéljuk az volt, hogy remekeikkel a templomot díszítsék.

A görög szobrászat azonban lassan fejlődött és nem tartott lépést az építészettel.

A fejlődés itt is hosszas s virágzási kora a perzsák fölött aratott diadalok nyomán kezdődik. Xerxes pusztító hadjárata után Athén újjáépül s ezzel a művészet nagy lendületet vesz. Fénykorát Perikles alatt éri. A perzsák hatalma megtörtetvén, a görögök hatalmas tengeri szövetséget létesítenek, a városok csakhamar meggazdagodnak és a nép műérzéke hatalmas műremekek alkotásában nyilvánult.

Ebből a korból valók a legszebb építészeti alkotások; ekkor éltek a legnevesebb szobrászok. Ilyen Perikles barátja: **Phidias** (Pheidias). Művei Delphi számára a marathoni zsákmányból készült érczcsoporth, az Akropolison levő Athene Promachos, az olympiai Zeus és az Athene Parthenos, a Parthenon szobrai, a Rómába került Aphrodite.



15. ábra
Parthenon Athénben

Phidias a legnagyobb tökélyvel valósította meg a formai szépséget, a mi a szemlélőben a fenséges érzetét fölébresztette. 62 éves korában készíté Athene Parthenos szobrát aranyból és elefántcsontból.

Ennek befejezte után készíté az olympiai *Zeus* szobrát szintén aranyból és elefántcsontból. Zeus trónon ülő alakja a talapzattal együtt 41 láb magas volt, baljában jogart, jobb-jában Nike szobrát tartá. Így írja le Pausanias s így ábrázolja néhány elisi érem (16. ábra).

Az elisiek kitüntetésül megengedték, hogy a művész a szobor talapzatára tegye e fölírást: Phidias, Charmides fia, athéni készíté. Kr. u. 408-ban a templom leégett s vele pusztult a szobor is.

Phidias két nagy alkotásának művészi jellemét a formai szépség legnagyobb befejezettsége képezi s ez az, a mi a szobor kifejezéstelen, szellem és gondolat nélküli arcának a nyugalom és fönség hatását kölcsönözte, a miben lényeges része volt az életnagyságot felülmuló nagyságnak. A görög szobrászat legnagyobb mestere sem mellőzte azt a tisztán anyagi s a valósággal ellentétes tényezőt, a mi oly kiváló szerepet játszott az egiptomi királysobrok megalkotásánál, t. i. az életnagyságnál nagyobb alakot. E tekintetben újat csak annyiban teremtett, hogy a formai szépet keresve, a valóságot utánozta, az élethűséget megközelítette s a formákat összhangba tudta hozni az életnagyságot felülmuló arányokkal, s ez által elérte az emberfölötti nyugalom és fönség fölemelő, lelkesítő hatását. Nem maga a szellemi fönség, hanem az összhang által előidézett benyomás volt ez.

A Phidias által kiművelt szobrászat alkotásai méltó díszét képezték az építés remekeinek, legkivált a dór építés remekének: a Parthenon-nak (17. ábra). A két oromfalon életnagyságnál nagyobb alakokban, Athene istennő születését s az istenek között való megjelenését, illetve Athene-nek győzelmét Poseidon fölött ábrázolta a művész. A templom cella-falán 160 méter hosszúságban, a körülfutó övet a panathéni körmenetből való jelenetek domborművű ábrázolásai díszítették. A gerendaközöket számszerint 92 lapon (134 m.

magas és 1,27 m. széles) egy-egy jelenet a kentaurusok elleni harczból ékesítette. Az oromfal szobrait és a domborművek egy részét Elgin lord Londonba vitette s jelenleg a British-Múzeum-ban „Elgin marbles“ néven, a múzeumnak páratlan kincsét képezik.

A Parthenonnak e szoborművei (18. ábra) Phidias' isko-



16. ábra

Zeus-fej a Vatikánban

lájának művei. A csoportok szerkesztése, az egyes alakok formai befejezettsége, a cellát körülfutó övegyes alakjainak megragadó szépsége, Phidias művésztének jellegét viselik magukon, bár egyes részek kevésbé sikerült kivitele kétségtelenné teszi, hogy csekélyebb tehetségű szobrászok is dolgoztak ezen műveken.



17. ábra

Szobor a Parthenon keleti oromfaláról (Theseus vagy Dionysos)

A Parthenon-on kívül egyidejűleg Athén három más templomát, ú. m. az Erechteiont, a Nike Apteros s Theseus templomát díszítették szobrok-
kal s domborművekkel, a melyek száma az ezret megközelítette, a mi a szobrászok meglepő tevékenységéről tesz tanúságot, annál inkább, mert ugyanakkor az athéni kiválóbb művészek Görögország más vidékei számára is dolgoztak.



18. ábra

Dombormű-részlet az athéni Parthenonról

Phidias iskolájával egyidejűleg virágzott Athénben *Myron* iskolája (19. ábra).

Athén mellett Argos volt a görög szobrászat központja. Ennek legkiválóbb művésze Polykletos. Legnevezetesebb alkotása volt a lándzsavívó ifjú, *Doryphoros*, mely formai befejezettségénél fogva valóságos minta-szobor volt.

Görögország egyéb vidékein élő szobrászok művei



19. ábra

A diskusvető. Másolat Myron eredetije után. Róma

közül különösen említésre méltó a Lakedaemonia és Tegea lakói által az athéniek fölött Aegospotamoi mellett kivívott győzelem emlékére Delphiben felállított s 33 szoborból álló csoport, a legnagyobb, a melyről a görög szobrászat történetében említés tétetik.

Azon művészek közt, a kik a kedélyi életnek s az érzelmeknek kifejezésére törekedtek, az első Kephisodotos és Skopas. Skopas-nak befolyása alatt állott **Praxiteles**, a kinek 50-nél több művéről van tudomásunk. Praxiteles Skopasnál egy lépéssel tovább ment és szobrain nem csupán az érzelmeknek adott kifejezést, hanem a női test formáinak a szépségébe beleoltotta az érzékiség árnyalatát is. Praxiteles Aphroditét — Vénust — mezítlenül ábrázolta, de oly tökéletes szépségben, hogy a szemérmet nem sértette. E szobor Knidos sziget birtokába került. E szoborért Nikomedes, Bithynia királya kész volt Knidos összes adósságait kifizetni, de ajánlatát visszautasították. A vatikáni és müncheni knidosi Vénus-szobrok, ennek közismert pontos másolatai. Az egyetlen Praxiteles szobor, a melyet birunk, a Dionysos-gyermekek tartó Hermes-szobor (20. ábra), a mely Olympiában ásatások alkalmával került napfényre.

Praxiteles bámulatos finomsággal kezelte az izmok felületeit és megjelölte azoknak legenyhébb átmeneteit is, de ugyanakkor a gyöngéd kifejezés, melylyel Hermes a karján tartott Dionysos-gyermekekre tekint, bizonyosága annak, mily mestere volt Praxiteles a szobrászatban az érzelmeknek, s miként a test formáinak, úgy a kedélyi életnek legfinomabb árnyalatai is hatalmában voltak.

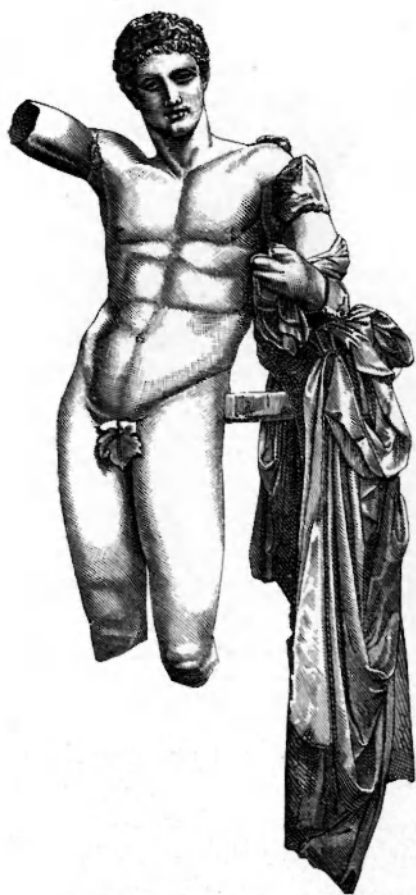
A görög szobrászat egyik legszebb alkotása a firenzei Uffizi-gyűjtemény szép másolata: a Niobe-csoport. Az eredeti, mely Görögországból származott Rómába, elveszett. Skopas vagy Praxiteles műve volt-e, a kérdés eldöntetlen. A szoborcsoportozat azt a pillanatot ábrázolja, midőn a láthatatlan istenek nyilai öldösis Niobe gyermekeit. Néhányuk már elesett, a többi a közepén álló Niobe felé siet, a ki ölébe rejtji megsebzett legkisebb leánykáját s ég felé emelt arczán a fájdalom iszonyát örökítette meg a művész.

Híres volt a sikyoni Lysippos, Nagy Sándor szobrásza, a ki főleg ércből dolgozott. Szobrai a Zeus-kolosszus Tarentumban, Heliosnak, a napistennek ércz-szobra Rhodusban.

Ugyanő volt a gipsz-öntvények feltalálója.

E korba tartoznak a xantosi Nereis-émlék szoborműveinek töredékei a British-Múzeumban s talán Sophokles szobra a lateráni gyűjteményben.

Athén a peloponnesusi háború után politikai tekintetben hanyatlani kezd, a minek következménye valamivel



Hermes-szobor



Hermes-tő

később művészete tekintetében is beállott hanyatlás. A művészet geniusza elhagyta Athént s új központokat lelt *Pergamon*, — *Rhodus* és *Alexandriában*, a hol Nagy Sándor utódai a diadochok karolták fel. Kiváló mecénások Attalos, Pergamon királya és II. Eumenes. A szobrászok inkább szenvedélytől tüzelt kolosszusokat alkottak, a melyeken rendszeren több művész dolgozott, anyagul pedig a kis-ázsiai márványt használták. Nevezetesebb művek: Pergamonban a galatok harcza, a haldokló gallus, a gigászok harcza; a milői Vénus Agesandros műve; Laokoon-csoport, Agesandros, Athenodoros és Polydoros műve; Apollonos és Tauriskos farnesi bikája; a samothrakei Nike és a belvederi Apollo.

Pergamon szobrászatából két nagy csoport maradt reánk. Az egyik csoport I. Attalosnak a galatokkal való harcára s győzelmére vonatkozik. A második csoportot azon szoborművek képezik, melyekkel II. Eumenes (197—159. Kr. e.) Zeus és Athene nagy oltárát Pergamonban díszítette. Pergamoni művész által készült másolat a kapitoliumi múzeum híres szobra: a haldokló gallus. E szobor alakjának megkapó kifejezésű tartásában, az egyes idomok alakításában, az egész kivitelben egyesítve találjuk a pergamoni iskolát jellemző művészi sajátságokat. Az ellenség közeledtével a gallus kardját mellébe dőfte s paizsára dőlve, erőteljes testét bágyadtan támasztja jobb karjával; még van élet a testben, de már közeledik a halál.

A pergamoni iskola nagy emlékét a 35 m. széles, 38 m. hosszú s megfelelő magas oltár körül 130 m. kiterjedésű s $2\frac{1}{2}$ m. magas domborműveiben bírjuk. Körülbelül 60 m. kiterjedésűek az ujabban fölfedezett maradványok — a melyek a berlini múzeumban láthatók — s a melyek az istenek s a gigászok harcát ábrázolják. A gigászok élet-halál küzdelmét a kompozíció változatossága, a kétségbeesés megkapó közvetlenségével ábrázolják e domborművek.

A rhodusi iskola leghíresebb műve a Laokoon-csoport (21. ábra). Ez 1506-ban Titus palotájának romjai között találtatott s jelenleg a vatikáni múzeumban van. Márványmásolata az Uffizi-ben is látható.

A csoport Laokoon, Apollo papjának a bűnhődését ábrázolja. Laokoon két fia segédkezésével éppen áldozni készül, midőn villámként rájuk rohan s tagjaikra tekerődik a két kigyó. Laokoon idegesen rángatózó izmain és arczvonásain a fájdalom, az erőlködés tetőpontját éri el s túlsúlyra jut a test szenvedése a lelki állapot fölött. Látjuk, hogy nincs menekülés, de a csoport — noha csodáljuk a bámulatra méltó kivített és kompozíciót — nem tesz tragikus hatást, éppen mivel a testi fájdalom túlnyomó benne. Bámuljuk az emberi test gépezetét, de a mit látunk, nem élő természet, hanem anatómiai tanulmány.



21. ábra

A Laokoon-csoport

A farnesi bika nevű csoport a nápolyi múzeumban, a mely Dirke thébai királynő bűnhődését ábrázolja, kivitelben s anatómiai pontosságával, közel áll a Laokoon-csoporthoz.

A görög szobrászat több nevezetesebb emlékét bírjuk, melyeknek idejét nem sikerült biztosan megállapítani, de valószínűleg Lysippos utáni korból valók s Hellasban, a régebbi iskolák hagyományainak befolyása alatt készültek. Ezek között első helyen áll a Louvre-nak csodált kincse, a lelhelye után melosi vagy milói Vénus-nak nevezett szobor. (22. ábra.) 1820-ban Melos szigetén találták. Szépségét, formái befejezettségét mindenki bámulja. A szobor, melynek karjai hiányzanak, úgy képzelendő, hogy Ares — Mars — paizsát a térd fölött bal lábára támasztva két kezével tartotta s abba tükröként beletekintett. Az istennő a kifejlett, erőteljes, üde, de a mellett nem elpuhult asszonyi szépség alakjában áll előttünk. Ez a legszebb női szobor, mely az ó-korból reánk maradt. Mellette említhető a híres kapitoliumi Vénus, bár a formák nemessége tekintetében vele nem versenyezhet.

Az úgynevezett belvederi Apollo, a vatikáni gyűjteményben, valószínűleg másolata azon csoport egyik tagjának, melyet az aetoliaik és gallusok kiűzésének emlékére Delphi-ben fölajánlottak. Könnyed magatartása, a mint fejét méltóságteljesen hordja s győzelmesen tekint a távolba, a legszebb ókori férfi-szobrok közé sorozzák.

A görög szobrászat történetéről a Rómával való szorosabb összeköttetés idejétől kezdődőleg, a római szobrászat történetével kapcsolatban fogok szólni.

A GÖRÖG FESTÉSZET.

Az építészet és a szobrászat emlékei képezik ezek történetének forrását. A képirásról ilyen emlékeknek semmi nyoma sem lévén, az írók tudósításaira vagyunk utalva. A római idősb Plinius könyve s a görög Pausanias Kr. u. II-ik századból való útleírása legfőbb forrásaink. Ezeknek leírásai,



22. ábra
A milói Vénus

még ha oly részletesek is volnának, nem pótolhatják az elveszett emlékeket. A görögök tették művészetté a festészetet. A görög festészetnek a keleti népekkel közös kiindulási pontja és iskolája volt a szövés és himzés. Homeros többször említ himzett képeket, pl. Andromache, Helena, Odysseus ruhái, Héra fátyla festői művek. Ezen, fonállal himzett alakokat korán átvitték az edényekre, a mi századokon át a képírás egyedüli módja volt. A VI. században még csak egy színnel festették az alakokat — monochromon festés —, majd a férfiak testét feketére, a nők testét fehérre festve, megtörtént az első lépés a polichromon festési modorban.

A fejlődés egymásutánjában föltalálták a színek keverési módját, a vonaltávlatot, az árnyékolást, viaszkos és tempera-festést.

Nevezetesebb festők: **Polygnotos**. Tevékenysége 475—455 közé esik. Ő festette az athéni stoa poikilé — tarkacsarnok — képeit s a knidosiak delphii csarnokának két képét. Tárgyát a hősmondából merítette s így ő az első történeti festő. A távlatot, árnyékolást még nem ismerte, s így képei nem bírtak a valóság látszatával. A képeknek tartalmára, a tér beosztására és a mozdulatra, tehát az összbenyomásra fektette a főszűlyt. Képeiről a leírások nyomán nem tudjuk, faliképek vagy táblára festett s falon függő képek voltak-e Polygnotos képei.

Midőn Athén fénykorában az építészet és szobrászat nagy remekeit alkotta, a képírás is általánosan el volt terjedve, de csak ekkor bontakozott ki a kezdetlegességből. Agathorchos és Apollodoros nevéhez fűződik a peloponnesusi háborúig tett legnagyobb haladás. Agathorchos alkalmazza először szűkebb határok közt a vonaltávlatot, Apollodoros pedig a sötétebb és világosabb színek által az árnyék és világosság hatását utánozta. Ő volt az, a ki az utódai számára megnyitotta a képírás kapuit. Utódai 400—300-ig a kisázsiai, thébai és sykioni festők voltak. Mindnyájukat egy törekvés: a csalódásig fokozott, s természetű látszat vezet s a képírásnak festői eszközeit: a távlatot és árnyékolást művelik és fejlesztik. S minthogy a technikai képesség egyik irány-

adója a művészi felfogásnak vagy legalább befolyásolta ezt, ezentúl a görög képírás ábrázolásai is lényegesen átalakulnak s mind szélesebb kört ölelnek fel. A mithosz, a történet s a köznapi élet jelenetei szolgáltatják a tárgyat.

Zeuxis, Parrhasios és Timanthes tették nevezetessé a kisázsiai iskolát. Zeuxis szőlőfürtöt festett, mely oly természetes volt, hogy a madarak csipkedték; Parrhasios pedig egy függönyt, melyet Zeuxis is valóságnak tartott. Ezen adoma jellemzi törekvésüket, t. i. hogy a valót természetihűen utánozták.

A thebai iskola művészei közül legismertebb Aristeides, kinek Dionysost ábrázoló képéért Attalos 100 talentumot — 480,000 K. — kínált, de nem kapta meg. Egy adat a képek akkori nagy értékéről!

A sikyoni iskola valóságos festészeti akadémia. Egy talentum — 4800 K. — tandíj mellett a tanfolyam 12 évig tartott. Pamphilos volt az iskola szervezője s a művészeti oktatásnak tudományos alapot adott. Pamphilos az eddig használt tempera-festési eljárás helyett — száraz alapra enyves vízben feloldott festékekkel való festés, — a viasz-festésnek — enkauszтика — már addig is ismert eljárását tökéletesítve, általános elterjedést szerzett. A sikyoni iskola legnevezetesebb tanítványa Pausias, a távlat előállításában s az árnyékolásban minden elődjét fölülmúlta. A természet pontos megfigyelése útján felfödözte a tárgyak tulajdon árnyékát, mely a szintől függetlenül alapja a tulajdonképeni festői mintázásnak.

A sikyoni iskola tanítványa **Apelles**, a ki a görög képírás minden tökélyét és dicsőségét egyesíti magában. Nagy Sándor udvari művésze volt s állásánál fogva az arczkép-festés volt főfeladata. Hires képe volt Aphrodite Anadyomene, a tenger hullámaiból kiemelkedő istennő, a mint dús hajfürtjeiből a vizet kicsavarja. Apelles a képírás technikájának tökélyét a finom árnyalás és festői mintázásban befejezte, a mit úgy ért el, hogy a kész képet átlátszó és csillogó mázzal vont be.

A görög festők remekei elvesztek, de fenmaradtak oly művek, a mik megközelítő tájékozást nyújtanak a festői remek művészi mivoltáról. Ilyenek a képekkel díszített cserép-

edények, a falképek s mozaikképek. Ezek közül itt csak a festett edényekről szólok, a többiről a római festészet ismeretetésénél lesz szó.

A sírok őrizték meg a díszített cserépedények nagy számát. (23. ábra.) Az európai gyűjteményekben vagy 20,000-re megye nemű emlékek száma. A festett edényeket két nagy csoportba oszthatjuk. Az egyikben, az alap sárga, az alakok feketék, a másikon megfordítva az alap fekete s az alakok sárgák. A fekete alakos edények a régiebbek. A színeken kívül, azonban formai különbség is van köztük.

Vannak attikai edények fehér alapon többszínű ábrázolással. Ezek kizárólag a halotti tisztelet körébe tartoznak.

AZ ETRUSZK MŰVÉSZET.

A görög művészettel egyidőben fejlődött Etruria művészete.

Korán érintkeztek Egiptommal, Phoeniciával, Karthágóval, a honnan műveltségüket is nyerték. Legrégibb építményeiken, a sírokon, hidakon, csatornákon s templomokon meglátszik a görög befolyás is. Megvolt náluk a görög ciklopsz építkezés, de megtaláljuk az ázsiai eredetű boltozatot és kupolát is. A boltozat és kupolaépítésben az etruszkok Róma mesterei voltak. Ők építették Rómában a Tullianumot s a Cloaca maximát. Kiváló alkotásaik: a hidak, csatornák s kapuk boltozatosak. Háromféle boltozatot építettek: 1. *ív* és a donga-boltozatot, mely széles ívből áll, ékforma téglákból összerakva; 2. *keresztboltozatot*, mely két, egymást keresztben metsző dongaboltozattól áll, és 3. *a kupolát* félgömb alakban, egymás fölé rakott kövekből. Az etruszk templom magas négyszögű alapon nyugvó prostylos, mely előcsarnokból és hajóból áll és a melyhez széles lépcsőzet vezetett. Az előcsarnok tetőzetét karcsú toszkán-oszlop tartotta. Ez oszlop vagy dór formájú vagy teljesen sima. A tetőzet dór vagy korinthusi templomra emlékeztet. Jobbról és balról kifestett széles fal állott a templom mellett.



23. ábra

Görög díszedény

Szobrászatuk keleti eredetű. Legnevezetesebb bronzszobrok: a Chimaera — Firenzében, — a nőstény farkas a kapitoliumi múzeumban.

Festészetük domborműszerű díszítés, melyet a sírok és a templom mellett álló falakon találunk. Ez sokban hasonlít a görög edények egyszínű vagy később két-színű festészetéhez. Kitűnő volt cserépedényeik formája és festése. Erczből is nagy mennyiségben gyártottak edényeket és ékszereket.

A RÓMAI ÉPÍTÉSZET.

A római építészet etruszk-görög minták után fejlődött. A görögöktől következetesen mellőzött s az etruszkok által sokszorosan alkalmazott boltozatot a rómaiak művelték ki, a mi által a belső nagyobb tér elve nyert érvényesülést. A görög építészet a tökéletes külsőre fektette a fősúlyt, a római építészet tágas belső tért alkotva, minden következő idők építészetének irányt jelölt. És ebben nyilatkozik a rómaiak művészi teremtménye ereje, ők képviselik a legnagyobb átalakulást az építészetben. Az építésben a görögökkel az ó-kor fejeztetett be, a rómaiakkal pedig az új-kor kezdődik.

Építettek templomokat, vízvezetékeket, fürdőket, színházakat, amphitheatrumsokat, czirkuszt, diadalkapukat, sírokat, emlékoszlopokat, bazilikákat, palotákat, kutakat, hidakat s magánházakat. Az épületek anyaga a királyság idejében s a köztársaság kezdetén a kockás kő; a köztársaság korának

végén a téglá; a császárság idejében a hosszú, széles és alacsony téglá s a törmelék kövecsekből s vakolatból álló öntvény. A téglá helyét csakhamar a márvány váltja fel. Használják a görög márványt, a mihez a lunai — ma carrarai — márvány, az áfrikai márvány járult. Használták a gránitot és a porphyrt is.

A római *templom* az etruszk építőktől tanult boltozatos építés, melynél a görögöktől átvett építési elemek — az épületnek nem szerves részei —, csakis külső díszítőelemek. Különösen áll ez az oszlopról. Az oszlopnál a törzs sima vagy részben barázdás, az oszlopfőn a ión voluta tojásfüzére egyesül a korinthusi oszlopfő akanthus virágával s ezzel megalakult az összetett, sajátos római oszlopfő. Az oszlop részint különálló, mint a görög építészetnél, részint a fal tagozása, dísze; különösen a több emeletes épület emeleit díszítik a tagozatos fél vagy egész oszlopok. A római épületnek s a templomnak főjellege a boltozat, főleg a kupola. A kupola kerek épület falain nyugodott, mint pl. a Pantheon, Vesta temploma Róma és Tivoliban. A mikor a kupolát nem alkalmazták, a templom négyzetes alakú. Ilyen volt Jupiter Capitolinus, Concordia, Fortuna virilis temploma Rómában (24. ábra). A római építés jelentőségét azonban nem a templomépület képezi; teremtő ereje abban nyilatkozik, hogy az élet sokféle szükségletét felölelve, feladatát sikerrel s nagyszerűen oldotta meg. A római építészet sokfélesége meglepő. A császárság első három százada az építészet virágkora. Róma világhatalmával karöltve jelenik meg az építkezésben a fejedelmi fény s nagyszerűség. Az egész ismert világra kiterjedt hatalom megadta e pompás építkezéshez az eszközöket. Egyik császár a másikat iparkodik felülmulni a monumentális építkezés alkotásaival s a mivel Augustus az első császár szokott dicsekedni, hogy agyagból épült város helyett márványvárost hagyott hátra, azt minden utódja szintén önmagára látszott vonatkoztatni s mesés gyorsasággal igyekezett megvalósítani.

Nevezetesebb építési emlékek: 1. A *vízvezetékek*. 312-ben



24. ábra. A római forum képzeletileg helyreállítva

Kr. e. építette Appius Claudius Censor az elsőt s Diocletianusig 600 évvel később még 13 épült. Ezek hol a föld fölött épített hatalmas ívezetű, hol a föld alatt rakott boltozatos építmények. Összes hosszuk 578'2 kl. Ezek romjaikban a római Campagnának festői háttérét képezik.

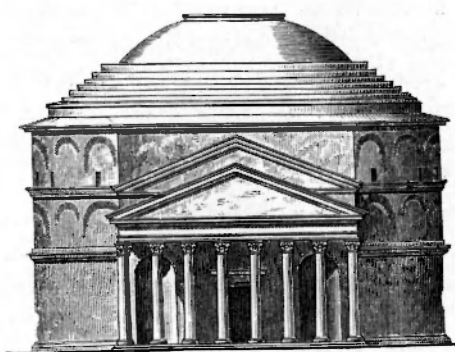
2. A *fürdők* (thermae) fogyasztották a víz nagyobb részét. Az első nyilvános fürdőt Agrippa építette Kr. e. 25-ben; követték Nero, Titus, Traianus, Caracalla és Diocletianus hatalmas thermái. Agrippa fürdőjének egy részét képezte a mai Pantheon, a melyet még Agrippa az eléje épített oszlopcsarnokkal templommá alakított át (25. ábra). Ez Róma építészetének reánk maradt legépebb emléke. Átmérője 53 in., magassága ugyanannyi. Belsejének márvány burkolata, a sárga márványból készült oszloptörzsek, a fehér márvány talapzatok s oszlopfők ma is tanuskodnak régi nagyszerűségéről. Olaszország egyesítője II. Viktor Emmanuel és a szerencsétlen véget ért Umberto király itt aluszszaik örök álmukat.

3. A *bazilika* oszlopcsarnokos, négyszögű épület. Belül az oldalfalakat emeletes, lapos mennyezetű oszlopcsarnok futotta körül s az üzleti forgalom helyiségeül szolgált. Az egyik keskeny oldalon volt a fülke — apszis, — a hol a bíróság székel. Bazilikák már a köztársaság idejében épültek, de nagyszerű kifejlődésük a császárság idejére esik. Híres a Bazilika Julia a forumon.

4. A *színházak*, a görög színház mintájára emelt épületek. Az elsőt Scaurus építette Kr. e. 58-ban 80,000 néző számára fából, de drága szövetek, arany, ezüst s elefántcsont burkolat, 360 márvány oszlop, 3500 ércszobor díszítette. Az első kőszínházat 3 évvel később Pompeius építette 40,000 néző számára. Ezt követte Augustus korában még kettő; ezek közül Marcellus színházának romjai megmaradtak.

5. Az *amphitheatrumok* és *czirkuszok* kerülék alakú emeletes arenák, melyekben állatviadalokat s kocsiversenyeket tartottak. Az amphitheatrum a maga vérengző látványosságával egészen háttérbe szorította a színházat. A leghatalmasabb amphitheatrum Vespasianus és Titus által épített s ma Róma legérdekesebb emlékét képező ú. n. Colosseum.

Hossza: 185 m., szélessége 156 m., magassága a három emeletes épületnek 48,5 m. 87,000 ember gyönyörködött arenájának véres látványosságaiban. Amphitheatrumok romjai láthatók Reggio, — Pompei, — Syracusae, — Pola, — Verona, — Nimes, — Trierben s nálunk Ó-Buda mellett az aquincumi. A romok e nagy száma mutatja, hogy mily népszerűek voltak az amphitheatrumok látványosságai. A czirkuszok a kocsiversenyek számára épült hatalmas oszlopcsarnokok, közöttük legnevezetesebb a Circus Maximus Rómában, a mely $\frac{1}{4}$ millió ember befogadására volt alkalmas.



25. ábra
A Pantheon

6. A *diadalkapuk* eredetileg fából épült egy vagy három-íves kapuk, melyeken négylovas hadiszekér — quadriga — állott. Oszlopokkal is díszítették. A diadalkapuk emlékeit megtaláljuk az összes római tartományokban. A római hadvezérek gondoskodtak róla, hogy dicsőségüket így is megörökítsék. A legnevezetesebbek Rómában, Titus, Konstantin és Septimius Severus diadalívei*.

7. A városon kívül, a nagy utak mentén, pl. Rómában a Via Appia mellett emelték *síremlékeiket*. Az emlék többnyire köralakú. Ilyen Caecilia Metella, Augustus, Hadrianus síremléke, utóbbi az Angyalvár magvát képezi.

8. Az *emlékoszlopok* a császárok korában épültek. Legnevezetesebb Traianus és Marcus Aurelius Rómában levő emlékoszlopa. Az oszloptörzsön csigavonalban futó domborművek jeleneteket ábrázolnak a császár hadviseléséből; az oszlop belsejében lépcsőzet vezet az oszlop tetejére, a hol

* Összesen 125 diadalkapuról van tudomásunk.

egykor a császár szobra, ma Sz. Péter, illetve Marcus Aureliusén Sz. Pál szobra áll.

9. A *hidak* viaduktszerű magas építmények. Ilyen Rómában a Pons Aelius, a Ponte di quattro capi, a Ponte Rotto s néhány Francia- és Spanyolországban.

10. A *palotaépítés* fényűzése a császárok korában szeretlen arányokat öltött. A Palatinus hegyen épült a császárok palotavárosa, a melynek téglaromjai a világ leghatalmasabb romjait képezik. A Vezuv által Kr. u. 79-ben eltemetett Pompeii kiásott romjai egészen hű képet nyújtanak a római magánépítkezésről, a melynek kiváló díszét a többé-kevésbé ép falképek s a mozaik-művű padló képezi.

A római építés nem szorítkozott csupán Rómára s az Olasz félszigetre, alkotásainak emlékeit megtaláljuk mindenütt, a hol a győztes római legiók kitűzték győzelmi jelvényeiket. A legtávolabbi nyugat csak úgy érezte hatását, mint a távoli kelet s pl. keleten Palmyra városban, a várost 1225 m. hosszúságban átszelő négy oszlopsoros csarnokot emelt, a melynek párja sehol sem volt. A hanyatlás illetőleg a rombolás részint a barbár népek támadása, részint a régi épületek köveinek újabb építkezéshez való felhasználása következtében állott be.

A római építés hatalmas emlékei az idő és a barbárok pusztításainak igen sok dolgot adtak, de mielőtt a pusztulás befejeztetett volna, új építés fejlődött gazdag örökből.

A RÓMAI SZOBRÁSZAT.

A szobrászat is etruszk-görög befolyás alatt fejlődött. Nagy lendületet nyert attól kezdve, a mikor a győztes hadvezérek az elfoglalt városok szobrai s egyéb műkincseit Rómába kezdték szállítani, a mely „műrablás“-nak megvult az utókorra az a megbecsülhetetlen haszna, hogy így számos műemkek megőriztetett. A műrabló római hadvezérek közt pl. Fulvius Nobilior 500-nál több bronz és márvány szobrot hozott Rómába. A műtárgyakat követték Kr. e. 150 után a

görög művészek. Hírnevesebbek közülök Polykles, Apollonios, Diogenes, Glykon, utóbbtól való a farnesei Herakles, a nápolyi nemzeti múzeumban. (26. ábra.) A köztársaság vége felé a szobrászat hamar fellendült s a görög szobrászat céljától eltérőleg, a melynek főcélja az isteni tisztelet volt, a római szobrászatnak célja, a római építés sokféleségének megfele-



26. ábra

A farnesei Herakles

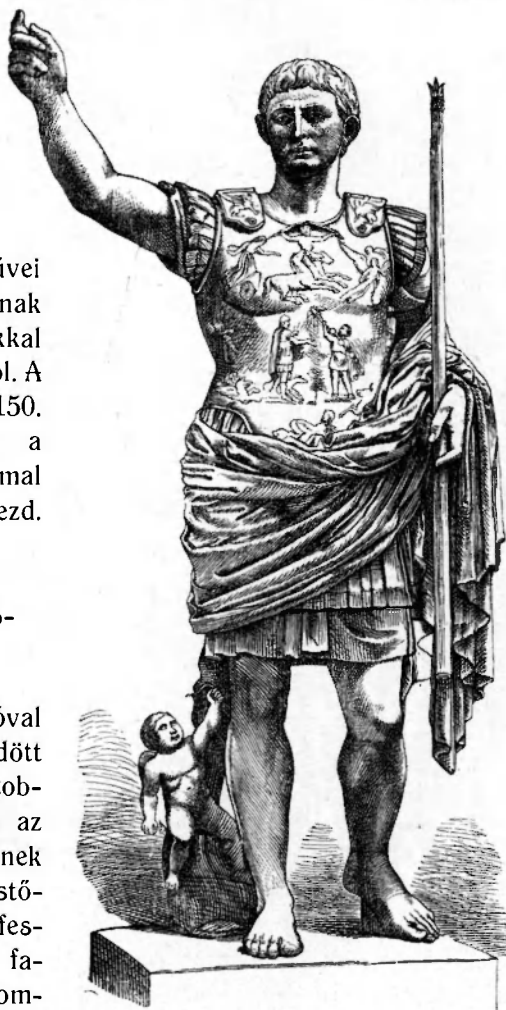
lően a világi nyilvános épületek, terek, utcák, magánházak s kutak díszítése volt. Mily nagy volt a művészeti szükséglet, mindennél jobban illusztrálja a Pompeiiből, egy vidéki kisebb városból felszínre került szobrok sokasága, a melyek a nápolyi múzeumnak megbecsülhetlen értékű kincsei. Egyesek műpártolása szinte szokatlan arányú. Scaurus aedilis színházában 3500 szobor volt. Agrippa egy év alatt száz-nál több nyilvános kút-tat állított százok másfél száz szoborral díszítette.

A császárok idejében főleg a mellszobrok, arc képek s egész szobrok készültek nagy számmal. (27. ábra.) Nem a görög arány, szépség volt a művészek jelszava, hanem

a természet hű utánzása s a római faji jelleg feltüntetése. A görög ruhátlanság helyett úgy a férfiaknál, mint a nőknél a gazdag ruházat kezd előtérbe lépni. Nevezetes Augustus szobra, melyet a részletek finom kidolgozása tesz nevezetessé. A történeti tárgyú nagyobb kompozíciókat a diadalemlékeken látjuk, pl. Titus diadalívén s még inkább a római senatus és a nép által Traianusnak 113-ban Kr. u. felállított emlékoszlopán, a melynek domborművei jeleneteket ábrázolnak mintegy 2000 alakkal a dáciai háborúból. A szobrászat a Kr. u. 150. évtől kezdődőleg a római birodalommal együtt hanyatlani kezd.

A RÓMAI FES- TÉSZET.

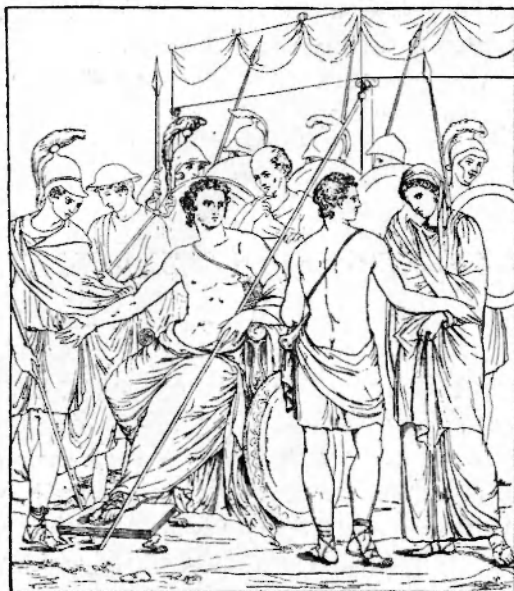
A római nép jóval korábban érdeklődött a festészet, mint a szobrászat iránt. Már az V-ik században élnek Rómában görög festőművészek. Korán festették ki a villák falait, a mint ezt Pompeiiben újabban kiásott házak falain a hely-



27. ábra

Augustus császár szobra

színen, pl. a Vettiusok házában látható képek, s a nápolyi múzeumnak Pompeiiből ideszállított képei tanusítják. A falképek tárgya a legváltozatosabb. (28. ábra.) Jeleneteket ábrázolnak a görög hősi monda köréből; a római mondakört azonban egészen mellőzik, a minek okát abban kell keresnünk, hogy kész minták után dolgoztak; a római mondakörből nem lévén mintáik, azokat nem utánozhatták. A képek



28. ábra

Falfestmény Pompeiből

tárgya továbbá tájképi ábrázolások, tréfás jelenetek, torzalakok, ékítményi díszítések s a mindennapi életnek változatos jelenetei. A festmények színe még ma is üde és élénk 2000 évvel készítésük után. A római művészet egyik nevezetessége a mozaik. Mozaiknak nevezzük a színes kő, agyag vagy üveg koczkák szilárd összeillesztéséből származó művet.

A mozaik szó a latin *mussivum* szóból alakult, a mi alatt a rómaiak a zománczos üvegmozaikot értették. A mozaik

a legrégebbi díszítő művészet. Találkozunk vele már Káldeában, Phoeníziában. Kelettől átvették a görögök s különösen a díszes padlózat készítésénél használták. Nagy Sándor idejétől vált divattá a képeket mozaikban másolni. A rómaiaknál csakhamar általánosan elterjedt s nemcsak a ház padlóját, hanem a falakat és a tetőzetet is beborították vele. Legnevezetesebb mozaikkép a Pompeiiben 1831-ben felfedezett s a nápolyi múzeumban látható kép. Ez Nagy Sándor Dárius fölötti győzelmét ²/₃ életnagyságú alakokkal ábrázolja s valószínűen festett eredeti kép után készült. Ez egymaga legélénkebben tárja szemünk elé a klasszikus-kor festészetének nagy tökélyét s színpompáját.

AZ Ó-KERESZTÉNY MŰVÉSZET.

AZ ÉPÍTÉSZET.

A kereszténység első századainak építési emléke: a sír és a templom.

Az első keresztény temetők — coemeterium — föld alatti folyosók voltak; bejáratukhoz nyílt lépcsők vezettek s épen nem voltak búvóhelyek. A tetemeiket a folyosók oldalain vájt üregekbe helyezték. A folyosókat helylyel-közzel négyszögű tágas tér — cubiculum — szakítja meg, ennek keskeny oldalán félkörű fülke, e fölött boltív volt faragva. Ez a keresztény építés kezdete. A vértanukat rendesen a félkörű fülkébe temették. Rómában, kezdettől fogva a kereszténység központján nagy kiterjedést nyertek e temetkezési helyek, a melyeket a VI-ik századtól katakomba név alatt kezdenek elnevezni. Üldözés alkalmával itt gyülekeztek isteni tiszteletre.

Istentiszteleti összejöveteleiket az első keresztények nem a katakombákban, hanem magánházakban az ú. n. házi bazilikákban tartották. Itt kezdett kifejlődni a keresztény templom. A templom a római magánházból fejlődött. Ennek atriuma — udvara — a gyülekező hely, a hol a szentírást

felolvasták és magyarázták. Kezdetben, midőn a hívők száma kevés volt, elég nagy volt az atrium, később, midőn egész városok vették fel a kereszténységet nagyobb helyiségre, templomra volt szükség. Alaprajzának beosztásánál az egyházi személyek, a férfiak és nők különválasztása volt irányadó. Diocletianus előtt már negyvennél több ily beosztású templom volt, a melyek utóbb mind elpusztultak. Midőn a keresztény hit N. Konstantin óta, a IV. század elején államilag elismertetett, az istentiszteleti helyek megnagyobbodtak s a keresztény templomot ez időtől *bazilikának* kezdik nevezni. Szt. Péter és Szt. Pál régi bazilikái ez időből valók. Az elnevezésre valószínűleg az szolgáltatott alkalmat, hogy a templomok a megnagyobbításnál a magasabb közép és alacsonyabb oldalhajók által alakra hasonlók lettek a forumok pogánykori bazilikáihoz, a nélkül azonban hogy ezek lettek volna mintáik a keresztény templomoknak.

Az ó-keresztény templom alakja az atrium, melynek fa vagy boltozott tetejét oszlopok tartották, a melyek az egészet két oldal- és egy középhajóra osztották. A négyszögű templom csakhamar hosszú templommá fejlődött. A bazilika kapuja nyugatra állott, vele szemben a keleti oldalon volt a félkörű fülke — apszis — melyben mennyezet alatt állott az asztal: az oltár, körülötte a papság a püspökkel foglalt helyet. Az épület belsejét oszlopok egy közép s két oldalhajóra osztották. Az oltártól jobbra s balra foglaltak helyet, külön a férfiak, külön a nők. Az ó-keresztény bazilika középhajójában alacsony korlát zárja körül a kórust, ebben két emelvény van, az egyiken az epistolát, a másikon az evangéliumot olvasták föl. Ezen belső helyhez hozzácsatolták előudvarként a római ház atriumát, melynek közepén a compluviumból eredő kút — kantharus — volt, a hol a hívők tisztakoztak s az egészet oszlopcsarnok vette körül.

A középhajó vízirányos gerendamennyezetű, az oldalhajók fél olyan magasak, mint a középhajó. Az oldalhajókat a középhajótól oszlopok vagy pillérek választják el. A bazilika ezen egyszerű alakja tovább fejlődik az által, hogy a hajók az apszistól kereszthajó által választatnak el s a temp-

lom alaprajza keresztalakúvá lesz. A templom ritkán tornyos, ha a torony előfordul, az a templom mellé épült harangláb — campanile — mint a legtöbb olaszországi templom mellett. E tekintetben kivételt képeznek hazánkban a Szt. István által épített székesfehérvári, nagyváradi ó-keresztény bazilikák, melyek a képes krónikának XIV. századi ábrázolásai szerint a négy sarkon toronynyal bírtak, a mit Henszlmann ásatásai is igazoltak.

A bazilika külseje igénytelen, egyszerű, annál díszesebb azonban a belseje. A padlót s részben az oldalfalakat változatos mintákban összerakott, különféle színű márványlapok főték; a falak felső részét s az oltár fölötti diadalívet, az apszist aranyos alapon a bazilikák legsajátosabb dísze, a mozaikképek díszítették s a bazilika belsejének bűvös hatást kölcsönöztek. Az oltár aranynyal kirakva növeli e hatást. Ilyennek írja le Hartvik püspök Szt. István székesfehérvári bazilikáját is.

A bazilikák közt régiségre és nagyszerűsége a legelső a San Paolo fuori le mura (29. ábra), Szt. Pálnak a városon kívüli bazilikája Rómában, a mely Kr. u. 350 körül épült.* Négy sorban 20—20 hatalmas gránit-oszlop a bazilikát öt hajóra osztotta. 1823-ban leégett: XII. Leo, XVI. Gergely s IX. Pius belsejét vakító fénynyel ujjaépítette. Konstantin idejéből való volt a régi Szt. Péter bazilika, a melynek helyén ma Szt. Péter temploma áll. Rómában érdekes emlék a S. Maria Maggiore arany s mozaik-díszben gazdag háromhajós — s a lateráni 5 hajós bazilika. Bazilikák épültek Észak-Áfrikában, Egyiptomban, Közép-Szíriában, Jeruzsálemben s Európa minden részében. Hazánkban a XI. században Szt. István az ó-keresztény bazilika mintájára építtette a templomokat. E templomok azonban jóformán nyom nélkül eltűntek.

* N. Konstantin kezdte s N. Theodosius befejezte építését.

AZ Ó-KERESZTÉNY SZOBRÁSZAT.

A keresztény szobrászat kezdete összeesik a klasszikus szobrászat hanyatlásával. Az első századok keresztényei idegenkedtek attól a művésztől, mely a pogány istenek ábrázolását egyik főfeladatának tartotta s a kiknek a pogány vallás által megszentelt szobrai, a régi dicsőségnek emlékei természetesen nagy vonzerőt gyakoroltak az emberekre s



29. ábra

„S. Paolo fuori le mura“ bazilika belseje

attól lehetett tartani, hogy megrontják a keresztény tanítást. Idegenkedtek ezektől azért is, mert az első századok kereszténysége még élénken érezte a zsidó hagyományok befolyását, a mely a szobor-kultusznak nem kedvezett. Ez a tartózkodás s óvatosság azonban nem tarthatott sokáig. A kereszténység sem vonhatta ki magát azon velünk született szükséglet alól, hogy az eszmének minél általánosabb érvényt úgy szerezhetünk, ha azt érzékítjük; kénytelen volt tehát az érzéki

ábrázolás módjához: a művészethez s ennek egyik legalkalmasabb kifejezőjéhez, a szobrászathoz fordulni.

Miként a keresztény vallás alapítója hasonlatok s jelképes beszéd által tanított, úgy már a kereszténység első századaiban megvolt a hajlam a jelképi ábrázolások iránt, melyek a keresztény vallás alapigazságaira vonatkoznak s azokat az első keresztények egyszerű elméjének megérthetővé igyekeznek tenni. Ilyen jelképek: a kereszt, Krisztus nevének két első betűje, a görög X, P, egybekapcsolva; a görög A és Ω, a kezdet és vég jelölésére; továbbá a szőlőtő, a bárány, a galamb, stb. Ezen egyszerű s művészeti igénytelen ábrázolások, melyekkel a keresztény emlékek mindegyikén találkozunk, ezek a keresztény szobrászat legelső próbálkozásai.

Jelképeket használtak a történeti tárgyú szobrászati alkotásaiknál is. Ilyen két kisebb szobor van a lateráni múzeumban, a melyek Krisztust jó pásztorként ifjú alakban ábrázolják, a mint az eltévedt juhok nyájához visszavezeti. Az ó-keresztény szobrászat híres képmás-szobra: Szt. Péter bronz szobra Szt. Péter templomban, a mely Sz. Hippolit márványszobrával élénken emlékeztet a togába öltözött római szenátorok szobraira. Ezen négy szoborművön kívül több érdekes domborművű emlék maradt reánk, különösen a kőkoporsók domborművei. E domborművek az ó- és új-testamentumból vett párhuzamos jeleneteket ábrázolnak. Számos ily emlék látható a Vatikánban s a lateráni múzeumban.

Ezen kívül nagy számban maradtak fönn elefántcsont faragványok, a melyek templomi eszközöket díszítettek.

Az elrendezés mindezen műveken egyszerű, keresetlen, forma s kivitel tekintetében egy színvonalon áll az egykorú pogány szobrászati emlékekkel, hiszen megtörtént, hogy pogány művészek is készítettek keresztény szobrokat.

A keleti kereszténység központján Konstantinápolyban a szobrászat tevékenysége már a VIII-ik században kitört képüldözés előtt is csupán domborművekre s kisebb díszművekre szorítkozott. Ilyenek a hordozható oltárok, ereklyetartók s egyéb templomi eszközök. A bizáncziak e megszorítás

daczára is nagy tökélyre emelték a bronzöntést és elefántcsontfaragást, a forma azonban már kezdettől fogva merev s élettelen s a VII-ik századtól kezdve itt teljes művészi elvadulás állott be.

AZ Ó-KERESZTÉNY FESTÉSZET.

A római katakombákban kell keresnünk a keresztény képírás legrégibb emlékeit. Már a II-ik századtól kezdve képekkel díszítették a cubiculumok falait, kivált a mennyezetet. A falképek nagyobb része elpusztult, de a mi megmaradt, kimerítő tájékozást nyújt. A képírás tárgyai egészen újak, s egyszerűségük magán hordja a kezdetlegesség jellegét. A technikai eljárást ép úgy, mint a szobrászat, a klasszikus művészetből vették át. A legelső eredeti és természetes tárgyai a keresztény képírásnak a szimbolumok, melyek az eszmét mesterséges alakkal fejezik ki. Ilyenek a felhők közt megjelenő kéz: az Atyaisten jelképe, a hal, a galamb, a kereszt, Krisztus nevének két első betűje, stb. Ezek egyszerűségüknél fogva nem tekinthetők művészi alkotásoknak. Hozzájuk járulnak a jelképes emberi személyek, a köznapi életből vagy a klasszikus mithosból, keresztény értelemben alkalmazva. (30. ábra.) Ilyen a sokszor előforduló jó pásztor alakja, Krisztusnak a jó pásztornak jelképe, a mely formailag összefüggésben van a bakot vivő Hermes-szoborral. A Szentírásból vett képek a hit valamely igazságára utalnak vagy szimbolikus képek, pl. Lázár feltámasztása jelképezi az élet győzelmét a halál fölött; Mózes a sziklából vizet fakasztva jelképezi a keresztséget. Krisztus mindig isteni hatalmának teljében, csodatevőként jelenik meg; fejét a dicsfény — nimbus — azonban csak a IV-ik századtól övezi, s később a szentek ismertető jelévé lesz. A kinszenvedést, mely a keresztény művészetben később oly sokszor ábrázoltatott, a katakombák képei közt nem találjuk. A VII-ik századtól kezdve zsinatilag elrendelik a jelképek helyett a kinszenvedés valódi jeleneteinek ábrázolását. Krisztus jellemzetes arcza már a IV-ik szá-

zadtól kezdve fordul elő, úgyszintén Mária a gyermek Jézussal, a későbbi Madonna-képek tipusa is látható a katakombákban.

Mindezen ábrázolásokat a klasszikus művészettől örökölt formaérzék s technikai járatosság jellemzi. A távlat ugyan gyarló, de a szerkesztés és színezés összhangzatos. A képek vizes festékekkel, száraz alapra, könnyed vonásokkal festvék, a kidolgozás felületes ugyan, de azért megfelelő technikai készségről tesz tanúságot. Feltűnő, mily óvatossággal merítik a tárgyat a Szentírásból, s mint kerülnek a mestersegebb szerkesztést igénylő jeleneteket, míg a klasszikus művészet a II—III-ik században az ily jeleneteket oly könnyen oldotta meg. Hogy e feltűnő különbséget megértsük, elég arra utalnunk, hogy a campaniai festők minták után másoltak, a keresztény képiró pedig művész volt, a kinek új tárgyakkal új feladatokat kellett megoldania. A kereszténység noha új szellemet lehelt a képirásba, a művészet terén beállt általános hanyatlást nem volt képes feltartani. A művészeti tevékenység a katakombákban a VIII-ik századig tartott, de már a IV-ik századtól kezdve hanyatlani kezd.

Rómán kívül Nápolyban, Alexandriában s nálunk Pécsett találkozunk az ó-keresztény katakombák jelentéktelen emlékeivel.

RÓMAI ÉS RAVENNAI MOZAIKKÉPEK.

A mint a kereszténység Nagy Konstantin által elismertett, a IV-ik század közepétől új feladat várt a keresztény művészetre. A szűk és sötét katakombák helyett a tágas és világos templomok belsejének kellett a győzelmes egyház hatalmát és nagyszerűségét visszatükröztetnie. Az addigi igénytelen ábrázolások helyett, új tárgy és nagyszerűbb alakítás vált szükségessé. E feladat megoldásához az eszközöket a *mozaik* kiművelésében kereste.

A mozaik készítését a kereszténység a klasszikus kortól örökölte. Az ó-keresztény művészet volt azonban az első, a mely felismerte azt, hogy mily előnyt nyújt a mozaik az épület díszítésében s kellően méltányolta a mozaik díszítés.



30. ábra

Mennyezet-kép Sz. Domitilla katakombájában

monumentális díszítésre alkalmas föltételeit. A mozaik eljárás korlátozott lévén, a mozaik-képen az ábrázolás általános s a részletek mellőzésével maga a tárgy uralkodik; nem a formai szépség, hanem az alak fővonalainak nagyszerűsége adja meg a sajátos hatást, a melyet fokoz az életnagyságnál nagyobb alak s az a körülmény, hogy az alak a távlati háttér nélkül, mintegy végtelenségben jelenik meg a kék vagy aranyos alapon.

Az ó-keresztény mozaik-képeknek fő alakja Krisztus, leggyakrabban szakálosan és gazdag hajfürtökkel, ritkábban szakáltalanul. A mozaik-képirás a IV-ik századtól a IX-ik század végéig tart s két központja van egyidejűleg: Róma és Ravenna.

Rómában a legrégebbi épület, melynek belsejét mozaik díszíti, a 354-ben elhalt Szt. Konstancziának keresztelő-háza és utóbb sírkápolnája. A IV-ik századból való Szt. Pudenziana-templom apszisának képe. Az V-ik századból valók Rómában a Szt. Sabina, a S. Maria Maggiore és S. Paolo fuori le mura templom mozaik-képei, melyek azonban javítások által nagy változásokat szenvedtek. S. Paolo templom diadalívét Krisztus óriási mellképe foglalja el, az evangelisták jelképe, két angyal és az Apokalypsis 24 véne között, a kik a földre borulnak s elvetik koronájukat.

A római mozaik-képekkel egyidejűek Ravennában S. Giovanni in Fonte és Galla Placidia sírkápolnájának mozaik-képei. A S. Giovanni nyolcszögű alapon emelkedő kupolájának közepét egy nagy kép tölti be: Krisztust megkereszteli János a Jordán vizében. A Jordánt egészen ó-kori fölfogás szerint folyamistenség személyesíti.

A VI-ik századból való Rómában S. Cosma e Damiano — Ravennában pedig az ariánusok keresztelő-háza, a S. Vitale és S. Apollinare nuovo mozaik-képei. Leggazdagabb ezek közt a S. Vitale mozaik-képeinek a dísz. Az apszis boltozatán Krisztus szakáttalan alakja aranyos alapon, a paradicsomi folyók fölött, két angyal, Sz. Vitalis és Ecclesias püspök a templom alapítója között jelenik meg. Az apszis alsó falát két szertartási jelenet foglalja el: az egyik Justinianus császárt — a másik Theodora császárnét ábrázolja kíséreteikkel. Justianus császár s a mellette álló Maximianus püspök vonásai egyéni hasonlóságra vallanak. A korhű ruházat gazdag, de a formák esetlenek. A falak többi részét mozaik-éktmények, angyalok, evangelisták, az ó- és új-testamentumból vett jelenetek díszítik s együttesen az ó-keresztény mozaik-képirás legnagyobb szerűbb alkotását képezik.

A VII-, VIII-, IX-ik századból való mozaik-képek már a mozaik-képirás hanyatlását jelölik.

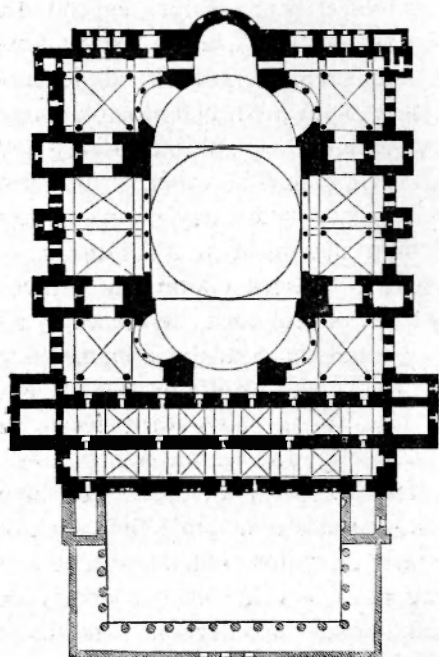
A BIZÁNCZI ÉPÍTÉS.

Nagy Konstantin óta Bizáncz lett a keresztény világ keleti fővárosa, a melytől a keleten fejlődött építési rendszer nevét nyerte. Bizáncz a klasszikus művészet hagyományait, az ó-keresztény és keleti művészet sajátágaival egyesítette. A Kelet, a mely eddig a boltívet mellőzte, a keresztény korban legfőbb feladatának a kupolatető-szerkezet továbbfejlesztését tekintette. A kerekfalon nyugvó római kupolát úgy átalakítani, hogy azt négy oszlop vagy pillér tartsa s így a befödött tér minden oldal felé szabaddá váljék; e feladatot oldotta meg a bizánczi építés, még pedig úgy, hogy a négy pillér által képzett négyszögű alaprajzot s a fölötte emelendő kupola köralakját megfelelő átmenet által egy szerves egészzé alkotta. E megoldás mikéntjének kereséséből áll a bizánczi építés története s midőn megtalálta abban, hogy a négy pilléren emelkedő hevederek közötti ürt boltczikkelyekkel — pendentif — töltötte ki s azokra helyezte a kupolát, elérte virágzása tetőpontját (31. ábra). A négyszögű alapon nyugvó központi épületből az arányosság törvénye szerint fejlődött a görög keresztalakú alaprajz, melynek a keresztszárai egyenlők. A bizánczi építés eredetisége a kupola kifejlesztésében áll. A főkupola s azt körülvevő félkupolák csoportja adja meg a bizánczi építés főjellegét s a templom falazata csak arra szolgál, hogy a kupola-csoportot viselje.

Ezen építkezést, mivel a félkupolák a főkupola, mint központ körül csoportosulnak, központi építkezésnek nevezték el a művészet történetében.

A bizánczi templom külseje egyszerű, belsejében az architektura és a díszítés jut érvényre. Az oszlopot a bizánczi építés átvette s mint architektonikus dísz alkalmazta. A római összetett oszlop mellett sajátos oszlopfőt alkotott, a mely lefelé fordított csonka kúp vagy gúla alakú s melyen egy másik gúla vagy négyzetes lap nyugodott; az oszlopfő változatos lomb vagy szalagékítménynyel volt borítva. Néha az oszlopfőt állatfejek vagy monogrammok is díszítik. Az oszloptörzs sima s anyaga porphyr. Az aranyalapú, színgazdag

mozaik elnyomta a szobrok hatását, a melyek lassanként kiszorultak a templom belsejéből. A mozaik anyaga üveg-szilánkokkal van keverve, a mely csillogásával nagyszerű fényhatást idézett elő.



31. ábra

A konstantinápolyi Zsófia-templom alaprajza

A bizánczi kupola-szerkezet fejlődése a IV—V. században Közép-Sziriából indul ki, Ravennában folytatódik s Konstantinápolyban Justinianus alatt (527—565-ig) fejeződik be.

Közép-Sziriában látjuk a kupolaszerkezet megoldásának első kísérletét. Ez abból állott, hogy a négyszögű alapot, a sarkokon keresztbe helyezett gerendák által nyolcszögűvé s ezt folytatólagosan 16-szögűvé alakították át s így megtörtént az első lépés a négyszögű alapról a köralakra való átmenethez.

Ravenna — a mely az V-ik század óta politikai és kereskedelmi viszonyainál fogva a művészetben is a Kelet befolyása alatt állott — e korból való emlékei közül a legérdekesebb a S. Vitale templom 527-ből. Alaprajza 8-szögű, melyből erőteljes 8 pillér emelkedik. A 8-szögű alapot a kupola kerek alapjával 8 kis ív és azok közötti boltcikkelyek közvetítik, mi által a 8 szög közvetlenül a kupola alatt 16 szögbe vitetik át s így alakja a kört már megközelíti s elenyészteti a kupola kerekalapja s az alap 8 szöge közötti különbséget.

A templom átalakításánál a sarkokba illesztett gyámok és azokra helyezett szobrok, az ívek és boltczikkelyek szerkezetét elfödtek.

A kupola, hogy súlya könnyebb legyen, üres agyagedényekből épült. A belső tért tágasabbá tették a pillérek közötti fülkék.

Konstantinápolyban a bizánczi építkezés leghatalmasabb alkotása a *Justinianus* által építtetett *Zsófia*-templom. A templom alaprajza négyszögű, a kupolatető a négy pillért összekötő négy hevederíven s azok közé feszített boltczikkelyeken nyugszik. Ez volt a négyszögű alapról a köralakra való átmenet szerkesztési problémájának a megoldása. Az $57\frac{1}{2}$ méter magas és $34\frac{1}{2}$ méter átmérőjű kupolát nyugat és kelet felé félkupolák határolják s az oldalhajók boltozataival együtt a főkupola oldalnyomását fölfogják. A félkupolákat ismét kisebb félkupolák metszik. A templom belseje emeletes beosztású s 100-nál több monolith-oszlop díszíti. Gazdag mozaik díszét a törökök bemeszelték. Jelenleg török mecset.

A bizánczi építés hatása kivált délen és keleten érvényesült, de látjuk hatását egyebütt is, pl. Velenczében a Sz. Márk templomon, Aachenben a Nagy Károly által épített monostortemplomon s különösen Örmény- és Oroszországban; ez utóbbi országban eredeti sajátságaiból lassanként kivetkőzve, különös nemzeti jelleget öltött.

A BIZÁNCZI KÉPÍRÁS.

A római császárok birodalmuk új fővárosának Konstantinápolynak fényét, nagyszerűségét a képzőművészet pártfogásával kívánták emelni. Ezen császári pártfogás azonban itt csak az építészetnek kedvezett. A festészet itt épen úgy mint Rómában, klasszikus hagyományokból táplálkozott s a császári pártfogás s ennek következtében a gondos ápolás csak a technika tökéletesedésére s fentartására volt üdvös

befolyással. A mozaik volt az, a mi legjobban megfelelt a kor fényűzési hajlamának. Ennek emlékei azonban az iszauriai Leo által megkezdett s 100 évnél tovább tartó képüldözésnek kevés kivétellel áldozatul estek. A képüldözés megszűntével, a képírás császári pártfogás mellett újra nagy tevékenységet fejt ki s első sorban a képüldözés által okozott hiányok pótlására irányult. Ezen időből való a törökök által mecsetté alakított Sz. Zsófia templomnak mozaik díszje, a mely valószínűen a makedoniai dinasztia megalapítójának I. Vazulnak (867—888.) idejében készült. Ennek technikája tökéletes s a színek összeállítása összhangzatos. De csakhamar a bizánczi képírásnak azon korszaka következett, melyben a képírás a teljes megmerevedés állapotába jutott. E korszakban nagy ugyan a tevékenység, de csak utánzásra, másolásra szorítkozott. A képírók egy szigorúan körvonalozott rendszer szabályai szerint dolgoztak s az egyéniség s szellem így egészen háttérbe szorult. E rendszer szerint alkotott műveken az arcz kifejezéstelen, a testtartás egészen merev. Leginkább az Athos hegy kolostoraiban művelték ezen irányt s az aranyos alapra festett füstös arczzsinű és mogorva kifejezésű Mária s más képekkel elárasztják még Nyugat-Európát is. Különösen Oroszország s a keleti egyházhoz tartozó államok vették át e művészeti irányt s gyártják e képeket még ma is.

Bizánczban felújult a keleti népek hagyományaként a zománcz — email — képírás. Századokon át e zománczos ötvösművek Bizáncznak legjővedelmezőbb iparművészeti termékei voltak. Ezek a legbecsesebb ajándékok, a melyekkel Kelet urai Nyugat fejedelmeit elárasztották s a melyekből Európa kincstáraiban s múzeumaiban ma is sokat láthatni. Egyik remeke a bizánczi zománcz képírásnak Sz. Márk templomának oltártáblája, az ú. n. *Pala d'oro*, melyet 86 kisebb-nagyobb zománcz kép díszít. 976-ban Pietro Orseolo készítteté s Sz. Márk templomának ajándékozta.

A bizánczi zománcz képírásnak igen szép emléke a mi szent koronánknak alsó korongját díszítő zománcz képek, melyeket Dukas Mihály császár küldött ajándékba I. Gézának.

E zománcz képek a császárnak s fiának, továbbá Gézának s néhány szentnek zománczos mellképei.

A bizánczi művészetben a templom díszítésénél a festészet egészen kiszorította a szobrászatot s így ez nem érvényesülhetett; a régi emlékek pedig jóformán egytől-egyig a képrombolás idejében pusztultak el.

AZ ARABS ÉPÍTÉSZET.

Az arabs művészet formáiban megtaláljuk a klasszikus, ó-keresztény, bizánczi és indiai művészet elemeit. Ezen építészet összefügg az új-perzsák, a szasszanidák I. Artaxerxes által Kr. u. 226-ban alapított birodalmának építészetével. Mint az ó-kori perzsáknak tehetsége a monumentális építkezésben nyilvánult, az új-perzsák is szerencsés tehetséggel a különféle építési elemekből egy sajátos monumentális építést teremtettek meg. Az új-perzsa építés legjelentékenyebb alkotásai a fejedelmi paloták, dongaboltozatos vagy kupolás tetőzettel. Itt találkozunk először az ívnek két új változatával: a csúcsív és a patkóalakú ívvel. Ezen építkezés Kr. u. 650-ig virágzott, a mikor birodalmukat az arabok megdöntötték s örökükbe lépnek. Az arabok Mohammed halála után vagy kétszáz évig tartó hadjárataik alatt a meghódított népek művészetéből éles szemmel s élénk képzelettel sokat elsajátítva, ezen építési elemekből s formákból jellemüknek megfelelően, korlátlan képzeletük minden formáival alkották építészeti remekeiket. Az arabok vallása tiltotta a képek és szobrok alkotását s ezért összes tevékenységük az építésre s iparművészetre szorítkozott. A templomok s paloták saját-szerű, fényes díszükkel sok tekintetben emlékeztetnek a beduinok szőnyegekkel díszített sátraira.

Az arabs építés legkiválóbb alkotása a *mecset*, az istentisztelet helye. A mecset két fő részből áll: egy tágas csarnokból — mikráb — a hol a hívők imádkoznak s egy kisebb térségből, — kiblah — a hol a Koránt őrizték. Alaprajza sokszor a keresztény templomok alaprajzával egyezik, vagy

pedig teljesen önkényes és határozatlan. A mecset külseje dísztelen, a kupolák és a minaretek sokszor nyomottá teszik; belseje azonban pazar fényével elragadó képet nyújt.

A mecset alkotó elemei belül: az oszlopok, a boltívek, a boltozatok s a falfelület ékítményei.

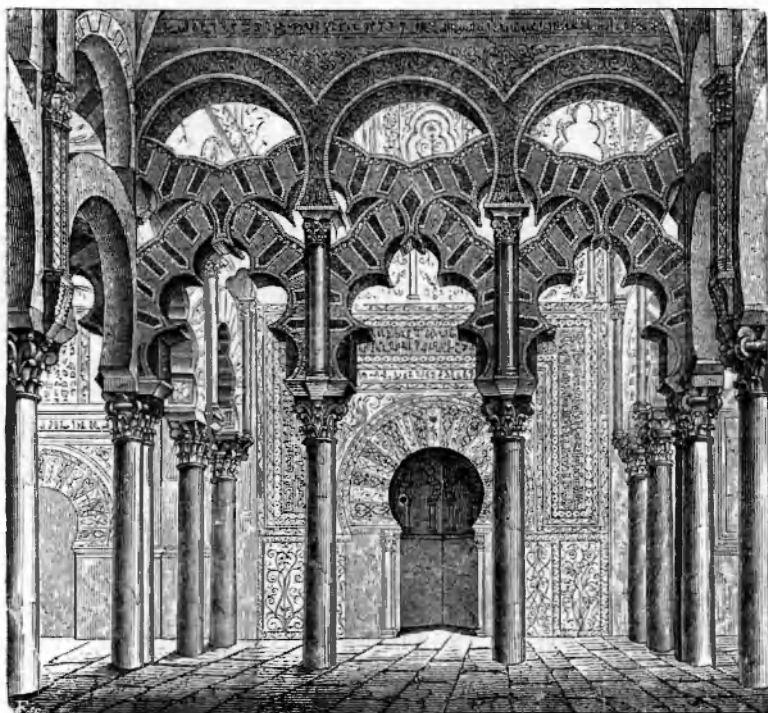
Az oszlopok karcsúak s a ponyvasátor rúdjaára emlékeztetnek. Alapjuk gyűrűs, sokszor azonban a törzs közvetlenül támaszkodik a padlózatra; az oszlop törzse sima, az oszlopfő idegen minta után a legnagyobb változatossággal készül s előfordul a kettős oszlop is. Rendeltetése nem az épület tetőzetének a tartása, hanem a dísz. Az oszlop fölött áll a boltozat, a boltív, még pedig az új-perzsa építés nyomán haladva, a legváltozatosabb alakú boltív: mint a nyújtott-, a patkóalakú-, a csúcsív, a hajlított ív s a több körszeletből képződött hereív. Néha, — mint pl. a cordovai mecsetnél — több ív áll egymás fölött.

A boltozat könnyű és kevésbé szilárd, — hogy a karcsú oszlopokat agyon ne nyomhassa, — s változatos alakú. Előfordul a hagyma, méhkasalakú s az ú. n. stalaktit, mely a cseppkőhöz hasonlít. A stalaktit szép példáját látjuk az Alhambra termeiben. Anyaga: fa vagy gipsz, mely a tető gerendáihoz vagy a kupolához van erősítve.

A falfelület díszé vagy festett vagy zománczos mozaik. Színezése s formái kimeríthetetlen gazdagságúak, megtartva a szőnyeg jellegét, páratlan formai tökélyt értek el. E színgazdag falfelületek a mecset belsejét üdévé s árnyékossá teszik. A mélyebb részekben az erős vörös szín fekszik, rajta az arany szín magaslik kék árnyékolással. Fehér vonalak zárják be a formákat. Bibor, zöld s narancsszín változatosságot kölcsönöz az egésznek. E falfelületek kőből épült szőnyegek; hatásukat a padló mozaikja még inkább emeli. Gyönyörűen stilizált geometriai formák övezik a koránból vett mondásokat. Geometriai alakokon kívül levélalakú dísz s egyes növényeket arányos elosztásban alkalmaztak a fal ékítményeül. Mindezen ékítményeket arabeszk néven emlegetjük.

Az arabs építészet az első kezdet ingadozó kísérletei

után először Egiptomban kezd jellegzetes rendszerré képződni s tetőpontra különösen Spanyolországban jutott. Legszebb alkotásai: a cordovai mecset (32. ábra) a VIII-ik századból; a sevillai Alcazar s az ú. n. Giralda, az első minaret Spanyolországban. A XIII-ik században kezdik építeni Granadában a világhírű Alhambrát. A fennmaradt részek,



32. ábra

A cordovai mecset belseje

különösen az oroszlán-udvar (33. ábra) — a szökőkútát körülvevő oroszlánoktól így nevezve — és az ú. n. Abencerage terem tanuskodnak a kalifák fényűzéséről és építési izléséről. Sziciliában a normanok az arabs stílust átímitották. Perzsia, a melynek meghódított népe a vallással az építési stílust is átvette, — nagy tevékenységet fejt ki

a VIII-ik századtól kezdve, de emlékeinek legnagyobb része a XVI-ik századból való. A perzsa építés az arabtól eltérőleg emberi s állati alakokat is alkalmazott.

A törökök Konstantinápoly elfoglalása után a Zsófia-templomot mecsetté változtatván, az ezután épült mecsetek ennek alaprajzát követték. E szerint a mohamedán építés, mely új-perzsa és bizánczi elemekből indult ki, legutolsó nagy műveivel oda ismét visszatért.

Az arabs művészet az ipar terén különösen a selyemszövést, az agyagedény színes díszítését — majolika —, a fegyverkészítést és díszítést, a zománckészítést, a bőrök finom kidolgozását nagy tökélyre emelte.

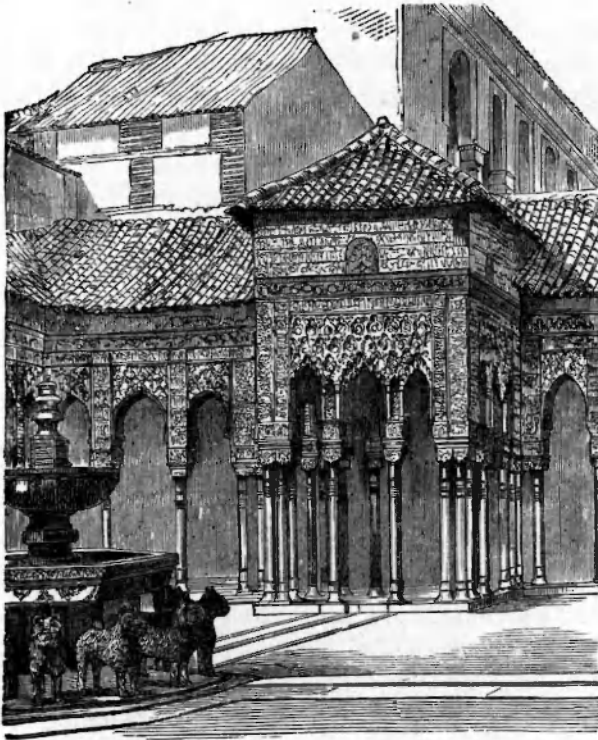
A ROMÁN ÉPÍTÉSZET.

Nagy Károly birodalmának feloszlása a IX-ik században maga után vonta a franczia, olasz s német népnek külön politikai, nemzeti és közműveltségi szerepét. E három nép volt arra hivatva, hogy a Nyugat műveltségét tovább fejleszse s előkészítse a legjelentékenyebb történeti korszakot, a mely a X-ik századtól a XIII-ik századig tartott.

E kornak építési rendszere román név alatt ismeretes. A román név a klasszikus római építési elemekből keletkezett építési stílusra oly értelemben alkalmaztatott, mint a Róma nyelvéből idegen elemek hozzájárulásával keletkezett nyelveket, a francziát, olaszt, spanyolt román nyelveknek mondjuk. A legújabb kutatások Közép-Sziriának a III-ik és VI-ik század között épült emlékein fődőzték fel a román építés eredetének nyomait. A román építés sajátos elemeinek egész sorozata Közép-Sziriából származott át Nyugatra. Innen kerülnek a Nyugatra a VIII—IX-ik században kiváló építőmesterek, a kik a közép-sziriai építési elemeket Nyugaton meghonosítják. A román építés legrégebbi elemei a X-ik századig nyulnak vissza. A XI-ik században az építés még megőrizte a sziriai építkezés egyszerűségét, a XII-ik század-

ban már egészen kifejlődik, a XIII-ik században pedig már új elemeket vesz fel.

A román építés történetében három korszakot különböztetünk meg. 1. A *korai* román 1000—1100-ig, — 2. az *ujabb* román 1100—1180-ig és 3. az *átmeneti* román stílust, a melyben már gót elemeket is találunk.



33. ábra

Oroszlán-udvar az Alhambrában (Granada)

A román építés fő tárgya a *templom*. A templom alaprajza négyszög, mely három hajóra osztatik. A középső hajó rendszeren kétszer oly széles és magas, mint a két oldalhajó. A hosszú hajót kereszthajó metszi, miáltal az alaprajzon egy kereszt keletkezik, melyet az egyenlőszárú görög kereszttől eltérő alakjától latin keresztnek nevezünk. Ez a keresztforma

az épület szerkezetéből véletlenül keletkezett. A hol a hosszú és kereszthajó találkozik, egy négyzet keletkezik, mely bizonyos tekintetben az épület központját képezi s mely fölé kupolát, négyzet vagy a huszár tornyot építettek. A közép és oldalhajók kelet felé néző végét félkörű vagy sokszögű fülke — apszis — zárja be. A középhajónak a kereszthajón túl kelet felé kinyújtott része alkotja a szentélyt, — kórus — mely alatt van a sírbolt — kriptá — azért a szentély a templom többi részénél rendesen magasabb. A sokféle alaprajznak egy későbbi változatánál a szentélyt az oldalhajók folytatásaként folyosó és sugáralakban kápolnák övezik. Ilyen alaprajz szerint épült a kölni kapitoli Mária egyház s több templom az Alsó-Rajna vidékén.

A román stílus templomok építészeti műrészletei között első helyen az oszlop és a pillér említendő. *Oszlopok* vagy *pillérek* választják el a középhajót az oldalhajóktól. Az oszlop nehézkes, zömök és sokféleképen alakul. Az oszlopláb vagy kerek, vagy négyszöges talpon áll. A XII-ik századtól kezdve az alsó gyűrűzetben az átmenetet a talpköre a saroklevél vagy sarokvirág közvetíti. A törzs vagy egyenlő vastagságú hengeralakú, síma felületű, a melyet gyakran be is festettek, vagy hat-, vagy nyolcszögű, ritkábban barázdás, fonott vagy tekercsalakú. Az oszlopfő két alapformára vezethető vissza, ú. m. a koczka és a kehelyformára. A leggyakrabban előforduló oszlopfők: a korinthusi akanthus-, a gömbszeletes-, a leveles-, a bimbós alakú. Az oszlopfőn a növénydíszhez jelképies állati s emberi alakok sorakoznak. Az oszlopfő fölött van a magas, tagozott és változatos alakú vállkő, mely a pillérnél az oszlopfő szerepét játssza, ezen nyugszanak a félkörű boltívek. A pillér a korai román építésben ritkább, később az oszlopot egészen kiszorítja. A pillér teste az oszloptól, a mely monolith, abban különbözik, hogy faragott négyszögművekből van összeállítva, sőt nem ritkán téglából épült. A pillér, mert súlyos ivezetek hordására alkalmasabb volt, a mennyezet boltozatos kifejlődésével áll szoros összefüggésben.

A *mennyezet* kezdetben, mint a bazilikánál, vízszintes,

majd boltozatos félkörívű donga vagy keresztboltozatos, az átmeneti korszakban pedig a boltozat csúcsíves. Két donga-boltozatnak derékszögű keresztezéséből származott a keresztboltozat, a mely alakjánál fogva csak négyzetalakú terek befödésére volt alkalmas. A keresztboltozat találkozó vonalai a gerinczek. Négy heveder által határolt rész a járom, a gerinczek közötti rész a boltsüveg.

A *keresztboltozat* a súlyt négy pontban egyesíti, a melyeknek a súlya a pillérekre, az oszlopnál erősebb támaszra nehezedik; az oldalhajók falain pedig a helyet, a melyre a boltozat összpontosított súlya nehezedik, az oldalhajókhoz épített támogató falak tartják fenn, ezekből keletkeztek a támogató ívek. A boltozat nyomása a támogató ívek alkalmazása által oldalt történvén, a pillérek karcsúbbakká lettek, miután csak kevés súlyt kellett ellensúlyozniok. A támogató íveket a román építés utolsó korszaka, az ú. n. átmeneti korszak kezdte alkalmazni. Az átmeneti korszaknak egy másik jellemvonása, hogy a mohamedán építésben csak díszül szolgált csúcsívet a szerkezet tényezőjévé tette. Ennek előnyéről a csúcsíves építkezésnél lesz szó.

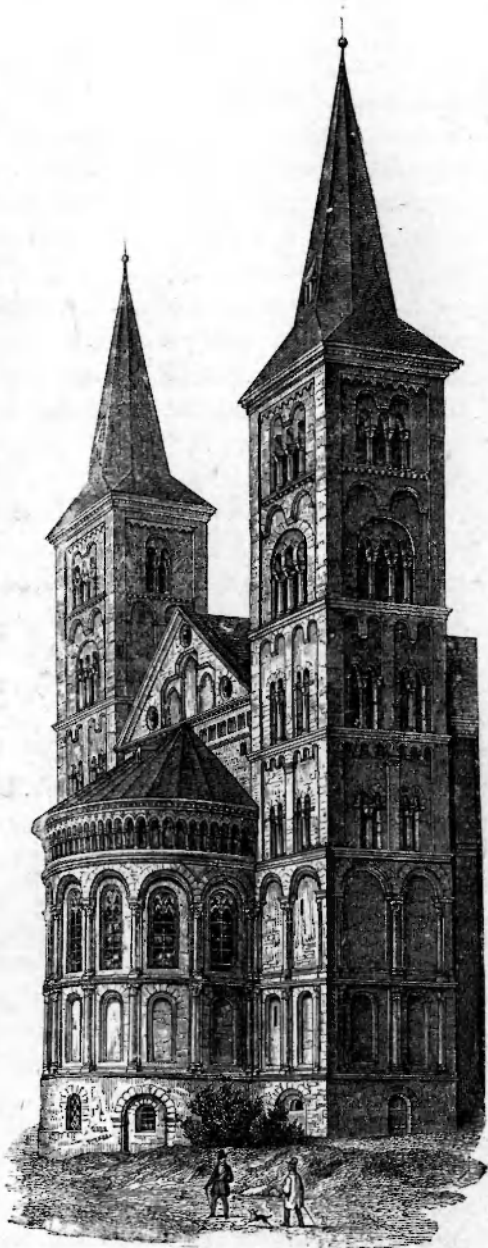
A román stílus templom külsejét kiválóan jellemzik a toronyok, a díszes főbejárat, az ablakok. Lássuk ezeket egyenként.

A templom nyugat felé eső részén emelkednek a *toronyok*. E toronyok megmutatják, hol vannak az oldalhajók és a középhajó. A hosszú- és kereszthajó keresztmetszésén emelkedik a négyzet-torony. Néha az apszis mellett is emelkedik két torony. (34. ábra.) A nyugati oldalon levő toronyok két, három, egész hatig terjedő emeletet képező, alul négy-szögű, felül sok esetben nyolcszögűvé váló épületek, melyeket változatos sisaktető főd. A korai román építkezés kerek tornyai az olaszországi campanile-k mintájára épültek s kúp-idomú tetővel bírtak. A bejárat két tornya között a középhajónak megfelelően s azt kívülről jelezve, emelkedik a homlokzat, a mely fölül oromfalban végződik. Itt van a főbejárat, amelynek építésénél a műépítész a legnagyobb fényt és pompát fejtette ki. A bejárat belülről kifelé tetemesen tágul s a homlokzat falán kiszökő külön keretet alkot. A kapufélben

változatos alakú s díszű oszlopok, néha szobrok is állnak; az oszlopokon ezeknek megfelelő tagozású félkör vagy csúcsívek nyugszanak. A nagyobb szabású templomoknál e díszes kapubélleten kívül, két szabadon álló oszlopot találunk, melyek oroszlánon vagy nem ritkán szörnyállaton nyugszanak.

A kapu tulajdonképeni nyílását vízirányos kögerenda fõdi, mely fölött a közönségesen tympanon-nak nevezett félkörívû mezõ emelkedik. E mezõt dombormûvek vagy festmények díszítik. Hazánk román építészetének egyik jellemzetes sajátágát a díszkapunak nagyszerû és páratlan kifejlõdése képezi. Legszébb e nemben a jáki templomnak mintaszerû díszkapuja (35. ábra), úgy szintén a horpácsi templom díszkapuja.

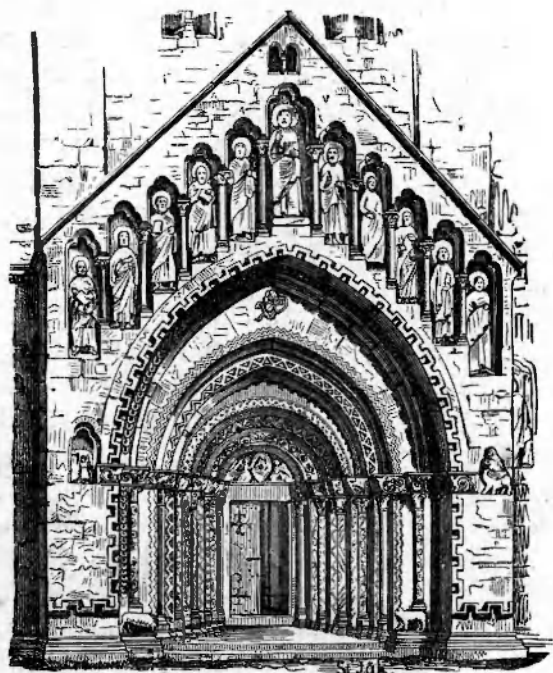
A jáki fõkapu kerete külön homlokzatot alkot, melynek ormán



34. ábra

A bonni templom apszisa két toronnyal

lépcsőzetesen emelkedő fülke-sorban Krisztusnak és a tiz apostolnak szobra áll. A szobrokat elválasztó lóheríves fülkék oly közel vannak egymáshoz, hogy inkább oszlopos gallériát, mint fülkecsoportot képeznek, a mennyeiben kettőnként karcsú oszlopokra borulnak az ívek. A középső fülkében a Megváltó, a többi tízben az apostolok szobrai állanak.



35. ábra

A jáki templom főkapuja

Mínthogy a mester nem volt képes a 12 apostolt az oromzaton elhelyezni, kettőt az oromzat mellé, a templom falába helyezett el. A kapu béléte hat pár karcsú, dúsan ékített fal-oszlopból van akként szerkesztve, hogy az oszlopok közé ékelt tagozatok gazdag ornamentikával vannak borítva. A külső oszloppár fantasztikus négylábú szörnyállaton pihen, a többi rendes talppal bír. Az ívek a belül álló 3 oszlopon félköralakúak, a külső 3 oszlopon pedig csúcsívesek. Kivülről

erőtéljes meander kereteli az egész béliet. A timpanon közepén mandorlában — ovál alakú dicsfény — a Megváltó domború mellképe látható.

A homlokzat másik díszé a nagyobb terjedelmű, díszesen tagozott központból szétágazó küllőkkel ellátott ú. n. *kerékablak*. Néha a nyugati tornyoknak is van kerékablaka, mint pl. a jáki templomon. A templom többi ablaka félköríves; az ablakok béliete kis oszlopokkal s díszítménynyel sokszor túlterhelt. Az átmeneti korszakban, midőn a fal elveszté eredeti szerkezeti jelentőségét, helyét kettős s hármás ablak foglalta el. A tornyok felső emeleit rendszeren kettős, hármás ablak tette változatossá. A középhajó teteje nyereg-tető, az oldalhajókat, ha ezek alacsonyabbak a középhajónál, ennek falához támasztott félereszű tető fűdi.

A templom fala lábazon nyugszik, felül párkány koronázza. A párkány és az alatta futó öv igen változatos. Az öv díszítményei között első helyen áll a félköríves díszítmény, mely változatosan tagozott, összekapcsolt félkörívekből áll. Ilyen díszítmény szokott végighuzódni a tető alatt, az apszisokon és a tornyok egyes emeleit jelezve. A félköríves díszítménynyel kapcsolatosan különféle idomú díszítmény szalagok szoktak előfordulni. Ilyenek a fűrészdíszítmény, az egyes és kettős fogrova, a meander, habmeander, a szögfej, a körülcsavart pálcza, a tekercs, a dült négyszög, a rácsozat, a szív, a pikkely, a fecskefark, a kötél, a csillag, a sakktábla, a hengertag, az egymásba font ív, a csigavonal díszítmények.

A növénydísz, mely levelekből és virágokból áll, kezdetben nehézkes, az átmeneti korban azonban gazdagon fejlődött.

A többi díszítményekről, melyeket a román műépítészet különösen az állatvilágból kölcsönzött alakokból gazdag képző tehetséggel szerkesztett, felhasználva azokat a templom külseje és belsejénél, a román szobrászati műemlékek tárgyalásánál lesz szó.

Nemcsak a templomokat építették román stilben, hanem kolostorokat, lakóházakat és erődöket is. Különösen megemlítendő az ú. n. keresztfolyosók, boltozatos és oszlopos

folyosók, melyek a templom hosszú oldalához épített udvart öveztek s jellemző alkatrészét képezik a románkori kolostornak.

Az erődnek kiváló része a csarnok és az ú. n. öreg torony. Ilyen emlék a visegrádi Salamon-torony.

A román építés nevezetesebb emlékei **Németországban** a korai román templomok közül a quedlinburgi vártemplom, a limburgi zárdatemplom, a hildesheimi székesegyház, a schaffhauseni, konstanci, gurki, würzburgi, regensburgi templomok. Nevezetesebb boltozatos román templomok: a mainci, a speieri s wormsi székesegyház, a bonni és laachi monostor-templom. Az átmeneti korból említendő: a bambergi és Bécsben Sz. István templomnak a homlokzata.

Franciaországban kevesebb román stílű templom épült, mint Németországban; a francia román építkezés azonban gondos kivitelre, a formák tisztaságára s izlésre nézve felülmulja a németországit. A román építészetnek itt két egymástól lényegesen elütő válfaja támadt: az egyik Provence-ban, a másik északon a normanok által kifejlesztett. A cisztercita-rend Cluny-i anyakolostora, temploma a román építészet legszebb alkotása volt. Ezt a francia forradalomban lerombolták. Kiváló emlékek láthatók: Avignon, Toulouse, Clermont, Verdun, Besançonban.

Olaszország román építésze egészen sajátos helyet foglal el az európai országok sorában. Olaszország egészen a XIII-ik századig ragaszkodik az ó-keresztény bazilikához. Különösen gazdag a templom külseje, mint pl. a pisai templom remek homlokzata. (36. ábra.) A hajók keresztezése fölött kupola emelkedik. A torony harangláb maradt s nincs szerkesztésben a templom testével. Érdekes mintája ennek a pisai ferdetorony. Nevezetesebb románkori emlékek: a pisai székesegyház, a luccai, veronai, paviai s milánói székesegyházak s a velencei Sz. Márk templomnak mozaik díszben és oszlopokban gazdag homlokzata.

Alsó-Olaszországban és Sziciliában az arabs s norman befolyás következtében idegen elemek érvényesültek, mint ezt pl. a palermói s Palermo mellett a monreali templomon látni. A román alaprajzú templom norman toronnyal, bizánczi

mozaikkal, arabs csúcsívvel és stalaktit boltozattal sajátos jelleget kölcsönöz az épületnek.

Spanyolországban a Franciaországból átszármazott román építés arabs elemekkel vegyült.

Angolországban a román építést Hodító Vilmos normanjai honosítják meg s az Angliában talált elemekkel sajátos építéssé fejlődött. Ezen építkezést sajátos geometriai dísz jellemzi.

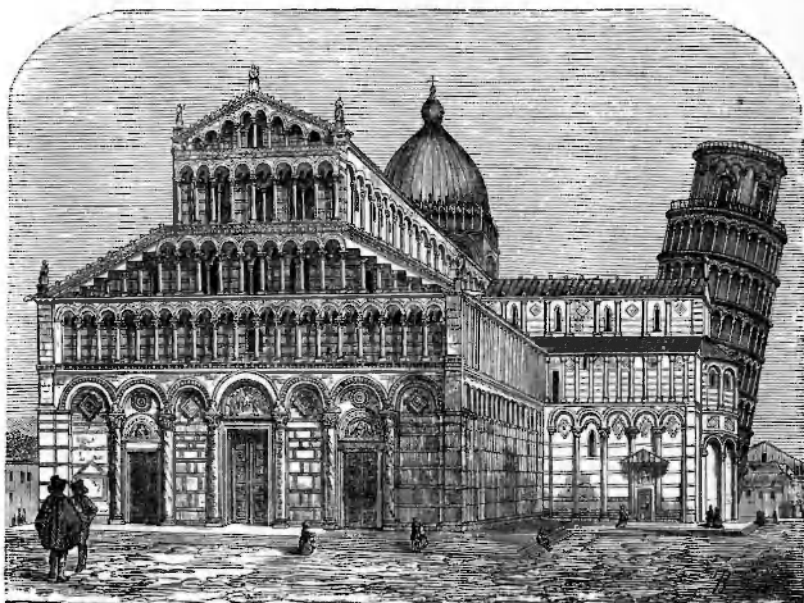
Magyarország időrend tekintetében sajátos helyet foglal el a román építésben. Sz. István idejében még ó-keresztény minta szerint épültek templomaink; a ciszterciták betelepítésével kezdődik nálunk a román építés, a mikor Németországban az átmeneti kor, Franciaországban pedig már a csúcsíves rendszer jutott érvényre. Ezeknek hatását érezte a mi román építészetünk.

Legnevezetesebb emlékeink: Sz. István *székesfehérvári* temploma, melyet III. Béla (1173—1196-ig) teljesen újjáépített; vele a román építés kezdődik. A székesfehérvári templom három hajós, keleten félkör alakú fülkében záródó épület volt. A mellékhajókat négyszögletű pillérek választották el a főhajótól. Négy sarkán állítólag eredetileg négy torony állt. Boltozat vagy lapos mennyezet helyett ékes, nyílt fődélgerendázat fődte.

Sz. István halálakor (1038-ban) a templom még nem volt teljesen befejezve, mely okból sietve fölszentelték, hogy alapítójának hült tetemeit kívánságához képest benne eltakaríthassák. Ezen országos gyászünnepély óta a székesfehérvári templom a magyar nemzet örömének és bánatának folytonos színhelye volt. Itt őrizték a szent koronát, itt koronázták királyainkat s itt tették örök nyugalomra tetemeiket. A mi a francziáknak St. Denis és Rheims, a németnek Aachen, az angoloknak Westminster: az volt nekünk a székesfehérvári templom, koronázási templom és királyi mauzóleum. 1600 elején pusztult el teljesen. Ugyanez volt a sorsa az észtergomi fényes templomnak.

Első királyaink korából való a *pécsi* székesegyház. Péter királyunk építette, de 30 évvel utóbb leégett. A templom azonban nem pusztult el teljesen s a mai helyén épült szé-

kesegyháznak legalább alaprajza, két főfala és altemploma eredetinek mondható. Ez a templom is háromhajós, kelet felől három apszis-szal s keleti felében terjedelmes 5 hajóra osztott altemplommal. A főhajó falai, melyek hatalmas négyszögű pilléreken nyugszanak, magasan kiemelkednek a két mellékhajó félfödele fölött s mind a három hajót lapos mennyezet födi. A mellékhajók sarkain négy torony emelke-



36. ábra

A pisai templom

dik, melyek közt két sor kápolna épült mindkét oldalon. Többször átépítve s művészeti mivoltából kivetköztetve, újabb időben (1881—1891-ig) restaurálva újra régi fényében ragyog, a dús aranyozásától, ecclesia aureata-nak nevezett templom.

A XII. és XIII. században hazánkban boltozott román stílusú templomok is épültek. A legkiválóbb ezek közt a lébenyi Mosonmegyében, a melyen az átmeneti izlés nyomait találjuk. Ez a három hajójú templom három kerek oltárfülkével és

két nyugati toronynyal bír. A tornyok akként épültek, hogy földszinti részük be van vonva a templom testébe s az oldalhajók meghosszabbodását képezi. Ezt az egykorú német templomoknál nem találjuk s ebben áll a lébenyi s más magyarországi román templomok eredetisége. Másik jellemző sajátossága, hogy kereszthajója nincs és oltárfülkéi külön sanctuarium nélkül egyenesen a hajókhoz csatlakoznak. Hasonló a deákmonostori benczés templom.

Francia és Németországban általánosan divott a kereszthajó, a mi nálunk csak kivételesen fordul elő a pestmegyei ócsai, a gyulafehérvári, kalocsai és kispénzi (Esztergom-megyében) templomokon. Az ócsai templomon a fő és két mellékhajónak három sokszögű szentélyzáradék, melyek mindegyike a nyolcszög három oldalából van képezve, felel meg. A hosszú és kereszthajó sarkain, valamint a főszentély kezdeténél az építész támfalakat használt.

A templom hajóját illetőleg néha azon szabályellenességgel találkozunk, hogy az a közepén hosszában alkalmazott oszlop vagy pillérsor által két egyenlő részre van osztva. Ily templomok a ritkébbak közé tartoznak. Hazánkban ilyen a hajnikai templom.

Az átmeneti stílú templomok közül említendő a *pannonhalmi* Benedek-rendi főmonostor templom, a jáki és zsámbéki (Pestmegyében) templom. A pannonthalmi templom újjáépítője Uros apát (1219—1225-ig). Három hajóját kelet felől egyenes falú fülkék zárják. A szentély alatt altemplom terül el. A hajók boltozatain a csúcsívet a külső gyámpillérekkel együtt alkalmazták. Valamennyi boltozat és heveder tompa csúcsban fut össze és a szentély XV. századi magasra emelt csillaghálózatos boltozatát és az újabbkori nyugati osztályt kivéve, eredeti. A jáki templom gazdagon tagolt és ékített főkapujáról fentebb volt szó. A zsámbéki templom építő-művészeti jelentősége abban áll, hogy itt a csúcsíves izlés elvei a leghatározottabban és e mellett a tiszta román elemekkel művészi összhangba egyesülve érvényesülnek. Főkapuján és az oromzaton a csúcsív uralkodik, a tornyok pedig román izlésűek. A csúcsíves és a román stílnak a homlokzaton való ezen

különvált, csaknem elszigetelt alkalmazása mégis kellemes összhangot ad, melyet mi sem zavar meg.

Több mint háromszáz román stílű templom élénk bizonyosságot nyújt a hazai középkori műépítészetünk hajdani fényéről és dicsőségéről. Ezek nagyrésze azonban átépült vagy épen csak romjaiban maradt reánk.

A ROMÁNKORI SZOBRÁSZAT.

A szobrászat a román korszakban lényegileg megőrizte az ó-keresztény szobrászatnak sajátosságát: a jelképi felfogást. A népvándorlás folytán Európa új erőteljes elemei: a germánok, szlávok s magyarok, — minthogy a klasszikus szobrászat hagyományai elhomályosodtak s emlékei feledékenységbe merültek, — érvényesítették művészeti sajátságait s rányomták a szobrászat bár gyarló, de eredeti alkotásaira egyéniségüket.

A románkori szobrászat szoros összeköttetésbe lép az épület architektúrájával, azért a szobrok készítése és elhelyezése ettől függ, kénytelen az építés törvényeihez alkalmazkodni, a mi kifejelesztette a tér arányos beosztása iránti érzéket és a csoportok s alakok helyesebb szerkesztését eredményezte. Az az idegenkedés, — mely az ó-keresztény korból a következő időkre átszármazott s a mely idegenkedett a testiségtől, a minek kifejezését a szoborműben látta s az egyház köréből kizárta s a képek mellett csak a domborműveket tűrte az egyházban, — a román korszakban csakhamar megszűnt s a szoborművek száma csakhamar háttérbe szorította a domborműveket. A szobrászat és az építészet ezen szoros kapcsolatának következménye volt továbbá az anyag tekintetében beállt változás. A XII. századtól fogva a szobrászat az ércz fölött a kőnek ad előnyt s abból készíti műveit. A szobrászat az épület lényeges kiegészítése lévén, nagy elterjedést nyert s nem mellőzhette többé a legigénytelenebb templom sem. A szoros viszonynak következménye a szimbolikus jellegnek megtartása s a jelképek kifejelesztése.

A román korszakban támadnak a keresztény szobrászat képzeteldús jelképi alakzatai. A leggyakrabban használt jelkép: az oroszlán, Krisztusnak is, az ördögnek is a jelképe. Fekvő helyzetben: Krisztus, — álló helyzetben az ördög jelképe. Az oroszlán hátán nyugvó oszlop: Krisztus győzelmét az ördög fölött jelképezi. A jelképek használata később elfajult s jelentőségüket veszítve, üres díszszé váltak.

Dél-Francziaországban kezd a román korszaknak fent vázolt iránya érvényesülni s ezzel a szobrászat a tökély felé vezető útra tért; ugyanitt a klasszikus-kori emlékek érvényre juttatták formai befolyásukat. Dél-Francziaországban Moissac apátsági templomnak a XII. század elején épült keresztfolyosóján az oszlopfőket fiziológiai és történeti szobrok díszítik; a főkapu előcsarnokának falait pedig jelképes ábrázolású domborművek díszítik. A XII. századból valók Provenceban St. Gilles, Arles-ben St. Trophime, Poitiers-ben a Notre Dame homlokzatának és Clermont székesegyházának szobrászati díszítménye. Autun székesegyház timpanon-ján az utolsó ítélet élénk, drámai jelenete van ábrázolva. Mindezen szoborműveken a szerkesztés kezdetleges, az arány rossz, az alakok szegletesek, egyszóval a kivitel igen fogyatékos, mert a szobrászat nem bírt a megfelelő készültiséggel; jelentősége abban áll, hogy megtalálta a helyes utat, a melyen a szobrászatnak tovább haladnia kellett.

Németországban a szobrászat a XII. század elején forma és kidolgozásra nézve szabadabb és fejlődöttebb, azonban még sem tudott a vallás azon követelményei alól szabadulni, hogy az alak ruhátlanságát mellőze. A szobrok helye itt is a templom kapuja, az oromzat, az oltár falai, a keresztutak stb. Anyaga a kő és a könnyebben kezelhető stucco (gipszből, mészből és homokból készült keverék). Nevezetesebb emlékek: a gröningeni, halberstadti és hildesheimi templomok stuccóból mintázott domborművei. A németországi kőből faragott szobrok nem versenyezhetnek az előbb említett művekkel.

Magyarország románkori szobrászata szintén a vallás szolgálatában áll. E kor művészeinek nevét nem ismerjük s

műveik száma sem nagy. A tatárjárás valószínűen a szobrászati művek legnagyobb részét elpusztította. A XII. századból, valószínűen III. Béla idejéből valók a pécsi székesegyház altemplomába vezető folyosó falain fönmaradt, ma erősen restaurált állapotban látható domborművek. E domborművek 35 félnagyságú alakban Sámson és Herodes történetéből vett ábrázolások. Az előadás elég élénk, az arányok és idomok azonban kezdetlegesek. Az alakok egy része az akkori sajátos nemzeti viseletben jelenik meg s a művész a valóság megfigyelésére is látszik törekedni, pl. a vak Sámson, a vakot jellemző tartással ábrázolja.

A XII. századból való az esztergomi székesegyháznak elveszett szobordísz, melyet Jób érsek készíttetett. Ezen emléket néhány töredékből s egy XVIII. századból való leírásból ismerjük. A kapufélben a próféták, evangelisták, apostolok és Sz. Adalbert szobrai, összesen 12 szobor, mindegyik oldalon 3—3 egymás fölött állott. A kapu gerendáján jobbra III. Béla király, mellette Esztergomvár foglalt helyet, balra Jób érsek a templomnak színes kövekből kirakott mintáját tartotta. A timpanon közepén Mária trónon ült, ruhája kék márványból volt, kezében Jézust tartá; mellette egyfelül Sz. István, mögötte kardot tartó angyal és egy fa; másfelül Sz. Adalbert püspöki ruhában, mögötte angyal füstölővel s egy fa. E leírás arról tesz bizonyosságot, hogy a templom kapuzatának szobrászati dísz, igen szép lehetett, művészeti értékére azonban a leírásból nem vonhatunk következtetést. A XII. század szobrászati emlékei: a gyulafehérvári templomnak állat-jelképi díszítményei, továbbá az apostolok fejedelmeit, Erzsébet látogatását s a sárkánnyal küzdő Sz. Mihályt ábrázoló domborművek és a jáki templomnak szobrai.

Olaszország szobrászatát a XII. századtól kezdve külön hely illeti meg, a mennyiben egészen függetlenül fejlődött. Itt a szobrászat határozott egyéni jelleget vett föl az által, hogy a klasszikus-kori emlékeket tanulmányozva, figyelmet fordít a valóságra s tanulmányozva az emberi test formáit, elkerüli a test merevségét s ez által nagyobb élethűségre

tesz szert s így előkészítette a renaissance-kori szobrászatot. A művészek egyéniségének öntudata jellemzi e korszak szobrászatát Olaszországban. Az első művész, a ki a klasszikus kor emlékeit tudatosan tanulmányozva az olasz szobrászat újjáteremtőjévé lett: **Niccolo Pisano**, a ki 1260-ban fejezte be a pisai keresztelő-kápolna szószerkét. A hatszögű szószerk mellvédén a domborművű ábrázolások Krisztus életének főbb mozzanatait tüntetik fel. A tárgy és a berendezés a szokásos, de az alakok előállításában Niccolo Pisano teljesen szakít a hagyománnyal. A művész a pisai temető régi síremlékein s a klasszikus szobrokon kívül a természetet tanulmányozva, a domborművek egyes alakjait innen átvette, illetve tanulmányai alapján alkotta. Nevezetes művei: a sienai székesegyház 8-szögű alaprajzzal bíró szószerke, a mely a pizainál gazdagabb alakítású; továbbá Bolognában Sz. Domonkos sírja, Perugia közkútja és a luccai székesegyházban levétel a keresztéről, ez utóbbi Niccolo Pisano-t művészete magaslátán mutatja. Fia Giovanni és tanítványai segédkeznek egyes művek készítésénél, de egyenként is nagy tevékenységet fejtenek ki és iskolájának hagyományait nemcsak fentartják, hanem tovább fejlesztik. Iskolája általánossá vált Olaszországban s a fokozatos fejlődés, — a melyet ez iskola művészeinek művei mutatnak, — előkészítette azt a kort, a melyet az egyéniség öntudata jellemez s a mely renaissance néven ismeretes a művészetek történetében.

A ROMÁNKORI FESTÉSZET.

A román építés a X. században a nyugat-európai népek művészetének új korszakát nyitotta meg s a mennyiben az egyenletes beosztás és arányosság iránti érzéket fölébresztette s kiművelte, befolyással volt a képíráásra, a mely csak későn indult meg s lassan haladt a fejlődés útján. Ép úgy mint a szobrászatban, a festészetben is erősen előtérbe lépett a vallásos felfogás, a mit az a körülmény is erősített, hogy e korszak festőművészei a kolostorok lakói: a szerze-

tesek. A festészet tárgyát a bibliából meríti. A művészeti tevékenység a mozaik-képek, a festett kéziratok, üvegképek, fal és függőképek készítésében nyilvánul. A *mozaik*-művészet X. század előtti tevékenysége szünetelt s technikai gyakorlottsága sem maradt fenn. E korszak elején a mozaik inkább ékítményes jelleggel bírt s a nagyobb kompozíciókat mellőzte. Ilyen volt a mozaik-képirás Olaszországban. Kivételt képezett itt Velence és Szicília. Velenczében a bizánczi mozaik-művészet Sz. Márk templomának egész belsejét műveivel beborította. A XI., XII. századból valók a kupolák mozaikjai, a jobboldali kivételével. A többi mozaik-díszben a XII. századtól egész napjainkig minden korszak dolgozott. Sziciliában, bár új és új hódítok foglalták el, a művészeti gyakorlat egy pillanatra sem szünetelt. A bizánczi művészet egész pompájával, de egyúttal mozdulatlan merevségével jelenik meg a normann hódítók által emelt templomok mozaikjain. A palermói, Capella Palatina és a monreale-i székesegyház gazdag mozaikja e korszak művészetének legkiválóbb alkotása. Rómában a mozaik-képirás hosszú szünet után a XII. század elején újra feléled. A római mozaik, mint az előző századokban most is a diadalív, az apszis és a templom homlokzatának díszítésére szorítkozott; nagyobb gazdagságot fejt ki az ékítményekben s a román építés elemeit, az oszlopot, félköríveit felhasználta a mozaik-képes faltér beosztásában. Ezen századból valók: a S. Maria in Trastevere diadalívének és homlokzatának, a S. Francesca Romana apszisának és a S. Clemente diadalívének és apszisának mozaik-képei. Az apszisban a győzelmes Krisztus helyét a fölfeszített Krisztus foglalja el, de ünnepélyes dicsőítésben. Olaszországban dolgozó bizánczi művészek hatása mind érezhetőbbé válik s a S. Paolo fuori le mura apszisának mozaikjai olyan jellegűek, mintha bizáncziak készítették volna. A XIII. század végéről valók a lateráni és S. Maria Maggiore bazilika apszisának ékítményekben gazdag, de formailag gyarló mozaikjai s ugyancsak a S. Maria Maggiore homlokzatának mozaik-képei.

Olaszországon kívül a mozaik alig nyert alkalmazást.

A *képes kéziratok* a román korszakban Német és

Franciaországban a képírás történetében helyet foglalhatnak el annyiban, a mennyiben a fokonkinti fejlődést láthatjuk az e nemű alkotásokon. A formák kezdetben egészen kezdetlegesek, de csakhamar a bizánczi befolyás észrevehető, a mi azonban a képírók önállóságát nem szorította egészen háttérbe. A legrégebb emlék az arany betűkkel írt párisi evangeliarium; ehhez csatlakozik a góthai, aacheni, trieri és müncheni. A képek színezése kezdetleges. Az egyes evangéliumok címlapján oszlopos és félköríves keretben az illető evangelista ülő alakját, az ívmezőben pedig jelképét ábrázolták. Az alakok tartásában már némi kifejezés vehető észre; Krisztus, bár a bizánczi képírás általánosan szakálasan ábrázolja, e kéziratokon szakálltalan. A góthai és müncheni evangeliariumot Krisztus egész életét tárgyaló képsorozat díszíti. A XI. század közepétől a XII. század közepéig nagy a tevékenység, de a képek készítésében durvább felfogás s kidolgozás mutatkozik, a minek okát a meggyöngült bizánczi befolyás mellett az önállóságra való törekvésben találjuk. Ezen kori emlékek közül megemlíthető a s.-galleni zsoldárkönyv és a wischechradi evangeliarium Prágában. A XII. század közepén túl kezdődik a tulajdonképeni haladás a kéziratok képeiben. Heriman szerzetes által írt evangeliarium képein a színezés a világosságot és árnyékot megkülönböztetve, mintázásra törekszik s így festői haladást képvisel.

Az *üvegfestést* a X. századtól kezdve az épülettel szoros összefüggésben mint belső dísz alkalmazták. A képírás ezen módjánál a színes üvegdarabokat összerakták s egymáshoz illesztve összeolmozták. A képírás ezen módja a valóságnak utánzását még kevésbé valósíthatja meg, mint a mozaik. Az üvegfestészetnek mint díszítő művészetnek célja nem a valóság hű utánzása, hanem a színek összehatása által az épület díszítése. Üveg-képek a X—XI. században még ritkák. A legrégebb emlék az augsburgi székesegyház felső keskeny 5 ablaka. Ezek minden ékítményi alap nélkül 1—1 ó-testamentomi személyt, merev tartással ábrázolnak. Az alakokat az üveg-képeken csakhamar gazdag növénydísz keretek övezik.

A mit a mozaik-kép és az üveg-kép nem bírt technikai

korlátoltsága miatt megvalósítani, t. i. a valóságnak hű utánzását, azt épen technikájuknál fogva a falképek, függő-képek voltak hivatva megvalósítani. Ez a technikai eljárás, a melyet a fali és függő képek készítésénél használtak, azt eredményezte, hogy a fejlődés folyamán korlátolt technikájú műfajok háttérbe szorulnak és a képírás a falkép és függő-kép technikájában éri el teljes kifejlődését s válik egyetemleges művészetté. A román korszaktól kezdve előtérbe lép a díszítés és természetűség ellentétének kiegyenlítésére irányuló törekvés és e törekvés szem előtt tartásával e műfajok lassú, de fokozatos fejlődése.

A román templom nagy, üres falterületeit képek díszítik. Ezt a legjelentéktelenebb templomokban épen úgy találjuk, mint a román stílú székesegyházakban. A *falfestmények* tárgya, miként az ó-keresztény korban az ó- és új-testamentumból vétetett. Új tárgyat szolgáltatnak az ország történetével kapcsolatos legendák. Nemcsak a tárgy, a berendezés, a fölfogás, hanem a képek készítésének az eljárása egészben véve egyforma. A színek kezelése, az árnyékolás igen korlátozott. A falterületeket vagy ékítményes minták vagy román építési részletek mezőkre osztják s egyuttal a kép keretétől szolgálnak. Az egyes jeleneteket sokszor minden elválasztás nélkül, egymásutánban, egymással összeolvadva, ú. n. elbeszélő modorban ábrázolták. Ezen fali-képek rajza kezdetleges, a vonaltávtat hiányzik, az arcz kifejezéstelen s a mozdulat esetlen. E képek még tisztán díszítményes jellegűek. A templomok falait, pilléreit himzett kárpítokkal is díszítették.

Olaszország románkori legrégebb falképei a X. század végéről valók. A benzések megőrizték némi hagyományait a képírás gyakorlatának. Műveik visszatükröztetik a kezdetlegesség kezdő fokát s nem egyebek, mint a római mozaik-képek gyenge másolatai. A XI. század legérdekesebb emlékei a Capua melletti benzés kolostor falképei. A bejárat fölött az egész falat az utolsó ítéletnek építési beosztású képe díszíti. Ez a kép a dél-itáliai görög művészek befolyása alatt készült. Rómában és Észak-Olaszországban számos falkép és bizánczi befolyás alatt készült s a feszületet ábrázoló függő-kép maradt fenn a XII—XIII. századból.

Franciaországban kevés emlék maradt fenn a román korból.

Németországban a XI. századból és a XII. elejéről igen kevés falkép van. Több emléket bírunk a XII. század végéről, legtöbbje a Rajna vidéken van. A románkori festészet legszebb alkotásai a kölni Sz. Gereon templom baptiszeriumának és Karinthiában a gurki zárdatemplom falképei, a hol pl. a gyermekét ölelő Mária alakjában az anyai szeretet nyer élénk kifejezést.

Magyarországban a románkori képírás emlékeinek nagy része elpusztult, másik része csonka, a mi a templomok mészrétegei alól újabb időben napfényre került.

Legrégibb emlékeink a veszprémi Gizella-kápolna apostolképei és a deáki-i monostortemplom falképeinek maradványai, mindegyik a XIII. századból való. Zalában a pécsi, Vas megyében a dömölki kisebb templomban is vannak a XIII. századból származó képeink. A XIV. századból valók a kassai Sz. Mihály templom, Zalában a turnicsei, Szepesben a zsegrai templom falképei Sz. Lászlónak a kúnok elleni harczát több élénk jelenetben ábrázolják.

A nyugot-európai országok sorában **Olaszországot** egészen külön hely illet meg. A XIII. század elején s folyamán a bizánczi hagyomány még erősen érvényesül a képírásban; azonban a XIII. század végén az öntudatra ébredt egyéniség lerázza az idegen befolyást s diadalra juttat egy szabadabb felfogást, mely innen kezdve megkezdte diadalmas pályafutását s tetőpontra jut a cinquecento művészeinek örökbecsű alkotásaiban. Az újjászületésnek előkészítője Firenze szülötte **Cimabue** (1240—1302-ig). A mi Pisano a szobrászatban, ugyanezt a szerepet játsza Cimabue a festészetben: ő a renaissance előhírnöke. Szűz Mária képeivel tette az első kísérletet ez új irány, s legszebb diadalait is ezzel aratja fejlődése tetőpontján. A firenzei S. Maria Novella képe: a rucellai madonna képén az alakok elrendezése még bizánczi hagyományt követ, de az alakok már életteljesek, tartásuk természetes, a ruházat szabadabb kezelése s a színek összhangja mind korszakalkotó újítás. Cimabue kortársa: Duccio

di Buoninsegna. Egyetlen hiteles művét ismerjük, a sienai székesegyház nagy szárnyas oltárát, a melynek fő képe szintén Madonnát ábrázol, a mely sokban hasonlít a rucellai Madonnához.

A CSÚCSÍVES ÉPÍTÉSZET.

A csúcsíves stílus elnevezés sokkal jellemzőbb, mint a „gót” elnevezés. Az olaszok, midőn hazájukban a klasszikus építészet elemei újból felkaroltattak, a csúcsíves stílust, a melyben a klasszikus motívumok föl nem ismerhetők, északi származása miatt *gót*-nak azaz barbárnak nevezték el. A német, angol és francia nemzet egyaránt magának követelte a dicsőséget, hogy az olaszok által kigúnyolt stílust létrehozta. Az angolok „hazai” építészetnek, a németek német, sőt germán stílusnak szerették elnevezni. Ezen elnevezések azonban jogosulatlanok, mert bizonyos, hogy e stílus francia eredetű. Innen származott át Angolországba, továbbá a Rajna vidékére s Németországon át hazánkba.

Ezen stílusnak főjellege: a *csúcsív*, a *támogató ív* és a *tám*. (37. ábra.) Atámogató ív s a tám alkalmazása a boltív nehézkesének azon törvényén alapszik, a mely szerint a boltív és a boltozat súlya a nyomást oldalfelé gyakorolja, még pedig annál intenzívebb módon, minél laposabb a boltív és a boltozat s így a nyomást oldalról kell felfogni: vagyis támogató ívvel és támmal ellensúlyozni. (38. ábra.)

Acsúcsív egymással szembe helyezett, s egymást csúcsban érintő két körszelet. Akörszeletek középpontjának fekvése szerint háromféle csúcsívet különböztetünk meg: *egyenoldalút*, ha a középpont az átellenes szelet támpontjára esik; *tompá*, ha a támpontokon belül; *hegyes*, ha kívül esik a középpont. Ennek következménye az, hogy a csúcsívvel kisebb-nagyobb közöket egyenlő magasságban lehet beboltozni, míg a félkörívvel csak egyenlő közök boltozhatók egyenlő magasságban.

A *támogató ív* szintén körszelet s arra szolgál, hogy a boltozat oldalnyomását, a melyet ez a falakra gyakorol, felfogja s a magasba nyúló falakat támogassa. A támogató ív

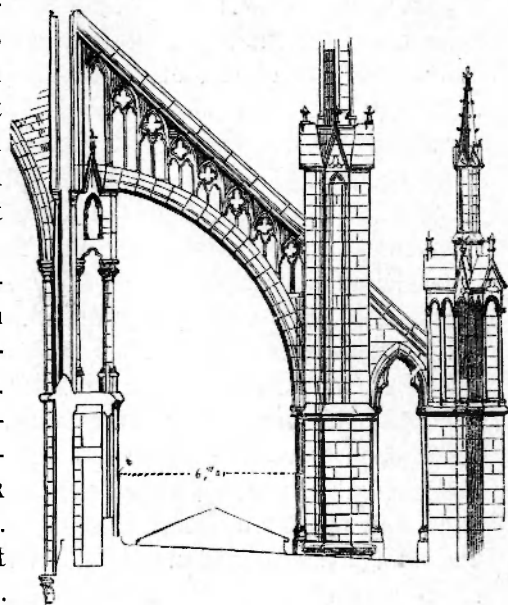
az oldalfalról egy ellentálló támra nehezedik, mely a falak és ívek nyomását hordja.

A támogató ívek és a külső támok gyakran mellőz-
tetnek, de minthogy a csúcsív ezek hiányában is megadja
az épületnek a lényeges jelleget, mint ezt a németországi
ú. n. csarnoktemplomokon (39. ábra) látjuk, azért legjellem-
zőbb alkotó eleme után jogosan nevezhető e stílus csúcs-
ívesnek (40. ábra). Ezen csúcsívet már egyik-másik ó-kori
emléken is találjuk; ta-
láljuk továbbá az arabs
építészetben, de csak
mint dísz s végül az
ú. n. átmeneti román
építkezésnél, de csak
szűk korlátok között
alkalmazva.

A csúcsíves építés-
nek három korszaka
van. 1. A *korai* csúcs-
íves stílus. Ideje a XIII.
század. Jellemzi a ke-
rekded pillér, a por-
tálén levő féloszlopok
és a nagy ablakok. 2.
A *virágzó* vagy kifejlett
csúcsíves stílus: a XIV.
században. Oszlop és
pillér-kötegek, gazdag
díszítésű tornyok és

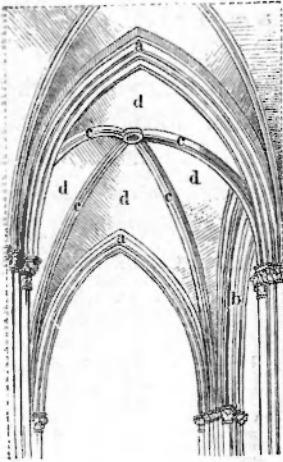
csúcsíves műídomok alkalmazása jellemzik. 3. A *hései* vagy
hanyatló csúcsíves stílus: a XV. században. Ez a csúcsíves
műídomok önkényes, természetellenes alkalmazása által ismer-
hető fel.

A csúcsíves stílus Franciaországban keletkezett. Az első
csúcsíves templom a francia királyok temetkezési helyéül
szolgáló *St. Denys* apátsági templom homlokzata és szentélye,
Suger apát alkotása (1140). A három kapu közül a főkapu



37. ábra

A csúcsíves építés támogató íve és a tám



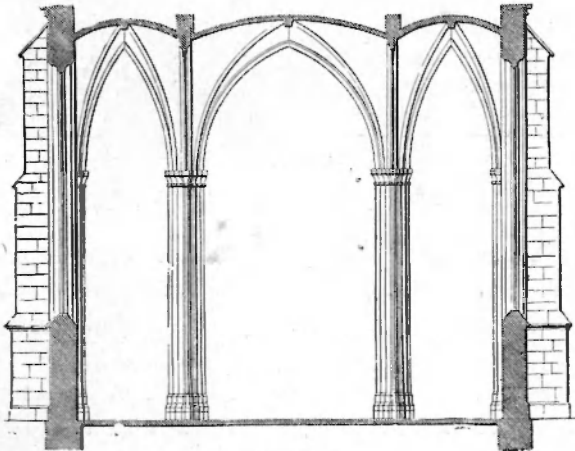
38. ábra

Csúcsíves boltozat: a) keresztheveder, b) hosszheveder, c) gerincz, d) bolt-sílvég

még köríves román, a két szélső pedig csúcsíves. A hét kápolnás szentély boltozatát támogató ívek és táмок tartják.

Francziaországban a csúcsíves templom alaprajza a latin kereszt, a melyen a középhajón s a két oldalhajón kívül még két, tehát összesen 4 oldalhajó is állhat és a kereszthajónak is van 2 oldalhajója. A sokszögű szentélyt az oldalhajók folytatásaként körfolyosó és félkörű kápolnák koszorúja övezi. A hajók találkozó négyzete fölött kis torony, az ún. nyeregtorony emelkedik. A középhajó az oldalhajók fölött magasan kiemelkedik és támogató

ívvel van ellátva. Három hajós templomnál a középhajó falát támogató ívek, az oldalhajók boltozatát közvetlenül a külső táмок tartják. Öthajós templomnál a belső oldalhajók bol-

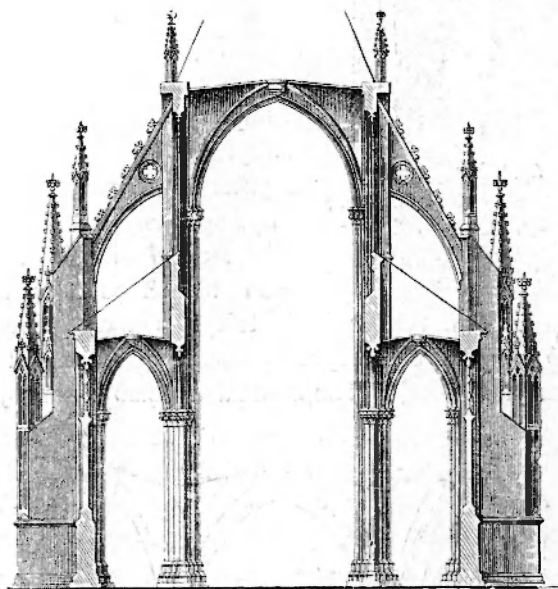


39. ábra

Csúcsíves csarnoktemplom átmetszete

tozatának oldalnyomását a szélső oldalhajó pillérei, a szélső oldalhajó boltozatát pedig a külső táмок fogják fel.

Németországban a támogató ívek szerkezete csak a francia minta után készült templomokon fordul elő, mint pl. a kölni székesegyházon (41. ábra), mely az amiensi minta után épült. A többi német csúcsíves templom rendszerint kereszthajó nélkül egy közép s két oldalhajóból áll s mert e három hajó egyforma magasságú, ezeknél az oldalhajó



40. ábra

Háromhajós csúcsíves templom átmetszete

boltozata támogatja a középhajó boltozatát, az oldalhajók boltozatának nyomását pedig az erős külső táмок fogják föl. Az ilyen templomot, melynél a hajók egyenlő vagy megközelítőleg egyenlő magasak, csarnoktemplomnak nevezzük. A csúcsíven kívül a boltozat is csúcsíves. A boltozat hevederek és gerincekből alakul, a melyek közeit a boltsüveg tölti be. Négy heveder által négyszögben határolt boltozat résznek járóm a neve. A gerinczek a boltozat középpontján



41. ábra. A kölni templom

záró-kőben egyesülnek, gyakran azonban száraik szétágazva, gerinczhálót képeznek.

Minthogy a boltozatnak oldalnyomását a támogató ívek közvetítésével vagy közvetlenül a külső táмок fogják föl, azért a boltozatot hordozó belső oszlopok és pillérek igen karcsúak. Az oszlopok és pillérek sokszor tagozott törzsűek és ezen tagozás a boltozat hevedereinek és gerinczeinek folytatása. A tagozás féltörzsekkel történik. A féltörzsek közeit többé-kevésbé mélyen kivájják, úgy hogy a pillérek oszlopköteg látszatával bírnak. A pillér lába, a mely folytatását képezi magának a pillérnek, a pillérköteg formája szerint sokszögű. A pillér helyett néha a hevederek és gerinczek oszlopokon nyugszanak, néha a pillérekkel felváltva váltakoznak. Az oszloplábak az oszlop nyaláb alakja szerint többszögűek és a román építésnél előforduló saroklevél is alkalmaztatik. Az oszlopfők sokfélék, rendszerint kehelyalakúak, korinthusi oszlopfőre emlékeztető levéldíszszel. Az oszlopfőt néha emberi vagy állati alakok díszítik. Az oszlop felső részéből, vagy pedig a falból a hevedereket és gerinczeket hordozó gyámok szöknek ki. A gyámokat is vagy lomb, vagy emberi s állati alak, vagy czimerpajzs díszíti. Az emberi és állati dísz legszokottabb alakjai: az oroszlán, emberfejű szárnyas tengeri szörny, pelikán, kentaurus, rák, majom stb.

A *falak* — minthogy a boltozat súlya nem nehezedik rájuk, — sok és nagy ablaknyílás által vannak áttörve. Az oldalfalakon az ablaknyílások több részre vannak osztva, a miket vagy karcsú oszlopok vagy tagozott ablakszárak választanak el. Az ablakok üvegei díszesen vannak kifestve és sokszor az oldalhajó ablakain nyer világosságot a középhajó, pl. a csarnoktemplomokban. Ha a középhajó magas, falaiban fönt szintén ablakok vannak. Ilyen templomokban az ablakok alatt oszlopos folyosók, karzatok vannak.

A csúcsíves templom belsejének sajátos jelleget adnak a tagozott, függélyes vonalú pillérek s ezek folytatását képező tagozott hevederek, gerinczek, a keskeny, magas ablakok, az ablakok színes üvegjeinek bűvös világítása.

A templom külsejét jellemzik: a támasztó ívek, táмок, karzatok, tornyok és a homlokzat díszes kapuzata.

A templom külsejét monumentálissá a *tornyok* teszik. A templom nyugat felé tekintő homlokzatán a mellékhajónak megfelelően két, néha a középhajónak megfelelően egy torony emelkedik. A toronyépítés jobban és gazdagabban műveltetett ki Németországban mint Franciaországban, de csonka, be nem fejezett tornyokat itt is, ott is (42. ábra) találni, vagy néha a két torony közül az egyik csonka maradt, pl. a strassburgi templom egyik tornya csonka. A csúcsíves tornyok nemcsak hatalmas méreteikkel, de könnyed és dúsan ékített alkatukkal lényegileg különböznek az előző román korszaki tornyoktól. Rendszerint négyszög idomból mint alapból kezdődve, nyolcszögű alakba mennek át és kevés kivétellel áttört sisakban végződnek. Az egészen kiépített tornyok közül említésre méltók a freiburgi, a strassburgi dóm északi tornya, a bécsi Sz. István templom, — a kölni dóm, — az ulmi, hazánkban a budavári Mátyás templom tornya. Befejezetlen ikertornyok a párisi Notre-Dame, az amiensi, rheimsi, regensburgi stb. templomok tornyai.

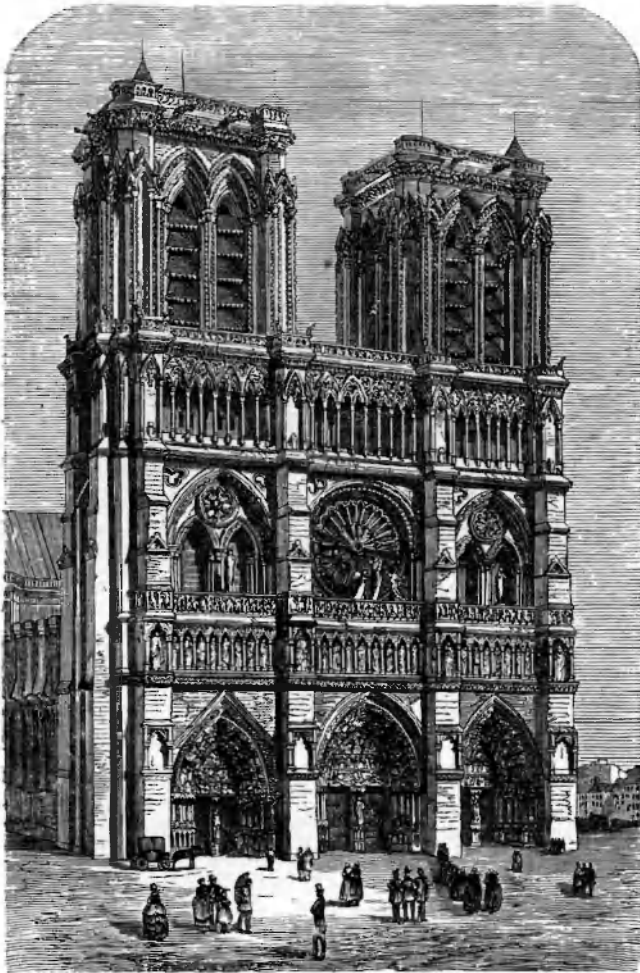
A közép és oldalhajónak egy-egy kapu felel meg. A kapufél belülről kifelé tágul s díszét gazdag tagozatban oszlopok, kiszőkő tagok s azok közt gyámokra helyezett szobrok képezik. Itt nyílt alkalm a művésznek képzelő tehetsége s műízlése ragyogtatására. A kapunyílast a kapuszár két egyenlő részre osztja s ezt és a fölötte levő ívmezőt gazdag szoborművek ékesítik. Gazdag díszítésű kapuk vannak a párisi Notre-Dame —, az amiensi —, roueni —, strassburgi —, kölni templomokon, a melyek a csúcsíves műépítéset remekművei gyanánt említhetők. Néha aranyozás és polichromia nyomait is találjuk a kapukon, mint pl. Trierben.

A román korszak nagy keréklakát a homlokzaton a csúcsíves építés is átvette. A homlokzatot függélyes irányban táмок tagozzák, vízirányosan pedig karcsú oszlopocskák által tartott csúcsíves árkádok a homlokzatot egész szélességben díszítik. A párisi Notre-Dame homlokzatát két árkádsor díszíti, az alsó a francia királyok szobraival. Az egészet

merészen felszökő tornyocskák élénkítik. Igen szép a rheimsi székesegyház árkádjai fölött kiszökő kis tornyok díszje. A több, függélyes mezőre osztott ablakok csúcsíves mezejét dús változatú mértani idomok töltik ki s fölöttük oromfal emelkedik. Ezen ablakok a támfalak közötti tért a hajó falának magasságában foglalják el. A hosszú ablakokon kívül előfordulnak az ú. n. rózsablakok, ezek köralakúak, melyeket a késői csúcsíves stílus korában halhólyag idomokból szerkesztett mértani művekkel díszítettek.

A csúcsíves építési rendszert nemcsak templomépítésnél alkalmazták, hanem mind nagyobb arányban kezdték a világi célú építkezésnél, városházák, czéhházak, kastélyok építésénél is alkalmazni, annyiival inkább, mert az eddig kizárólag egyházi építőmestereket világiak váltották fel és az akkori társadalom élénk részvéte mellett páratlan tevékenységet fejt a polgári elem a csúcsíves stílus építkezés egyházi s világi célú alkotásaival.

A mint fentebb említettem, **Fanciaországban** a Páris melletti St. Denys apátsági templom volt az első csúcsíves épület. Itt alkalmazza Suger apát a régi templom újjáépítésénél a csúcsíves építés főjellegét alkotó elemeket: a csúcsívet, a támogató ívet és a támot. Ez volt az első alkotás, a mely a csúcsíves építésnek alapja lett. Franciaországban azonban nem érvényesült azonnal. A XII. század második feléig a korai francia csúcsíves építés emlékei: a chartresi, a noyoni, rheimsi és a chalonsi templomok. A XII. század második felében éri e rendszer fejlődése második fokát. Emlékei a párisi, laoni, senlisi és sensi székesegyházak. A főhajó hosszában mindkét korszakban a boltozatot zömök oszlopok tartják, a szerkezeti elemek tagozása gazdagabb, a külső táмок egyszerűek. Virágzása tetőpontjára a XIII. században jutott. Ezen időtől fogva a csúcsíves építkezés minden jellemző eleme nyer már alkalmazást. A virágzás korában épültek: a chartresi székesegyház hajója és szentélye és a rheimsi, amiensi, beauvaisi, auxerre-i, mansi, bourgesi és toursi nagyszerű székesegyházak. Ezen kor építkezésének egyik legszebb emléke: a St. Chapelle Párisban.



42. ábra

Notre-Dame Parisban

A XIV. század végén már a hanyatlás állott be.

A csúcsíves építkezés nem bírt Franciaországnak, különösen nyugati és déli részeiben érvényesülni. Itt nem bírta a román hagyományt teljesen háttérbe szorítani, legfőlebb kisebb-nagyobb befolyást, illetve átalakítást tudott elérni.

Franciaországból a csúcsíves építkezés eljutott Svájc

nyugati részébe, Spanyolországba és Belgiumba. Svájcznak legszebb emléke a lausannei székesegyház; Spanyolországban Toledo, Valenczia, Burgos, Barcellona és Sevilla székesegyházai említésre méltók. Belgium legkiválóbb emlékei: a brüsszeli és tournayi városháza, az antwerpeni, brüggei templomok.

Angolország Franciaországtól vette át a csúcsíves építkezést. Meghonosították egyrészt a ciszterciták, a kik már a XII. század derekán telepedtek le Angliában s magukkal hozták az építési szokásokat, másrészt francia építésszek voltak meghonosítói. Így az 1174-ben leégett Canterbury székesegyház újjáépítésével Vilmos sensi francia építőmestert bízták meg, a ki szülővárosának mintájára végezte feladatát. Franciaországból jöttek a templáriusok is, a kik szintén hozzájárultak a csúcsíves építés meghonosításához. A csúcsíves építés így Angolországban csakhamar általánossá lett, a mit csúcsíves templomainak nagy száma is bizonyít. Winchester, St. Albans, Lincoln, Worcester, Rochester, York székesegyházai az élénk építési tevékenységnek hirdetői. Megjegyzendő az angol csúcsíves építés sajátosságaként, hogy a szerkezet elemeinek jelentősége háttérbe szorul és minden figyelem a díszítmények kifejlesztésére irányul, a mi a francia építéstől eltérő jelleget kölcsönöz e kor építkezésének. Kivételt képez a westminsteri árátsági templom Londonban, a mely eltér az angol csúcsíves templomok lényeges építési sajátosságaitól s inkább a XIII. századi franciaországi templomokhoz hasonlít.

A XIV. században az angol csúcsíves építés a megkezdett irányban tovább fejlődik s e század építészetét 1300—1370-ig díszítményes építés korának nevezték el, a mit a templom külső tagozottságánál a függélyes vonal túlsúlyra jutása követett. E kor emlékei a gazdag és önkényesen alkalmazott díszítésükkel utólérhetetlenek. Ez időből való az angol csúcsíves építkezés legszebb alkotásának, a yorki székesegyháznak jelentékeny része, Canterbury székesegyház egy része s a gloucesteri templom.

Németországban csak a XII. század végén és a XIII. század elején kezdték általánosabban a csúcsíves boltozást alkal-

mazni. Támok és támogató ívek azonban ritkán fordulnak elő. 1220 óta azonban a francia befolyás erősen nyilvánul s csakhamar általánossá lesz a csúcsíves építés. A magdeburgi, limburgi és trieri székesegyházak a legrégebb csúcsíves stílű templomok. A marburgi Sz. Erzsébet templom az első csúcsíves csarnoktemplom Németországban. A strassburgi monostortemplom —, 1015—1439-ig —, szentélye és sírboltja román stílű; a hajók építése közben történt az átmenet a csúcsíves stíltre. Steinbach Ervin építette homlokzatát és tornyát, a németországi csúcsíves építés legszebb remekét. A freiburgi monostortemplom szintén a XIII. században épült. A strassburgi és freiburgi templommal egy időben épült 1243 óta a csúcsíves építés legnagyobb emléke a kölni székesegyház, még pedig az amiensi székesegyház mintájára. Századokon át épült s 1880-ban fejezték be az építést. A székesegyház külső hossza 144 m., a hajó belső hossza 136 m., az 5 hajó szélessége 45 m., középhajójának magassága 45 m., a kereszthajó hossza 75 m., tornyai 160 m. magasak. Az 5 hosszhajós s 3 kereszthajós templom szentélyét, a két szélső hosszhajó folytatásaként 7 kápolna övezi. Németország nevezetesebb csúcsíves stílű templomai: Ulm, Nürnberg (3 szép templommal), Lübeck, Stralsund, Danzig, Metz stb. templomai.

Ausztriának legnevezetesebb csúcsíves temploma a bécsi Sz. István templom, a melyet a XII. században román stílusban kezdtek építeni s a XIV. században csúcsíves modorban befejeztek. Csehországban a prágai és kuttenbergi templom említendő.

Olaszországban a csúcsíves rendszer a maga teljességében soha sem bírt érvényesülni. A klasszikus építés földjén az új rendszerrel szemben merev ellenállást fejtettek ki s „gót”-nak — barbárnak — gúnyolták. Teljesen azonban nem zárkózhattak el előtte s átvették az egyszerűsített szerkezetet, előnyeit felhasználták, a dísz szabadon alkalmazták, de végső következetességgel egyetlen egy esetben sem foglalták össze egy szerves egészbe a szerkezet és dísz elemeit.

Olaszországban a templom lényegileg megtartotta a

bazilika jellegét. A felépítésnél a félkörívek, oszlopok, nagy falterületek vegyest fordulnak elő a csúcsíves építés elemeivel. A torony mindig külön áll s nincs szerves kapcsolatban a templomtesttel. A hajók találkozó négyzetén nem torony, hanem kupola emelkedik. A homlokzat torony híján egészen sajátosan alakul és keréklablak, árkádok, oromfalak, szobrok, képek s többszínű márvány pazar díszével pompás összbenyomást gyakorol.

Olaszország legrégebb csúcsíves temploma Assisiben Sz. Ferencz temetkező helyéül épült templomszerű sírbolt s a föléje emelt felső templom. 1228-ban kezdték építeni s 25 évvel utóbb fejezték be. Építője Jakab nevű német mester, e templom által megjelölte az olasz csúcsíves építés határait, a mennyiben a szerkezetnek nem áldozta föl a falakat, a miket Cimabue és Giotto falképeikkel díszítettek. Az assisi templomot követték Firenzében a S. Trinita, a S. Croce és Firenze székesegyháza a S. Maria del Fiore. Építését 1294-ben kezdték, de tervét annyira megváltoztatták, hogy a csúcsíves szerkezeti elemek nagyrészt eltűntek. Campanilejét Giotto tervezte s halála után Gaddi fejezte be. A templom négyzetén emelkedő kupola a renaissance építés első alkotása: Brunellesco műve. Mai homlokzata 1881-ben készült el. Közép-Olaszországban Siena, Bologna, Lucca, Arezzo, Perugia és Orvieto templomai a legkiválóbb emlékek. Rómában a S. Maria sopra Minerva az egyetlen templom, melyen a csúcsíves építés nyomaival találkozunk. Említendők még a milánói székesegyház a XIV. század végéről, a mely az összes olasz templomok között leghatározottabban mutatja a csúcsíves rendszer befolyását. Lombardiában alig érvényesült e stílus. Nápolyba az Anjouk révén származott át Franciaországból, Sziciliában pedig bizánczi s arabs elemekkel vegyült össze.

Magyarországban a csúcsíves építés a XIII. század közepétől kezd elterjedni s nagy tevékenységet kifejteni. Nevezetesebb templomaink: a pozsonyi, soproni, győri, nagyszombati, garam-szt.-benedeki s a budavári Nagyboldogasszony temploma; továbbá felső-magyarországiak közül: a kassai, lőcsei, eperjesi, bártfai, késmárki, szepes-váraljai, besztercze-

bányai templomok s végre Erdélyben: a kolozsvári, gyulafehérvári, brassói, nagy-szebeni templomok. Csúcsíves templomaink a kassai és soproni templom kivételével német befolyás alatt épült ú. n. csarnoktemplomok. Csúcsíves építészetünk részint mert nyugattól már hanyatló formájában vettük át, részint mert megfelelő eszközök híján és sietve épültek templomaink, nem fejlődött ki gazdagabban. Legnevezetesebb csúcsíves emlékeink közül: a kassai, a budavári és kolozsvári. A *kassai* templom háromhajós s kéttornyos; alaprajza — az apszis záródását kivéve — megegyezik a Rheims melletti Braine benczés templom alaprajzával. V. István kezdé építeni 1270 körül, valószínűen a hazánkban járt Villard de Honnecourt francia építőmester terve szerint. Az építkezés csak lassan haladt, s mert a XIV. század végén leégett, 1400 után majdnem egészen újból építik, de a munka csak lassan haladt. A XVI. század második felében ismételten leégett s újból felépült. Jelenleg újjáépítésén dolgoznak.

A *budavári* Nagyboldogasszony templomának alapját még IV. Béla idejében kezdték építeni. Északi alacsony tornya és némely részei IV. Béla idejéből valók; déli magas tornyát Mátyás építette, de befejezetlen maradt. Mai alakjában a 80-as években épült s fejeztetett be. Főhajója az eredeti terv szerint magasabb volt a két oldalhajónál, de ezeket már a XIV. század második felében a főhajó magasságának megfelelően fölemelve, csarnoktemplom alakot nyert a templom. A főhajó és a főoltár fülkéje közt az ú. n. ál-kereszthajó áll, vagyis a két oldalhajó e részen egyenlő magas a főhajóval, úgy hogy a templom kívülről keresztalakot mutat, habár a kereszt karjai nem szöknek ki az oldalhajók falából. Főkapuja gazdagabb alakítású, fölötte a homlokzatot nagy körablak töri át és díszes oromfal koszorúzza. Az alacsonyabb ú. n. Béla-tornyot, a mely eredetileg a második emeletig készült el, a restaurálás alkalmával nem építették feljebb. A Mátyás-torony ötemeletes; négyszögű alakja a második emelettől nyolczszögbe megy át. Kiválóan ékes a torony sisakja, a mely egészen újonnan épült a 80-as években. Igen díszes a déli előcsarnok. A szentély észak-keleti oldalán áll

az ú. n. Sz. István kápolna, mely a csúcsíves építés virágzási korát tünteti fel. Hazánk csúcsíves templomainak a tornyai nem oly nagyszabásúak mint Nyugat-Európában. Legszebb műemlékeinek a Mátyás-tornyon kívül a pozsonyi Sz. Ferencziek tornya s a pozsonyi clarissák templom tornya továbbá a soproni Sz. Mihály templom tornya.

A kolozsvári plébániatemplom a késő csúcsíves kori templomaink között kiváló helyet foglal el.

A csúcsíves építés a templomokon kívül a kifejlett városi, testületi élet igényeinek megfelelően világi célú épületeket is emelt. A legnevezetesebbek: a danzigi Artus-csarnok, a kölni, nürnbergi, lübecki, braunschweigi, prágai városházak, a marburgi kastély, Marienburgban a német lovagrend székháza, különösen Olaszország palotái, mint pl: a Palazzo Vecchio és a Loggia dei Lanzi Firenzében és az egészen sajátos jellegű velencei palota-építés, a melynek legszebb emlékei: a Doge-palota, a Cà d'oro s több más élénk bizonyosságai annak, hogy a csúcsív a szin pompával párosulva, nagy gazdaságot s fényt tud kifejteni. Hazánkban Vajda-Hunyad vára a csúcsíves várkastély egészen egyedül álló példája; Hunyady János s Mátyás király építették. Az újjáépítés évek óta folyik, de ez inkább csak külsején látszik.

A SZOBRÁSZAT ÉS FESTÉSZET A CSÚCSÍVES ÉPÍTÉS IDEJÉBEN.

A szobrászat e korszakban is nagyrészt még a vallásos célnak volt alárendelve s nagy alkalmazást nyer a templom díszítésénél. A szobordísz a csúcsíves építés korszaka a megelőző román korszaknál nagyobb mérvben és rendszerebben alkalmazta s így a szobrászat fejlődését előmozdította. A csúcsíves templomok díszes kapui, előcsarnokai, a homlokzat gallériái, a pillérek, a szentély korlátai szobordísz öltének. Mindezekben a természetutánzás szabadabb, a formák merevségét élénkség váltja fel. E korszakban nemcsak a

templom ékítésére használják a szobrászatot, hanem önálló alkotásokként emlékezetesebb események és híres férfiak emlékének a megörökítésére is.

Franciaországban a csúcsíves korszak s egyúttal a keresztény szobrászat legkiválóbb alkotásai a XIII. századból a le mansi —, bourgesi —, laoni —, párisi Notre-Dame és St. Chapelle templomok és kiváltkép a rheimsi székes-egyház gazdag szobordíszze, mely az építés elemeit formailag egészen háttérbe szorította.

Angolország a XIII. században a templomok szobordíszére kevés gondot fordított.

Németország a XIII. század elején kezdte francia példa nyomán az átmeneti izlésben épült templomok kapuzatát nagyobb mértékben szobrokkal díszíteni. Az átmeneti korszak legszebb alkotásai: a bécsi Sz. István templom óriás kapuja és a freibergi székesegyház ú. n. „aranykapuja“. A XIII. század közepétől elfogadván a francia csúcsíves rendszert, a szobrászat nagy tevékenységet fejtett ki a templomok szobordíszének alkotásában. Ezen időből való a trieri, bambergi, magdeburgi, strassburgi és freiburgi templomok szobordíszze.

Magyarországnak is megvan az „átmeneti kora“ s megvan a maga „aranykapuja“: a jáki templomnak már említett, művészi díszű kapuja.

A XIII. század szobrászati alkotásai szimbolikus jellegűek; a művész nem kereste föltétlenül az anyagi igazságot, nem törekedett egyéni jellemzésre, hanem célját a vallásos kedélyi állapot kifejezése képezte, a mit az alak körvonalaiban, magatartásban, taglejtésben fejezett ki. A nagymérvű szobrászati tevékenység, a mire a szobrok nagy számából következtethetünk, a szobrászati művek kivitelét kőfaragókra bízta, a miből önkényt következik, hogy a szobrok kivitele nem egyforma. S mégis e szobrok a maguk helyén, minden fogyatékoságuk mellett is nagyszerű összhatással bírnak. A XIV. század gondosabb és mesterkéltbb kivitelű szobrai nem érik el e hatást, sőt már is jelzik s előkészítik a nem-sokára bekövetkezett hanyatlást. E század elején nagy tevé-

kenységet látunk a szobrászatban. Franciaország a még mindig épülő templomait, a párisi Notre-Dame —, az amiensi —, a lyoni és roueni templomokat díszíti szoborműveivel. Angolország is a XIV. században szobrokkal díszíti templomait. Németország csúcsíves templomait nagyszámú szoborművekkel szinte elárasztja. E századból valók a kölni székesegyház szentélyének szobrai és domborművei, továbbá a nürnbergi templomok szobordíszese és a nürnbergi „szép kútnak” 16 szobra. Magyarország nevezetesebb szobrászati emlékei: a Sz. Borbála-kápolna keresztelő medenczéje Besztercebányán; a pozsonyi székesegyház keresztútja; a soproni benczés-templom, az iglói és néhány szepesi város szobordíszese. A kassai Sz. Mihály-kápolna kapujának domborműve Sz. Mihályt ábrázolja. Gazdag díszű a kassai székesegyház északi hajójának a kapuja.

Hazánkban a XIV. században nagy tökélyt ért el a műöntés. Híres műöntők és szobrárszok: Kolozsvári Márton és György, a kik a nagyváradi püspök megrendelésére Sz. István, Sz. Imre, Sz. Lászlónak ércszobrai, majd Sz. Lászlónak lovassobrát ércbe öntötték. E szobrok azonban mind elpusztultak, de megmaradt tőlük a prágai székesegyház előtt álló lovasszobor, a mely Sz. Györgyöt ábrázolja, a mint a sárkányt megöli.

Olaszországban a szobrászat azon az úton haladt, a melyet Niccolo Pisano számára kijelölt. A természet lesz a mester, melyet követve elkerülte e kor szobrászata a másutt mindenütt bekövetkezett hanyatlást. A XIV. századra esik e kor legnevezetesebb művészeinek: Giovanni Pisano († 1321.) és Andrea Pisano († 1349.), Orcagna és Giotto tevékenysége. Giovanni Pisano készíté az arezzoi oltár domborműveit, az orvietói székesegyház homlokzatának alsó részét, Pistojában a S. Andrea templom szószékét, Perugiában XI. Benedek pápa sírját. Andrea Pisano készíté a firenzei baptisztérium bronzkapuját, a melyet keresztelő Sz. János történetéből vett 20 jelenet ékesít. Orcagna Firenzében az Or San Michele templom szentségházának életteljes szobrai készíté 1359-ben. Giotto-tól való a firenzei campanile Apelles-szobra.

A csúcsíves építés, a mely a falat szerkezetileg fölöslegessé tette, a falfestészetnek nem kedvezett. A fal helyét itt nagy ablakok foglalták el s így előmozdította az üvegek készítését. A falakról leszorult falfestészeti más megfelelő helyet keresett, s azt részben a boltozat süvegjeiben találta meg, melyeket falképekkel díszített, részben a 3 vagy 5 részből álló szárnyas oltárok szolgáltatottak tevékenységének új helyet s tért. E szárnyas oltárok fatábláira a képeket az ú. n. *tempera* eljárás szerint festették. A tempera festék enyvből, tojás fehéréből, sárgájából, füge-léből s más anyagokból állott. Az ilyen festanyag szilárdan tapadt a krétaréteggel bevont deszkára vagy vászonra s mert folyékony volt, lehetővé tette a legfinomabb kidolgozást. A képírás ezen új fajában a XIV. század közepétől festőiskolák keletkeznek. Nevezetesebb festőiskolák a kölni, a prágai és a



43. ábra

Babvirágot tartó Madonna (Köln)

nürnbergi. A *kölni* iskola alakjai karcsúak, nyulánkok. A nőiség és ifjúság, különösen a Madonna képezi ezen iskola igaz elemét. Nevezetesebb művész: Wilhelm v. Herle mester (1380.). Egyik legnagyobb alkotása a kölni dóm Klára-oltára, a mely 24 képben Krisztus gyermekségét és kinszenvedését ábrázolja. Nevezetes egy triptychonnak középső képe: a babvirágot tartó Madonna (43. ábra).

A *prágai* iskolában IV. Károly császár (1347—1378) szolgálatában álló német s olasz mes-

terek festettek. Ezen iskola alakjait természethűség, komolyság jellemzi; az alakok az egyéniség jellegét felöltve nem túlvilági, hanem földi lények, akiknek arcza egyéni vonásokkal van fölruházva. Nevezetesebb festői: Thomas da Mutina és Dietrich (1367) mester. Ez utóbbi Karlstein várnak Sz. Kereszt-kápolnáját 132 fára festett képpel díszítette s a főoltár Krisztusképét festette.

A *nürnbergi* iskolában a fentemlített két iskolának befolyása alatt egy sajátos irány fejlődött, amelynek rajza kiváló de alakjai nyersek. Legkiválóbb műve a *nürnbergi Sz. Lőrincz-templomban* Mária koronáztatása, a XV. század elejéről való.

Magyarországban a XIV. századot az 1317-ből való kép nyitja meg. Ez a szepesváraljai templom falképe, mely a vallásos tárgyaktól eltérő történeti tárgyát, I. Károly koronáztatását ábrázolja és a sienai iskola valamely tanítványának műve. A képírás ezen kép kivételével nálunk épen úgy, mint egyebütt, vallásos tárgyakat dolgozott fel. Említésre méltók a vasmegyei martványi templom falképei Aquila Jánostól; továbbá a vasmegyei Velemér, Tótlak, Szepesben Lócse, Zsegra valamint Máramaros-Sziget templomának falképei. A művészeti tevékenység elég nagy, különösen az ország nyugati részén és a Szepességben, de e nagy tevékenység nem járt nagyobb művészeti fejlődéssel.

Olaszország a Cimabue által kijelölt irányban továbbfejlesztette s tökélyesítette a képírást. A festészet Firenze, Pisa és Sienában fejlődik tovább. Leghíresebb **Giotto** di Bondone (1276—1337) festőiskolája. Giotto építész, szobrász és festő. Művészeti tevékenységét alig 20 éves korában Assisiben Sz. Ferencz felső templomában kezdte, ahol 28 képen Sz. Ferencz legendáját ábrázolta. Majd Rómában, Paduában, a scrovegni kápolna képein dolgozott. Ez utóbbi képek a monumentális képírás egyik legnagyobb alkotása. Ezt befejezve, újra Assisiben találjuk, ahol az alsó templom négyzetének boltozatán Sz. Ferenczet és a három szerzetesi fogadalom allegorikus csoportját örökítette meg. Festett ezenkívül Nápolyban, Riminiben és Firenzében. Firenzében a S. Croce négy kápolnáját díszítette falképekkel.

Giotto képeinek tárgya nem új, de új a megoldás, mely-lyel művészi feladatát megvalósítani törekedett. Az egyéni fölfogást öntudatosan érvényesítette s volt bátorsága s tehetsége szakítani százados hagyományokkal s a formákat és szabályokat a természetben keresve, emberiesen cselekvő és gondolkozó lényeket festett az addigi kifejezéstelen alakok helyett. Giottót így már az újkor művészenek kell tartanunk, a kit a következő század művészeitől csak a színezés, a rajz s a távlat korlátozottabb ismerete választ el. Képeit freskó-technikai eljárással festette s utólag némely szint temperával pótolta. Néhány függő képet is festett. 1334-től a firenzei székes-egyház építését vezette 1337-ben bekövetkezett haláláig.

Giottonak sienai versenytársa Simone Martini, a kinek alkotásait nagyobb báj jellemzi s így mintegy kiegészíti Giotto kifejezőteljes, drámai előadását.

Giotto vívmányait fentartotta és a sienai iskola sajátosságait is magáévá tette **Orcagna**, a XIV. század egyik legtehetségesebb festője, azonkívül építész, szobrász s költő. Legismertebb műve a firenzei S. Maria Novella templom Strozzi kápolnájában levő 3 falkép: az utolsó ítélet, a mennyország és pokol.

A XIV. század képírásának egyik legnagyobb alkotása: a pisai temető négyzetes alapon álló, 126 m. hosszú, 52 m. széles s 15 m. magas, nagy ablaknyílásokkal áttört oszlopos folyosójának falképei, a melyek nagyobb része a század második feléből való. A halál győzelmét és az utolsó ítéletet ábrázoló képek mestereit nem ismerjük.

A XIV. század felfogásához, formáihoz ragaszkodik s ezen kor művészeihez tartozik **Fra Giovanni Angelico da Fiesole** (1387—1455), a ki Firenzében, Orvieto és a Vatikánban festett. Firenzében a Sz. Márk zárdának folyosóit, a káptalantermet s az egyes cellákat falképekkel díszítette; Vatikánban V. Miklós kápolnájában Sz. István és Sz. Lőrincz vértanuk életéből vett jeleneteket festett. Képei mind vallásos tárgyuak s valamennyin a művész sajátos bensősége, nyugodt, szenvedélytől ment állapota s mély vallásossága nyer kifejezést. Képeiről azt mondták, hogy festőjük benézett a mennyekbe és onnan festette angyalait.

A RENAISSANCE ÉPÍTÉS.

A renaissance építés a XV. században Olaszországban keletkezett s innen a XVI. század elején a többi európai országban is elterjedt. A középkor végén az építészek Olaszországban, ezen kor szellemének megfelelően, a klasszikus kori épületeket kezdték tanulmányozni s előbb díszítési, később szerkezeti szempontból az építészetet teljesen átalakítva, a renaissance stílt teremtik meg. A renaissance művészet keletkezésére befolyással voltak a klasszikus művészetnek fennmaradt emlékei, romjai; megvalósítását lehetővé tette a fölfedezések nyomán járó meggazdagodás s ezt előzőleg az a anyagi jólét, a mely Olaszország sok kisebb-nagyobb államát felvirágoztatta; növelte a művészeknek egyéni önérzete, a melyben e kor szelleme az egyéniség érvényesülésének kedvezett s a művészetet a hagyomány és szokások békőitől megszabadítva, individuálissá tette; felvirágoztatta a pápák, főpapok s fejedelmek pártfogása, mely foglalkozást adott a művész teremítő képességének s megélhetési gondjait kevesbítette; kedvezett a renaissancenak a szabadabb világfelfogás, mely a művészek figyelmét a vallásos tárgyaktól a természet szépségeihez és az élet mindennapi jeleneihez vonta s így a természet hű utánzására ösztönül szolgált; végül megvalósításánál lényeges volt különösen az építésnél a művészi szabályoknak tisztázása és a klasszikus kori építés elméletének pontos ismerete. Mindezen kedvező tényezők össz-működésének a következménye a művészetnek általános virágzása, melyhez hasonlót a művészetek történetében nem találunk.

A renaissance építés bár soha sem tagadta meg a klasszikus stílből való eredetét, mégis önálló, eredeti jelleget nyert. Nem a római építés szolgai utánzása, hanem csak visszatérés azon művészi alapokra, melyeket az emberiség a római világ bukása után vagy elfelejtett vagy elhagyott. Ellentétben az ó- és középkor két szerkezetileg teljesen kifejezett stíljével: a görög és a csúcsíves stíllel, a renaissance stílből hiányzik a szerkezet és díszítés közötti tiszta össze-

függés és a súlypontot az egyes részeknek s az egésznek szép kiképzésére fekteti. Ezen célra felhasználja a többi művészetet is, s minden építményénél az építészet, szobrászat s festészet teljes összhangban működik. A renaissance stíl a szerkezeti és díszítményi formák gazdagságával képes volt a kor változott viszonyainak megfelelően minden feladatot megoldani s egyformán érvényesülhetett úgy az egyházi, mint a világi építkezésnél. Az újkori építkezés az új feladatok megoldásában a lényegét maga alkotta s itt érvényesülhetett az egyéniség teremtő ereje; az alkotáshoz a részleteket a római emlékekről vette s ezeket feladatához mértén egészben vagy részben szabadon átalakította s tekintet nélkül a szigorú szervezeti összefüggésre alkalmazta, s így az építkezés, bár a részleteket a klasszikus építéstől vette, egyéni jelleget nyert. Egy Brunellesco, Bramante, Raffael, Michelangelo stb. hatalmas teremtő ereje és egyénisége mind megannyi stílváltozatban nyilvánul.

A renaissance építés három korszakra oszlik. 1. A *korai* renaissance, az ú. n. quattrocento 1450—1500-ig. Megalapítója Brunellesco; ez csak Olaszországra szorítkozik. Klasszikus és román befolyás alatt fejlődik. Műveit a hatalmas szilárdság kifejezése és a díszítés kimeríthetetlen gazdagsága jellemzi. 2. A *virágzás kora*, az ú. n. **cinquecento** 1500—1600-ig. A tisztán építészeti szempont kerül túlsúlyra a díszítéssel szemben; az ó-kori építésnek az oszlop, gerendázat és boltozatépítésben jelentkező erőteljes vonalait utánozza s nagy gondot fordít a tér kiképzésére. E század második felében a klasszikus kornak szigorú utánzásával a stíl szigorú, egyforma jelleget ölt. 3. A *késői* renaissance, az ú. n. **barokk**, 1600—1800-ig. A klasszikus elem újabbakkal egyesül. Ezen újabb elemek változatos formája s a díszítés az épület szerkezeti tulajdonságait szinte elnyomja.

A renaissance építés mind a három kora az építés részleteit a klasszikus kortól vette. Ilyenek: az oszlop, a pillér, a boltozat és a gerendázat. Az épület céljának és sajátosságainak megfelelően a szerkezet a palota és templomépítésnél nagyobb teret igényelt. A nagyobb térségnek befoglalására

szolgálnak a nagy falak, boltozatok, a melyekhez a mellék-részek összhangzatosan alkalmazkodnak. Az épület fő- és mellékrészeit a díszítések gazdagon lepik el. A díszítések közül említendő: a sgraffito és a stucco. Előbbi abból állt, hogy a sötét alapú vakolaton a fehér mészréteget vas eszközzel kivájva, a sötét alap előtünt. A stucco gipszből, enyves vízből és festékből készült tömeg, mely megszáradva és csi-szolva márványszerű lapokat alkot.

A renaissance építésnél a *palota és templomépítést* különböztetjük meg.

A renaissance a palotát alaprajzában és szerkezetében egységes egésznek fogja fel, a homlokzaton a fal szerkezeti jelentőségét érvényesíti, belül pedig az oszlopcsarnokos udvar képezi a központot; az egész kívül és belül derült, vidám s könnyed s a díszítmények gazdagsága visszatükröztetni látszik az olasz égélj váltakozását. A renaissance palotaépítésnek négy kiváló alakzatát ismerjük, ú. m. a toskánait, a velenceit, az észak-olaszországit és a rómaiakat.

A renaissance kori palotaépítés először Toskánában érvényesül. A *toskánai* palotának külseje: durván hagyott négyszög kövekből emelt fal, az ú. n. rustika; a boltíves ablakok egyenletes távolságban állanak s az emeleteket elválasztó párkányon közvetlenül emelkednek, a homlokzatot pedig fölül erőteljes koronapárkány fejezi be. A palota belsejében a falakat domborművek, kárpitok fődik, festmények s szobrok díszítik; a termek tetőzete fából metszett, a padlót drága szőnyegek takarják, a butorok szép fafaragások. A termek, csarnokok és tornácok tetőzetét stilizált díszű korinthusi oszlopok, pillérek tartják. Kőmozaikot, üvegmunkát és majolikát is alkalmaznak a díszítésnél. A toskánai palota külseje várszerű.

A toskánai palotaépítés legkiválóbb mestere: Filippo **Brunellesco** (1375—1444), a firenzei Pitti-palotának építője. A várszerű palota hatalmas, 145 m. hosszú homlokzata egyszerűségével, a nagy tömegek arányos és összhangzatos beosztásával s az ismétlődő egyszerű formák által fönséges benyomást gyakorol a szemlélőre. A Pitti-palota mellett említendő az urbinói palota, a melyet az építésben járatos

Montefeltro herczeg több építőmester közreműködésével épített. Brunellesco építette Firenzében a De Rast vagy Quaratesi palotát, továbbá a Spedale degli Innocenti-t (lelencz-ház) és a Badia di Fiesole-t, Medici Cosimo nyaralóját.

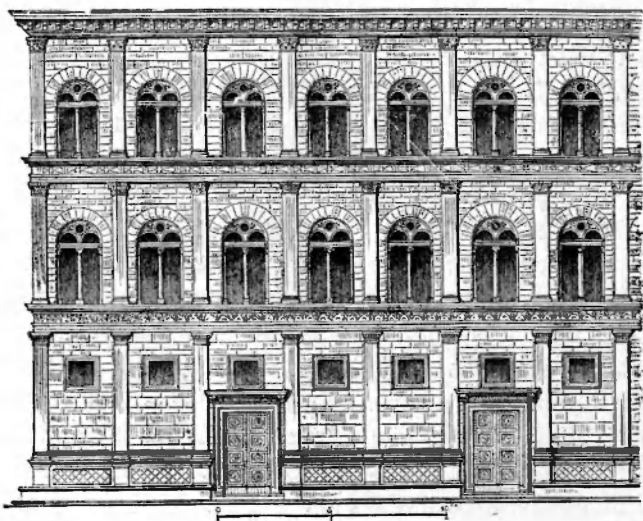
Brunellesco követői közül említendőek: Alberti (1405—1472), a firenzei Rucellai palota (44. ábra) homlokzatán a rustikát pillérekkel tagozta, ezzel később általánosan követett mintát alkotott. Benedetto da Majano (1442—1497) a Strozzi palota (45. ábra), és Sangallo (1445—1516) a Gondi palota építője. Nevezetesebb emlékek a Nerucci, a Piccolomini és a Spanochi paloták Sienában.

Velenczében ellentétben a firenzei rustikával a mozaik hagyományai nyomán a márvány burkolatú fal érvényesül. A homlokzaton több ablak jelzi a dísztermet és csúcsíves elemek nyerneik alkalmazást. A velencei palota mintája a Pietro Lombardo által 1481-ben épített Vendramin-Calergi palota. Nevezetesebbek: a Sanmicheli által épített Grimani —, a Scamozzitól épített Contarini —, és Sansovinótól épített Manin palota, mind a XVI. századból.

Észak-Olaszországban a téglá és a földszinti nyílt oszlopcsarnok a firenzei és velencei palotától elütő alakzatot ad a palotának. A párkánynyal elválasztott emeleten egyenletes távolságban vannak beosztva a pazar díszítésű ablakok. A koronapárkány szintén igen díszes. Kiválóbb emlékek: a bolognai Fava, Fibbia és Isolani palota.

A *római* palotaépítés V. Miklós és II. Pius pápák nevéhez fűződik. Lényegileg egyezik a firenzei palotával, de nagyobb emlékszerűsége törekszik. Hatalmas pillérek és féloszlopok az egész oszlopot kiszorítják, erősen kiszökő gerendái s keres tetőzetes ablakai a homlokzat összarányait átalakítják. A rustikát csak a földszinten és a sarkokon alkalmazza. Belsejében az előcsarnok, udvar, lépcső, folyosók, termek még tágasabbakká válnak. Bramante építette a Cancelláriát, rustika homlokzattal; Sangallo és Michelangelo a Farnese palotát, Raffael Rómában a Vidoni, Firenzében a Pandolfini palotát, két-két féloszloppal az ablakok közt; Peruzzi a Massimi palotát, Bernardo a Palazzo di Venezia-t.

A renaissance kori *templomoknak* nincs sajátos alakzatuk, s alaprajzuk a régi. A templomépítésnél is felhasználta saját egyéni felfogása szerint a művész a római vagy ó-keresztény elemeket s ezeket tovább művelte, főszólyt a belső tér kifejlesztésére, a részek összhangzatosságára fektetve. A templomok alaprajz szerint vagy központi vagy hosszúkas épületek. A központi kör vagy nyolczszögalakú (az ú. n. görög kereszt), a hosszúkas épület a latin kereszt

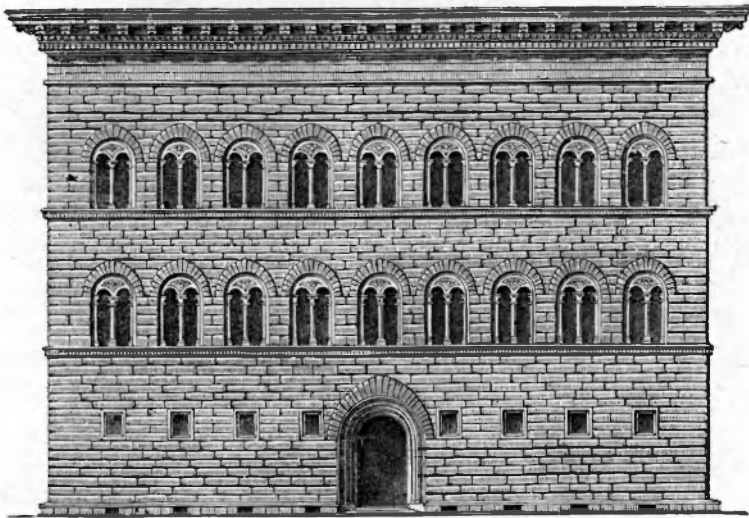


44. ábra

A Rucellai palota homlokzata

— bazilika — mintájára épült. Mindkettőnek főjellege: a kupola és a dongaboltozat. A kör vagy nyolczszögalakú központi épület kupoláját a kőfal tartja. Ilyen Rómában a S. Pietro in Montorio kápolna Bramantetől. Gazdagabban fejlődik a négyszögű alakzat a kupolával. Ilyenek Firenzében a S. Lorenzo sekrestyéje Brunellescotól, Rómában a S. Maria del Popolo templom Chigi kápolnája Raffaeltől és a Medici család sírboltja Firenzében Michelangelotól. A négyszögű alakzat a görög keresztidomú központi épülethez vezetett; a kupola a négy pillért összekötő négy hevederíven vagy közvetlenül

vagy dob által közvetítve nyugszik, ilyen Firenzében a Pazzi-kápolna Brunellescotól. Brunellesco építette 1420-ban a firenzei székesegyháznak nyolczszögű alapon emelkedő gerinczes kupoláját, mely kerek ablakokkal ellátott dobon emelkedik s nyomása közvetlenül a nyolcz pillérre vitetik át. Az oldalnyomás sem az épület többi részével, sem más támasztó szerkezettel nem jut érintkezésbe. A kupola egy belső és külső rétegből áll; a külső a belsőt az idő viszontagságai ellen védi. Ettől kezdve a renaissance építés jellege a kupola-födés.



45. ábra

A Strozzi-palota homlokzata (Firenze)

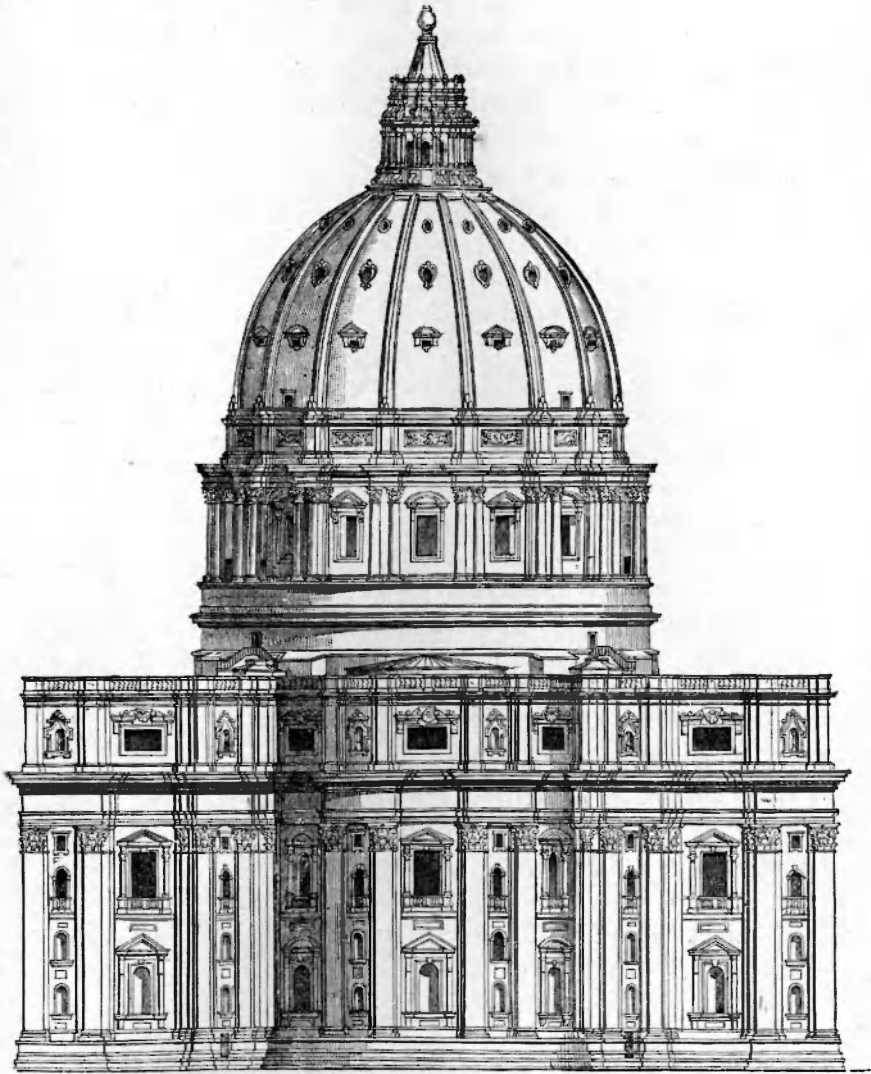
A hosszúkás épület mintájául a bazilika szolgált; a hajók boltozata dongaboltozat, igen ritkán keresztboltozat. Nagy templomoknál három, sőt öt hosszúhajó fordul elő központi alakzattal, melyekhez a kórus és kereszthajó járul kupolával.

A renaissance építés megoldatlan része: a templom külseje s különösen a homlokzat. A homlokzatnak a belsővel szerves összefüggésű alakítására a klasszikus kor formái elégtelenek voltak. Többféle terv szerint igyekeztek e kérdést megoldani, de egy sem felelt meg. A homlokzat oszlopos,

pilléres és gerendás berendezése a hajók magasságának nem felelt meg. Megkísérelték a homlokzatot emeletre beosztani vagy pedig a homlokzatot egész magasságban pillérekkel tagozva, a pillérek gerendát és oromfalat hordoznak. Az előbbire példa a firenzei S. Maria Novella, utóbbira a S. Andrea Mantuában, mindkettő Alberti alkotása. Egy másik kísérlet a templom elé egész szelvében emeletes előcsarnokot helyez. Egy megoldás sem volt megfelelő, a mennyiben a templomnak kívülről palotaszerű jelleget kölcsönöz. A renaissance kori templomépítés a központi épületben a fölötte uralkodó kupolával érte el a legtökéletesebb alakot. E templomépítés a XVI. században Rómában Sz. Péter templomában érte el tetőpontját. (46. ábra.) **Bramante** (1444–1514) terve szerint 1506-ban kezdték Sz. Péter templomát építeni. Bramante terve szerint az alaprajz görög keresztalakú, a keresztkarok félkörű zárásával s kupolával épült volna a templom. Halála után Raffael vezetése mellett Giulio és Antonio Sangallo és Fra Gioconda da Verona, Bramante tervezetét, a görög keresztet latinra változtatták. Raffael utóda Peruzzi Bramante tervéhez tért vissza, s 72 éves korában Michelangelo 1546-ban elkészíté a négy pilléren, boltcikkelyeken, hevedereken s kiemelkedő dobon nyugvó kupola tervét s az egyes részek alakítása elveit — görög keresztű alapon — megalapította. 1564-ben történt halálakor nem látta nagyszerű tervét megvalósulva és csak 1590-ben fejezték be e hatalmas kupolát. Az egész építkezést Carlo Maderna fejezte be, a görög keresztet latinra változtatva; 1612-ben elkészült a hosszú hajó, az előcsarnok és a homlokzat. 1667-ben Bernini hozzácsatolta a hatalmas oszlopcsarnokot, mely a Sz. Péter teret képezi. Michelangelo kupolája adja meg az egésznek belül s kívül a főjelleget.

E kupolában Michelangelo magasztosságban, könnyedségben, alaki szépségben és a szerkezet nagysága és merészségében utólérhetetlent teremtett. Benne megtestesül teremtőjének óriási egyénisége.*

* Sz. Péter templomának méretei a következők: hossza az előcsarnokkal 211'5 m., a kereszthajó hossza 137'5 m., a középhajó magassága 46'2 m., a kupola magassága 132'5 m.



46. ábra

Sz. Péter templom Rómában

A renaissance építés a XVI. század elején *Franciaországban* és *Németországban* terjedt el első sorban. Franciaországban I. Ferencz király által meghívott olasz építészek honosították meg. A francia csúcsíves szerkezet és a renaissance elemeinek egybeolvasztásából az olasztól eltérő alakzat támadt, a melyet francia renaissance néven ismerünk. Virágzása a XVI. század első felére esik. Emlékeinek egy részét a francia forradalom, másik részét III. Napoleon idejében az építkezési szenvedély s az 1871-iki commune pusztította el, de azért sok emléke fönmaradt. Legnevezetesebbek: a párisi *Hôtel de Ville* (városház). 1533-ban kezdték építeni; az 1871-iki commune elpusztította, újabban eredeti alakjában fölépítettet; a *Louvre* nyugati homlokzatát és déli szárnyának felét I. Ferencz idejében Pierre Lescot építé. A homlokzat gazdag szobrászati díszítményével a francia renaissance legszebb alkotása. A Louvre-hoz csatlakozott a 1871-iki commune által felgyújtott Tuileria-palota, melynek romjait a mostani köztársaság elhordatta. A francia renaissance emlékei továbbá a királyi kastélyok Páris környékén és a Loire mellékén. Nevezetesebbek: Chambord, Fontainebleau, Montmorency, Écouen, Blois, Bury, és Chenonceaux kastély.

Németországban is a fejedelmek által meghívott olasz építészek honosították meg a renaissance építést. Itt nem fejlődött oly önállóan, mint Franciaországban. Emlékei itt is kastélyok, városházak, patricziusok lakása, keresztutak stb. Legkiválóbb alkotás: a heidelbergi kastély a XVI. századból; XIV. Lajos hadjáratában a XVII. század végén részben elpusztult. Legszebb része az „Otto-Henrik épület“. A drezdai, torgau-i, briegi kastélyokat nagyrészt olaszok építették. Nevezetes emlékek: a lipcsei, nürnbergi, lübecki, brémai városházak, azonkívül számos magánház Nürnbergben, Augsburgban, Kölnben, Lübeckben és Braunschweigban (az úgynevezett Gewandhaus Braunschweigban). A prágai Belvedere és Wallenstein ház, a gráci országház szintén renaissance kori épületek.

Németalföld emlékei az amsterdami, antwerpeni, leideni, harlemi városházak; Dániában a fredericksburgi, rosenborgi kas-

télyok; Spanyolország kiváló épülete az Escorial királyi palota.

Angolországban a XVI. század végén és a XVII. század elején az úgynevezett Erzsébet-stilus volt a dívó izlés, a mely az angol csúcsíves és a renaissance stilusnak sajátos egyesülése, a melyen a flamand befolyás érvényesül s a mely a renaissance-ot nehézkessé, túlterheltté teszi. Az angol renaissance kiváló mesterei: Inigo Jones (1572—1622). Legkiválóbb alkotásai: Whitehall palota és a Wilton-House. Angolország legkiválóbb renaissance-stilű templomának építője: Christofer Wren (1632—1723). 1675-ben kezdte építeni Sz. Pál templomát, a mely nagyságra nézve a világ harmadik temploma s 35 évvel később befejezte építését. A templom épen úgy, mint Sz. Péter temploma Rómában, hosszépület 3 hosszhajóval s 3 rövid kereszthajóval. Keleti részén a homlokzatot kettős oszlopcsarnok képezi, a mely két torony között épült s a toronyszerűen kiemelkedő kupola az egésznek művésziileg tökéletes jelleget kölcsönöz.

Hazánk az európai országok sorában az első, a hol a renaissance elterjedt. Ennek okát azon sűrű összeköttetésben találjuk, a melyben hazánk Olaszországgal mindenkor állott. Az összeköttetés különösen élénk az Anjouk idejétől s mind bensőbbé lesz s tetőpontját Mátyás alatt éri el. A renaissance elterjedését s meghonosítását elősegítette számos olasz származású főúr, a kik hazánkban főtisztséghez jutottak s itt a renaissance meghonosításában jó példával jártak elől. Ilyen Zsigmondnak egyik hadvezére Ozorai Pippo (Filippo Scolari) és rokonságából többen. Ezeknek műpártolásáról csak írásos emlékek tanuskodnak; alkotásaik ép úgy, mint Mátyás hatalmas alkotásai, a török uralom idején elpusztultak. A mikor a renaissance Firenzében virágzása tetőfokához ér, uralkodik hazánkban Mátyás, a ki egész lelkesedéssel karolta fel ezen új irányt. Udvarában a humanisták mellett több neves művészt találunk. Itt tartózkodik Benedetto da Majano, Chimenti Camicia, Baccio és Francesco Cellini, Fioravante. Ezeknek itteni tevékenységéről, valamint a nagy király építkezéseinek elrendezéséről, stílusáról csak igen keveset tudunk. Bonfini

és mások, a kik budai és visegrádi palotáiról tudósítanak, nem nyújtanak tájékozást, mert leírásaik legtöbb esetben zavarosak. A budai királyi palota építkezése alkalmából fölszínre került csekély töredékek s az a körülmény, hogy Mátyás udvarában a fentemlített olasz művészek megfordultak s itt a király megrendelésére dolgoztak, valószínűvé teszi azt, hogy Mátyás budai, visegrádi palotája renaissance stílusban épült. A budai palota, a melynek részét az ú. n. Friss-palotát Zsigmond királyunk francia mesterekkel készítetvé, Mátyás idejében két udvart zárt körül. A leírások s egykorú képeken kívül a fölszínre került pillér és oszlopfelvezetek, ajtókeret és párkányrészletek pompás kivitelű és tiszta stílusú darabjai fogalmat nyújtanak az épület pompájáról; a palotát belül a szobrászat, festészet s ötvösművészet remekei díszítették.

Mátyás példáját korának főpapjai követték s a renaissance művészet bennük bőkezű pártfogókra talált. Alkotásaik a nagy király alkotásainak sorsában osztozkodtak. Azon emlékeink sorából, a melyek e korból napjainkig fenmaradtak, a legkiválóbb az esztergomi Bakócz-kápolna, a mely az esztergomi székesegyház északi hajójába van építve. E kápolna kissé rövid szárú, görög keresztalakú alapon épült kupolaépítmény. A rövid hajószáraknak megfelelő s dongaboltozatos fülkék, úgyszintén a négy félkörű boltív közé ékelt pendentífeken nyugvó kupola egészben pompás díszítményű vörös márványburkolattal van fődve. Az architrávon levő felirat szerint a kápolna 1507-ben épült. Ugyanezen évből való a budapest-belvárosi plébánia templom két szentségtartó fülkéje (pasztoforium). Megemlítendő továbbá a gyulafehérvári templom renaissance stílű előcsarnoka. A világi épületek sorában a bártfai városháza említendő, a melynek csúcsíves és renaissance stílű díszítési részletei sajátos benyomást keltenek. A sárospataki várkastély ú. n. Perényi-szárnya a XVI. század közepéről velencei palota típusra emlékeztet. Mátyás halála után a Jagellók s valamivel később a török hódoltság idejében, a renaissance — a török hódoltságtól ment Felső-Magyarország kivételével — tovább fejlődésében

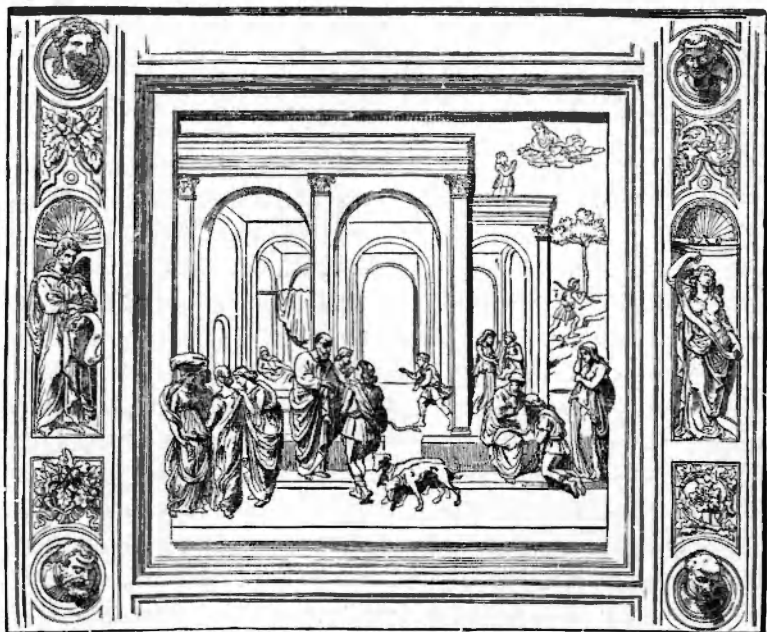
megakasztatott. A felső vidéken a renaissancenak egy sajátos változata terjedt el, a melynek lényege emeletnyi magas, attikaszzerűen, egyenes vonalban záródó oromfalban nyilvánul, a mely a díszítés főhelye volt. Díszítésül a sgraffitó, stucco vagy freskó ékítmények szolgálnak, a melyek nemcsak az oromfalat, hanem az emeletek falát is ellepik. E díszítményi stílus általánossá lett Felső-Magyarországon s úgy a templomokon, mint a magánházakon is alkalmazták.

RENAISSANCE KORI SZOBRÁSZAT.

Az olasz népnek az irodalmi nyelv megteremtése által nyilvánuló nemzeti öntudatát követte az egyén öntudatának fölbredése és főtényezője lett a szobrászat és festészet fejlődésében beállott nagy változásoknak. Azt az ingadozást, melyet a quattrocento előtt még látunk, — mely a klasszikus emlékek utánzása és a természet tanulmányozására készíti a Pisano-iskola szobrászait, — a quattrocento művészeinél eltűnik. E kor művészeinek fő törekvése volt az emberi s állati formákat lehetőleg hűen ábrázolni, úgy azonban, hogy ezen formákon a tárgynak belső mivoltát, — az ember erkölcsi jellemét, — kedélyállapotát, hangulatát, egy szóval az egyéniség jellemző sajátosságait is minél teljesebben visszatükröztessék. A renaissance műveltség világias jellege azt eredményezte, hogy a szobrászat alkotásai nemcsak a templom ékítésére szolgálnak ezentúl, hanem a városok tereit, az előkelők házait, palotáit is díszítik a szobrászat művei. A szobrászat tárgyát nemcsak a vallásból, hanem a történet, társadalom s közéletből veszi s így köre bővült s ezzel a művészetnek tág tere nyílt a sokoldalú tevékenység kifejtésére. A szobrászat ezen új irányának fontos tényezője lett a járatosság az anyag kezelésében. Előiskoláját képezték az ötvösműhelyek, ezen kornak művészeti akadémiái, a melyekben mindazon ismereteket szerezték, a melyek művészetiileg befejezett alkotások készítésénél multhatatlanul szükségesek. Itt fejelett a művészek egyéniségének önállósága, a mely a renaiss-

sance művészetnek az előbbi koroktól megkülönböztető vonása. A renaissancenak három korszaka a szobrászatban is érvényesül.

A korai renaissance — a quattrocento — sorát **Ghiberti** (1378—1455) nyitja meg. A firenzei kereskedő czéh által 1402-ben a baptiszterium északi kapujára kiírt versenyen Brunellesco-val mérkőzött s őt bízták meg a kapu dombor-



47. ábra

Ghiberti: A tékozló fiu megtérése

művének elkészítésével (47. ábra.) A tárgyat az új-testamentumból vette a kapu 14—14 mezejének díszítéséhez. 1424-ben készült el műve. A következő évben megbízást nyert a keleti kapu készítésére, a mit 27 évvel később fejezett be. A kapu-nak gazdag keretű 10 mezőjét ó-testamentomi jelenetek díszítik. E domborművek hűen tüntetik fel Ghiberti művészetének fejlődését. A cselekvés élénkségét és drámai hatását fokozza a kis méret szűk határai közt a résztvevő személyek nagy

száma. A csoportok és egyes személyek élénk cselekvésűek, természetűek és jellemzettek. Hogy a valóságot minél jobban megközelítse, nem érte be a sík felületen való ábrázolással, hanem, akárcsak egy festményen, távlatilag rendezi el alakjait. Az előtérben állók majdnem egész szoborművek, a háttér alakjai azonban laposok és kisebb méretűek s a távol-ságban háttérül épület vagy táj szolgál.

Ghibertinek egyéb művei: a sienai keresztkútnak két domborműve, Zenobius ereklyeszekrényének domborművei és az Or San Michele homlokzatának fülkéi számára készült Keresztelő Sz. János, Máthé evangelista és Sz. István vértanu életnagyságú szobrai.

Ghiberti kortársa: **Donatello** (1386—1466), igazi néven Donato di Niccolo di Betti Bardi, Brunellesco jó barátja és Medici Cosimo kegyeltje. A klasszikus szobrászatnak nagy bámulója, de nem utánzója, a ki a természet hű utánzására törekedve jogosultnak tartotta a jellemzetest és igazt, még ha nyers formában is kellett azt ábrázolnia. Műveinek legnagyobb része Firenzében található. Művei: Sz. Péter, Márk és Sz. György szobra az Or San Michele homlokzatán; Dávid, Ker. Sz. János, Salamon, Ábrahám szobra a campanile fülkéiben; a sienai és a velencei Frari templom Ker. Sz. János szobra; a firenzei S. Croce templom domborműve, a mely az angyali üdvözlést ábrázolja; a baptiszeriumban XXIII. János pápa síremléke; Medici Cosimo megrendelésére készült Dávid márványszobra és a Lanzi loggiában Judith és Holofernes bronzszobra; a sienai székesegyházban a keresztkút számára készült Herodes lakomája és a firenzei székesegyházban az énekesek karzatára készült dombormű az éneklő és tánczó gyermekekkel; Paduában Gattamelata bronz lovas-szobra és ugyanitt Sz. Antal templomának főoltárán több dombormű; életének utolsó éveiből való a firenzei S. Lorenzo templom szószéke s két kisebb ajtó domborművekkel. Hosszú életpályáján kifejtett tevékenysége s műveinek összesége hű képet nyújt a XV. század szobrászatának mivoltáról s őt e század, s minden idők egyik legnagyobb szobrászává avatták, a kit kora megértett, a kinek alkotásaiért lelkesedett és a kit

sokan követtek. Tanítványai közül legnevezetesebb **Verocchio** (1435—1488). Művei: Piero és Giovanni Medici közös sír-
 emléke, porphy, márvány és bronzból; a delfint tartó gyer-
 mek bronzszobra a Signoria udvarában; Dávid bronzszobra;
 az Or San Michele homlokzatának Krisztus és Tamás apos-
 tol bronz csoportja, összhangzatos szerkesztés szempontjából
 egyike a legtekélyesebb szobroknak. Utolsó és legnagyobb
 műve Colleoni lovasszobra Velenczében (48. ábra), a mely-
 nek csak mintáját készíté el, bronzba Leopardi öntötte, a ki



48. ábra

Verocchio : Colleoni lovasszobra (Velencze)

a szobor talapzatát is készíté*. Verocchio mestere volt Leonardo da Vinci-nek.

A XV. századnak Ghiberti és Donatello mellett kiváló szobrásza Luca della **Robbia** (1400—1482). Legnagyobb jelen-



49. ábra

L. della Robbia: Angyali üdvözlés

tősége abban áll, hogy az agyagból mintázott domborműveket zománczczal megfestve, a szobrászat ezen rég ismert technikai eljárását tökéletesítette (49. ábra). Ezen technikai eljárás az épület színes díszítésénél nyert alkalmazást. A dom-

* A szobor a Giovanni Paolo templom mellett áll; e szoborról Leopardi szigorú ítélőbírája azt mondá: „Nem hiszem, hogy a szobrászatnak a világon dicsőbb műve léteznék, mint a Bartolommeo Colleoni lovasszobra“.

borműveknél a színezés igen egyszerű; az alakok fehérek és sötéteskék háttérből emelkednek ki. Ezen eljárással az épület díszítésén kívül, domborművű oltárok, tabernaculumok és keresztkútak készültek zománczczal festett agyagból. Ezen eljárást unokaöccse, ennek fiai és számos tanítványa 100 évnél tovább fentartották s műveik száma az ötszázat megközelíti.

*

A quattrocento második felét a *síremlékek* jellemzik. Már Donatello és Verrocchio művészetének egyik feladatát a síremlék képezte. A renaissance szellemnek megfelelt, hogy a művészet barátaiban s pártolóiban fölbredt az egyéniség öntudata és a dicsvágy, a mely a szobrászat feladatává tette képmásukkal díszített síremlékek készítését. A síremlék csakhamar gazdagon kifejlődött építési jelleggel bíró alakzatot nyer, a melynek központját az ékítményes alapon álló kőkoporsó s a rajta nyugvó halott képmása képezi. A háttért pillérekkel és gerendával határolt fülke képezi, melyet félkörív zár s ennek mezejét domborművek díszítik. Egész Olaszországban elterjedve, a templomokban és kápolnában elhelyezett síremlékeket az ékítményes szobrászat díszíti. Antonio Rossellino, Mino da Fiesole, Desiderio da Settignano a nevezetesebb síremlék-szobrászok.

Firenzén kívül, a mely a XV. században annyi jeles szobrászt foglalkoztatott, úgy hogy e század a firenzei szobrászok százada, említendők: Sienában Jacopo della Quercia, Velenczében Bartolommeo Buon, a doge palota ú. n. „Porta della carta“ készítője, Paduában Giovanni di Pisa és Vellano.

Az átmenetet a korai renaissanceből a renaissance szobrászat teljes kifejlődéséhez, virágzásához **Lionardo da Vinci** (1452—1519) képviseli, a renaissance kori ember sokoldalúságának legtokéletesebb megtestesítője, a ki minden tudományban és művészetben egyformán járatos volt. Egyetlen szobrászati remekművét a milánói Francesco Sforza lovaszobrát, melynek mintáján 16 évig dolgozott, a francziák 1499-ben a város bevétele alkalmával elpusztították.

A XVI. század — a *cinquecento* — szobrászatának első

képviselője Andrea **Sansovino** (1460—1529). A firenzei baptiszterium keleti kapuja fölött levő Krisztus és Ker. Sz. János csoportjával megnyitotta a cinquecento szobrászatát. A csoportot Krisztus és Ker. Sz. János alakjának ellentétes jelleme s mozdulata, a tökéletes szerkesztés, a vonalak összhangja és a szép formák remek alkotássá teszik. (50. ábra.) II. Gyula pápa megbízásából Rómában a S. Maria del Popolo templomban Basso della Rovera és Sforza bibornokok sír-



50. ábra

Andrea Sansovino: Krisztus és Ker. Sz. János.

emlékét készíté, a melyeken a renaissance ékítmény egész gazdagságát kifejtette. Rómában készíté Anna és Mária szobrai a S. Agostino templomban. Élete utolsó éveiben a loretoi Santa Casa szobrai és domborműveit készíté.

Sansovino mellett a cinquecento szobrászatának legnagyobb mestere: **Michelangelo Buonarotti** (1475—1564) szobrász, építész és képművész. Művészi tevékenységét mint festő kezdi, de azonnal fölismerte magában, hogy

teremtő ereje csak a szobrászatban találhat megfelelő teret. Ez volt kedvencz művészete s Michelangelóban birjuk mértékét annak a nagy távolságnak, mely az ő és újkori művészetet egymástól elválasztja. Első kísérletei a Kentaurusok harczja és a Madonna. A kentaurusok alakjai mutatják, hogy az emberi test anatómiai ismerete képessé teszi őt arra, hogy a formák fölött föltétlenül uralkodjék. E dombormű, mely a legnagyobb erőfeszítéssel birkozó mezítelen alakokat ábrázol, a tagok

mozdulatát, a test minden formáját s az arcz kifejezését eddig nem ismert összhangban ábrázolja. A Madonna-t méltóságteljes alakjában, falmelletti lépcsőn ülve, gyermekét ölében tartva ábrázolta. E két dombormű s minden műve márványból készült. Nincs művész az antik művészet fénykora óta, a ki oly hatalommal uralkodott volna a márvány anyaga fölött s a ki a hideg követ, nagy és korlátot nem ismerő, világot átkaroló gondolatainak kifejezésére hozzá foghatóan felhasználhatta volna. Az ő teremtménye és csatlakoztatlan művészi érzéke a titánok világában tudott mozogni a nélkül, hogy a fenségesnek határait valaha átlépte volna; követői, a kik célzatát félreismerték és eszközeinek urai nem voltak, az ő stíljét szertelenségeik és modorosságuk által torzalkotások forrásává tették s azt eredményezték, hogy az újkori művészet megalapítójának az utókorra gyakorolt hatása követői működése által határozott hanyatlásra vezetett. Firenzét elhagyva, első római tartózkodása idején a térdelő Cupido és az ittas Bacchus szobron kívül, Sz. Péter templom számára készíti a *Pietà*-csoportot (51. ábra). E csoport Michelangelo egyik legszebb alkotása. A fájdalomtól megtört anya fia holttestét tartja ölében. E kompozíció a fájdalomnak ideális megtestesülése.

1501-ben Firenzébe visszatérve készíté Dávid óriási szobrát, a mely a Galleria antica e moderna előcsarnokában áll. E szobor a még fel nem serdült ifjúnak életnagyságnál nagyobb alakban ábrázolja Dávidot. Ez időből való a Madonna domborműve és a haldokló Adonis.

Midőn II. Gyula a pápai trónra jut, Michelangelót azonnal Rómába hívja, hogy általa síremléket készíttessen magának. Ez a síremlék, a renaissance szobrászatnak legnagyobb vállalata — noha ismételtlen kisebb mértékre szállították — befejezetlen maradt. Ezen síremlék szoborcsoportozatához készültek a rabszolgák szobrai, jelképezve a tudomány és művészet szomorú állapotát II. Gyula pápa halála után. A két rabszolga szobra ma a Louvre-ban látható. E síremlék számos alakból álló csoportozat egyik fő alakjának készült *Mózes* (52. ábra) kolosszális szobra, a mely a S. Pietro in vinculis templom

oldalhajójában nyert elhelyezést. Nem a szelid törvényhozót, hanem az agg prófétát ábrázolta a művész. Mózes, egy hatalmas férfi alakjában, abban a pillanatban ábrázolja a művész, midőn a sinai hegyről visszatérve meglátja a népet, a mint az aranyborjut imádja. Villogó szemekkel, melyek a holt márványon látszanak áttörni, éppen fölugrani készül helyéből, hogy föllángoló haragját s átkait zúdítsa a bálványimádókra s összezúzza előttük a tízparancsolat köztábláit, melyekre nem méltók többé. Jobb kezével a törvénytáblák után nyul, baljával pedig mellére omló szakálát tartja félre. Nemcsak a renaissance, hanem az összes modern művészetek koronája e szobor. Látni e felséges fejet, látni a messze tekintő villogó szemet, érthető lesz előttünk Mózes egész szerepe népe történetében. A világ művészetének mily alkotása lett volna a tervezett síremlék, a melynek egyik szobra: a Mózes szobor!



51. ábra

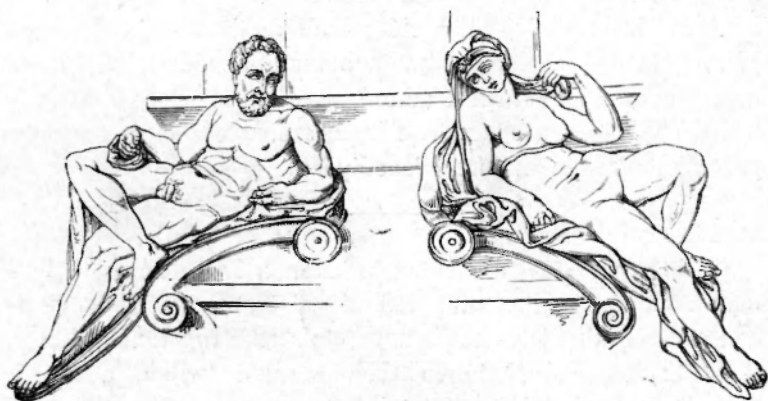
Michelangelo : Pietà (Sz. Péter templomban)



52. ábra

Michelangelo : Mózes (Rómában)

VII. Kelemen pápa — Giulio de Medici — megbízására a firenzei San Lorenzo ú. n. új-sekrestyét építé, a mely a Medici-család mauzóleumává lett. Tervezett négy síremlékéből kettőt — Giuliano nemoursi herczeg és Lorenzo urbinói herczeg síremlékét, — allegorikus alakjait részben befejeztelenül, — 1534-ben készíté el. Giuliano római hadvezéri öltözetű alakját, fölemelt fővel, merészen előre tekintve, kezében jogart nyugtatva ülő helyzetben ábrázolja. Lábai alatt a koporsó, a melynek tetején a „nappal“ (férfi alak) és az „éjjel“ (női alak) allegorikus alakjai egymásnak hátat



53. ábra

Michelangelo: Hajnal és Est (Firenze)

fordítva fekszenek. Lorenzo ülő alakja, fejét mély gondolatokba merülve baljára támasztja („il pensiero“-nak, gondolatokba merültnek nevezik). Lábai alatt a koporsón a „hajnal“ (női alak) és az „est“ (férfi alak) allegorikus alakjaival (53. ábra). Ez allegorikus alakokban érte el a renaissance szobrászat tökéletességének tetőpontját. Egy magasan kora fölött szárnyaló nagy szellem keservének megnyilatkozásai ez alakok; egy szellem alkotásai, a ki látta, hogy félreértették s a ki a világgal meghasonlott. E lelkiállapot nyilatkoztatta meg a „hajnal“ alakjában, a melynek fájdalmas a fölébredés és szinte szemrehányást tesz mozdulatával azoknak, a kik fölköltöttek; a „nappal“ alakjában, mely a

világtól mogorván elfordulva mutatja, hogy utált rabszolga munka az, a melyre izmai óriási erejét fordítani kénytelen; az „est“ alakjában, a melynek örömtelen, kényszerű nyugalmat a kimerülés ad és az „éj“ fölségesen gyászos nőalakjában, maga a művész Strozzi versére írt feleletében megmondta, hogy mit kívánt kifejezni, midőn mondja:

„Non veder, non sentir m'è gran ventura,
Però non mi destar; deh! parla basso!“*

Saját lényének, saját szellemének óriási terhe törte meg Michelangelo lelkét; a soha nem nyugvó és soha egészen ki nem elégített teremtetési ösztön tette nyugtalanná életét s elkeseredetté lelkületét; földi életének örömet s nyugalmit kellett cserébe adni a halhatatlanságért. Mindezek megmagyarázzák művészi alkotásaival elárult mély fájdalomát, a mit egy hosszú életnek eléggé szerencsés és sikerekben gazdag folyása nem bírt ellensúlyozni.

Sansovino és Michelangelo után a XVI. század folyamán a hanyatlás ellenállhatatlanul bekövetkezett. Sansovino-nak volt egy-két jeles tanítványa, de Michelangelonak, művésze sajátosságánál fogva csak utánczói voltak, a kik a szobrászat hanyatlását sietették.

Sansovino legjelesebb tanítványa Jacopo Tatti, mestere nevére *Jacopo Sansovino*-nak is nevezve. 40 éven át tevékenységének helye Velence volt, a hol részint keresztény, részint mithológiai tárgyú szobraival és domborműveivel sok helyütt találkozunk. Legsikerültebb alkotásai: Sz. Márk sekrestyéjének ajtaján a domborművek s a Márk-téri Campanile fülkéinek a szobrai.

Michelangelo számos utánczói közül említendőek: Giovanni da Bologna vagy Giambologna (1524—1608) és Benvenuto Cellini (1500—1572). Előbbinek művei közül említendőek: a bolognai főtér közkútjának szobordíszé; a szabin-nők elrablása a Lanzi-loggiában; Medici Cosimo lovasszobra a firenzei

* „Boldogok, a kik nem látnak s nem hallanak,
Kérlek fel ne kelts, beszélj halkabban!“

Piazza della Signoria-n. Cellini, kiváló ötvös és érczöntő, a kit önéletírása is tesz nevezetessé; hosszabb ideig I. Ferencz francia király udvarában dolgozott. Legnevezetesebb műve: a Lanzi-loggiában Perseus a Meduza-fővel.

Olaszországon kívül a szobrászat szintén a renaissance befolyása alatt fejlődött. Német és Franciaországban a csúcsíves építés földjén, a régi hagyományokból már csak azért bírt lassan megszabadulni, mert még mindig a templom díszítésében kereste föladatát s így vallásos tekinteteknek alá volt vetve. A szobrászat itt is az új szellemnek megfelelően, — mely Olaszországban általánosan elterjedt, — az ideális alakítást mellőzve, természetűsége törekszik. Minthogy e törekvés a csúcsíves rendszer szigorú követelményeivel összeegyeztethető nem volt, a XV. századtól kezdve a templom belsejét népesíti be szobrokkal és domborművekkel. A művészeti tevékenység ugyan élénk, azonban a legsikerültebb alkotásokon is hiányzik az olasz renaissance-nak magas tökélye. Megmagyarázza ezt több kedvezőtlen körülmény: a művészi egyéniség teljes hiánya, kevés számú mecénás, az ókori emlékek hiánya s a vallási háborúk zavarai mind bénítólag hatottak a szobrászat kifejlődésére.

Dél-Németország különösen a fafaragást ujította fel s jelentékeny műveket alkotott. Az ulmi, augsburgi, nürnbergi faragóműhelyek a legnevezetesebbek. Híres fafaragók: a nürnbergi *Wolgemuth* festő és fafaragó és *Veit Stoss*. Ezeknek fából faragott szobrai Nyugat-Európában, továbbá Magyar s Lengyelországban nagyon elterjedtek.

Nürnberg a fafaragáson kívül is központja volt a német szobrászatnak. Nevezetesebb alkotások: Krafft Ádám, a Sz. Sebaldus templom külsején Krisztus kinszenvedését ábrázoló domborműve; Vischer Péter híres Sebaldus síremléke s Miksa császár emléke Innsbruckban, a melynek egy része Vischer műve. Megemlítendőek még a freibergi, bazeli, strassburgi, bécsi templom szószékei.

Franciaországban, a melynek királyai a XV. század

végétől Olaszország ellen intézett hadjárataik által a renaissance hazájával közvetlen és állandó érintkezésbe léptek, ezen műkedvelő és műpártoló fejedelmek a renaissance-ot meghonosítják és különösen I. Ferencz idejétől kezdve föltétlen érvényre juttatták. Benvenuto Cellini, Robbia s mások I. Ferencz meghívására Franciaországban művészi tevékenységet fejtenek ki. A legjelentékenyebb szobrászati alkotások a királyi síremlékek. Nevezetesen XII. Lajos síremléke Jean *Juste*-től, I. Ferencz nagyszerű síremléke Pierre *Bontemps* és Germain Pilon-tól és II. Henrik síremléke. Mindhárom síremlék St. Denysben áll. Említésre méltó: Jean *Goujon*, a ki a Fontainebleau-i kastélyt díszítette szoborművekkel és Jean Cousin művei a Louvre-ban.

Angolországban Pietro Torriggiano olasz szobrász, angol szobrászok segédkezése mellett a Westminster templom ú. n. VII. Henrik kápolnájában, VII. Henrik nagyszerű síremlékét készíté.

A renaissance szelleme *Magyarországban* is utat tört magának. Bár már Mátyás trónrajutása előtt is történtek bátor-talan lépések a renaissance szellemének a meghonosításában, virágzásra Mátyás uralkodása alatt jutott. Ami I. Ferencz Franciaországban, az volt majdnem félszázaddal előbb Magyarországon Mátyás: az olasz művészeknek meczenása. Udvarában találjuk Benedetto da Majano-t, a kinek itteni működéséről részletes tudomásunk nincs. Budai és visegrádi palotájának szoborműveit olasz művészek készítették, többi közt Andrea da Fiesole és Verrocchio. Mátyás budai palotáját Hercules, Minerva és Apolló bronzszobrai, továbbá a három Hunyadinak szobrai díszítették; a palota érczkapuját domborműben Hercules tettei díszítették; a visegrádi palotában pedig a szökőkút márványmedenczáját a Múzsák és Cupidónak szobra ékesítette. Mindezen művek a török hódoltság idejében elpusztultak. Mátyás korának szobrászati emlékeiből fennmaradt Bécsben az ambrasi gyűjteményben látható két domborművű mellkép fehér márványból, amely Mátyást és Beatrixot ábrázolja; továbbá a budissini (bautzeni) várkapu fölött Mátyásnak trónon ülő szobra.

A XV. és XVI. századi szobrászatunknak emlékei a síremlékek. Ilyenek Gyulafehérvárott a Hunyadiak és a Zápolyák és a szentgyörgyi templomban a szentgyörgyi és bazini grófok síremléke, ez utóbbi az alak élethűségét és a kidolgozás finomságát tekintve, valóságos műremek. A domborművű sírlapok nagy számából kiválik Pozsonyban Schomberg prépost síremléke 1470-ből.

Felsővidéki városainkban a németországi szobrászat alkotásaival találkozunk. Így pl. a kassai székesegyház főoltára Wolgemuth nürnbergi műhelyéből került ki s 48 képben Krisztus kínszenvedését, Mária és Erzsébet életét ábrázolja; a bártfai s lőcsei templom oltárait szintén németországi művészek készítették. Mindezek befolyással voltak a felvidék számos templomában, hazai művészeink által alkotott műveire, bár ez utóbbiak nagyrészt kisebb művészi értékkel bírnak.

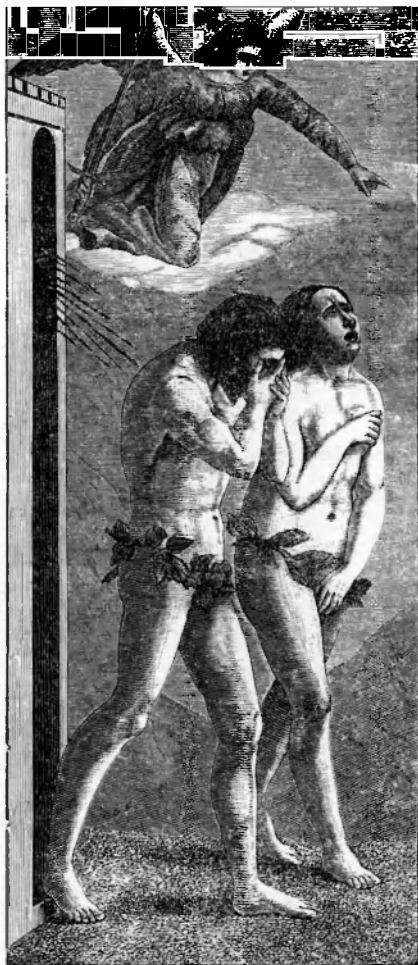
A RENAISSANCE KÉPÍRÁS.

A renaissance festészet lényegét a művészek önálló egyénisége és a természethűség képezi. E kettő szabta meg a XV. századtól kezdve a festészet fejlődésének irányát. A mint a festészeti eljárás tökéletesítésével a függő képek túlsúlyra jutnak, mind általánosabbá lesz a képírás s az új kornak tulajdonképeni művészetévé. Hogy a természethűségnek megfeleljenek, szorgalmasan tanulmányozzák az anatómiát s a természetnek távlati hatását, ezek alapján a rajzolás művészete nagyobb tökéletességre jutott. Az irányadó művészek iskolát képeznek, ezen iskolákban az egyes nemzetek művészi sajátosságai nyilvánulnak. Olaszországban már a XIV. században két iskola virágzott: a *firenzei* és *sienai*. A XV. század elején ez utóbbi egészen háttérbe szorul s helyébe újak lépnek: az *umbriai*, *páduai* és *velencei*. Közöttük az elsőseget a toskánai bírja, a melynek Firenze a székhelye; ez szab irányt a többinek és ezen iskolák szerinti megkülönböztetés inkább földrajzi s kevésbé művészi jelentőségű.

A renaissance festészet legelső alkotásai a firenzei del

Carmine templom *Brancacci* kápolnájának a falképei. Bár a kápolna egyes képeit csak a XV. század második felében fejezték be, a kápolna képsorozatában a renaissance XV. századi művészetének mintegy programját látjuk. Toskána festői közül említendők: Paolo Uccello (1397—1475) Ghiberti tanítványa, a ki a távlati hatásnak még az előadás érthetőségét is alárendelte. A S. Maria Novella keresztfolyosónak ívmezőin a Genézisből vett több jelenetet ábrázolt; ő festette a firenzei dómban Hawkwood lovasképét; **Masolino** (1383—1447), a ki Magyarországon is járt és a székesfehérvári sírkápolna képeit festette. A Brancacci-kápolna több képét neki tulajdonítják, ezek azonban valószínűen nagy tanítványának, Masaccio-nak művei. Hiteles művei a Castiglione d'Olona szentélyének a falképei. Jellemzi a bágyadt színezés s az alakok korlátolt tartása s a mérsékelt formák. Megemlítendők még Andrea del Castagno, Domenico Veneziano és Francesco Squarcione. E festők mellett, — akik mintegy átmenetet képeznek — a XV. század elején feltűnnek azon nagy alkotó erők, a kik a képírást újjáteremtik. Ezek sorát Masolino tanítványa, **Masaccio** (1401—1428) nyitja meg. Rövid pályafutásán megalapítja a képírás új irányát. 18 éves korában a római S. Clemente falképeit festi, majd néhány évvel később, 1425 táján a Brancacci-kápolna korszakot alkotó falképeit és a S. Maria Novella templom Szentháromságot ábrázoló falképét. A kápolna képei közül 5 föltétlenül Masaccio műve. Ezek: az első emberpár kiűzetése a paradicsomból (54. ábra) s Sz. Péter életéből vett jeleneteket ábrázoló 4 kép. Az első emberpár kiűzetése az első kép, a mely Ádám és Éva alakjában a valóságot állítja elénk; az alakok tartása kifejezi ezek mély fájdalmát s a bűn következménye fölötti kétségbeesést. Az emberiség nyomora áll előttünk e két alakban! Hogy mennyire ismerte az emberi testalkatot s annak állapotát mily művésziiesen tudta visszaadni, arra szép példát nyújt a keresztelezési jelenetben a megkeresztelendő, a ki a hidegtől remegve várja, míg a sor reá kerül. Masaccio nemcsak a rajzban, a távlatban, hanem a színezésben s légtávlatban korszakot alkotó művész. Szinei élénkek, összhangzatosak s az alakot a mély

árnyékszínnek kidomborítják, az elmosódó színek pedig a háttért kellően visszatolják. Firenzei képeivel a képírás újjaszületését megvalósította s a későbbi kor képírói e lángelme képeit tanulmányozva, fejlesztették a képírást azon alapon, a melyre azt Masaccio helyezte.



54. ábra

Masaccio: Az első emberpár kiűzetése a paradicsomból (Firenze)

Masaccio tanítványa és közvetlen követője Filippo **Lippi** (1412—1469). Képei vallásos tárgyúak, de a természetűség és élénk kifejezés mellett szinte elenyészik a vallásos hangulat. Több Madonna-képe közül a legszebb az Uffizi-gyűjteményben levő Madonna. (55. ábra.) Az alakok élethűek, természetesekek, de még nem fejezik ki az anya és gyermeke közötti természetes viszonyt: az anyai szeretetet.

Lippi tanítványa Sandro **Botticelli** (1446—1510). Botticelli eredetileg ötvös volt; Rómában a sixtini kápolnában falképeket festett, függőképei azonban jelentősebbek; ezek sokszor kerek alakúak és az alakokat ügyesen csoportosította ezekben. Képein kitűnő a kifejezés lágyága, a

tökéletes csoportosítás; madonnáinak arcza ábrándos, mélabús kifejezésű; Botticelli a görög mitológiából is meríti képeinek a tárgyát; így egyik képe Vénus születését ábrázolja. Botticelli tanítványa, Filippo Lippi fia, Filippino Lippi (1457—1504), a ki a Brancacci-kápolna abbanmaradt díszét néhány falképpel befejezte. Rómában Aquinói Tamást dicsőítő falképeket festett és Firenzében a Strozzi kápolnában János és



55. ábra. Filippo Lippi : Madonna (Firenze)

Fülöp apostolok életéből vett jeleneteket. Képeit a természetesség, élénk színezés és szép formák jellemzik s e tekintetben atyját és mesterét felülmulta.

A firenzei iskola ezen csoportja mellett, egyes sajátságokban az előbbiektől eltérő néhány művészt kell még megemlíteni. Ilyen: Benozzo Gozzoli, Fiesole tanítványa, a pisai Campo Santo képdíszének befejezője; Andrea **Verrocchio** szobrász és képiró, Lionardo da Vinci tanítója. Egyetlen képe Krisztus keresztelése a firenzei akadémia gyűjteményében látható. A XV. század firenzei képirásnak korszakot befejező művésze: Domenico **Ghirlandajo** (1449—1494), a ki ezen egész századnak tapasztalatait, vívmányait elsajátítva, ezeket műveiben érvényesíté. Művészi fejlődése lassú, de midőn magaslatát elérte, kitűnt a távlat, a test arányainak, a színezés, a szerkesztés nagyszerű előállításával. Legnevezetesebb képei: a firenzei S. Trinità templom Saffetti kápolnájának és a S. Maria Novella szentélyének falképei. Rómában a Sixtus-kápolnában is festett. Ghirlandajo mestere volt Michelangelonak.

A firenzei iskolával közvetlen összeköttetésben állott az *umbriai* iskola. Piero della Francesca volt az első umbriai képiró, a ki Umbriában a renaissance alapját megvetette. Ezen iskolának legnevezetesebb művészei: Luca Signorelli (1441—1523), Pietro Vanucci másként Perugino (1446—1524) és Pinturicchio (Bernardino Betti 1454—1513). Luca *Signorelli* az umbriai iskolát visszavezette oda, a honnét újjászületését nyerte: a firenzei iskolába. Ettől kezdve az umbriai helyett ezen iskolára a toskána-umbriai elnevezést alkalmazzák. Signorelli az anatómiailag pontos alakításnak mestere. Ő volt az első Umbriában, a ki nemcsak anatómiailag pontosan, hanem szabadon, sőt merészséggel ábrázolta a mezítelen alakokat. Legremekebb alkotásai az orvietói székesegyház Capella Nuova-nak falképei, a melyek az utolsó ítéletet és előzményeit ábrázolják. Legszebb az üdvözültek és az elkárhozottak mezítelen alakokból álló csoportja. Rómában a Sixtus-kápolnában a Mózes történetét ábrázoló képkörnek utolsó képét festette. Számos függőképét is festett, ezek közül az országos képtárban is van egy, az ú. n. Tiberius Gracchus kép.

Perugino épen úgy mint *Signorelli* a firenzei művészetből merített. Nem oly alkotó erő mint *Signorelli*, de e hiányt leleményes kompozícióval pótolta. A szelidség és kedélyi bensőség képezi műveinek jellemvonását. Firenze, Umbria, Velence és Róma tevékenységének szintere. Rómában a Sixtus-kápolnában falképeket festett, Firenzében a Pazzi-kápolnát és Perugiában az ú. n. Cambiót, a pénzváltók törvénykezési termét díszítik képei. A Pitti palotában látható *Pietà*-ja. Umbria művészeti felfogását: a szelid, odaadó alázatot és mély ájtatosságot *Madonna*-képein értékesíti, de oly sokszor ismétlé, hogy az nála stereotipikussá és modorossá lett. Perugiai műhelyében, melyben egy ideig *Raffael* is dolgozott, még a XVI. században is nagy tevékenységet fejtett ki. Innét való az országos képtár kis *Madonna*-képe is.

Pinturicchio kivált falképeket festett; találhatók Rómában, Sienában és Perugiában. Nagy termékenysége mellett gonddal és lelkiismeretességgel dolgozta ki képeit, felhasználva a képírás vívmányait, de nem gyarapította ezeket s nem is vitte tovább a képírás fejlődését.

A *paduai* iskola megalapítója **Andrea Mantegna** (1431—1506), Squarcione tanítványa. Donatello, a ki Paduában dolgozott, Mantegnát a firenzei képírás titkaiba avatta. Képein a római épületeknek, ruházatnak, fegyverzetnek hű ábrázolása arra vall, hogy a klasszikus műveket tanulmányozta. Legelső alkotásai a paduai Eremitani templom falképei. *Lodovico Gonzaga* szolgálatába állva Mantuába tette át lakhelyét; itt festette a *Castello di Corte* egyik termének falképeit. Történeti képeket is festett. Ilyen pl. *Caesar* diadalmenete. Számos függő és oltárképet is festett. Egy kisebb függő kép a berlini múzeumban a halott *Krisztust* sirató két angyal ábrázolja. A bécsi *Belvedere*ben látható *Sz. Sebestyén* képe. A szentnek anatómiai hűségű mezítelen alakja megkapóan fejezi ki a testi fájdalmat; a képen az építési részletek archeológiai ismereteiről tesznek tanúságot.

Velenczében a renaissance csak a XV. század közepétől érezteti hatását. A velencei festőkre azonban csak a színész összhangja s mélysége gyakorolt befolyást s ezen isko-

lának főjellemvonása a színérzék, a mit csak az olajos festék technikájának ismerete bírt teljes érvényre emelni. Ezen technikai eljárást Antonello da *Messina* Németalföldről hozta magával Velenczébe. A renaissance itt a firenze-páduai művészet befolyása alatt s különösen Mantegna képeinek hatása alatt kezdett tértfoglalni. Vivarini és Crivelli képein látjuk e befolyásnak első nyomait. A két **Bellini**, Gentile (1421—1507) és Giovanni (1426—1524) sajátította el elsőnek az olajos festék kezelésének módját. Gentile arcképei a részletes kidolgozás s megkapó egyéni jellemzés által tűnnek ki; élénk színérzékével fölülmulja Németalföld egykorú mestereit, akik olajos festékekkel festik képeiket. Az országos képtárban látható Cornaro Katalin ciprusi királynőt ábrázoló képe. Giovanni a színek és az érzelmek melegségét nagyszerű összhangban egyesítve, mint Madonna képek festője szerzett hírnevet. E két testvérnek számos követője a megjelölt irányban haladva a fejlődést előmozdította.

A XV. század alapján állva a képírás a XVI. században — *cinquecento* — elérte virágzása tetőfokát. A képírást nem korlátozza többé az esetlegesség, hanem egy magasabb törvényszerűség hatása alatt alkotja remekműveit. Örökbecsű alkotásai: Lionardo da Vinci Utolsó vacsorája, Michelangelo alakjai a Sixtus-kápolnában és Raffael Santi vatikáni falképei, Madonnái s az arcképek egész sora; megfelelően így minden igénynek, örökbecsű művekben megvalósítva a legnagyobb szépséget: megvalósították az igazságot, az örökké valót. Olaszország dicsősége e három művész, de az egész emberiség méltó büszkesége!

Milano, Firenze, Róma, Velence, Ferrara a XVI. század képírásának központjai.

A renaissance-kori ember ideálját legtökéletesebben megvalósította a *milanói* iskola mestere: **Lionardo da Vinci** (1452—1519) korának egyik legszebb férfja, a ki a test összhangzatos fejlesztését ép oly szükségesnek tartotta, mint a szellem sokoldalú kiképzését. Kora tudományának és művészetének minden nemében kitűnt; ékesszólását kortársai ellenállhatatlannak mondják, játékát a vonóhangszereken és

a lanton elragadónak; mint költő a közepszerűséget jóval felülmúló verseket írt; mint tudós könyveket írt a festészetről, a boncztanról; mint szobrász korának dicsőített művésze; festményei és rajzai négyszáz év óta bámulat és tanulmány örökbecsű alkotásai; irányt jelöl mint építész, mérnök, gépész, természettudós és anatómus. Mindenben eszménye: törekvés a tökéletességre. E sokoldalú tevékenysége miatt csak kevés nagyobb alkotását fejezhette be s a mit befejezett, azt is a pusztulásnak valami sajátos végzete vagy elpusztította, vagy egykori szépségétől megfosztotta.

Mint festő magában egyesítette mindazt, a mit a XV. század festői megvalósítani törekedtek s legméltóbb befejezője e századnak, szellemének fényével pedig legméltóbban nyitja meg a XVI. század virágzásának korát. Firenzében Verrocchio volt a mestere. Művészeti tevékenységének első szakából való a római S. Onofrio templomban levő Madonna; sok képe, a melyet fiatal korának tulajdonítanak, nem hiteles. Európa gyűjteményeiben nyolczvannál több képet neki tulajdonítanak s vagy húsz elveszett képéről van tudomásunk. A Louvre-ban van legtöbb s aránylag kevésbé kétségbe vont képe. Legnevezetesebb képei: a milánói Ambrozianában egy leány arczképe; az Uffiziben a három király hódolata és saját képmása; a vatikáni gyűjteményben Sz. Jeromos; a Louvre-ban a Madonna Sz. Annával, Lukréczia Crivelli arczképe, Mona Lisa és Ker. Sz. János; Londonban Krisztus és az írástudók. A képírás legnépszerűbb, másolatokban a világ legismertebb képe: a milánói S. Maria delle Grazie kolostor egykori ebédlőjének, az *utolsó vacsorát* ábrázoló képe; ma egykori szépségének csak árnyéka, a melyet a fal nedvessége és a szerencsétlen javítások s átfestések fájdalmas érzést keltő rommá tettek. A kép pusztulását előmozdította az a körülmény, hogy e képet nem fresko módra, hanem olajos festékekkel száraz falra festette. Marco da Oggionno már 1510-ben eredeti nagyságú másolatot készített e képről, a mely a londoni akadémiában van s egy kisebbet, a mely a Louvre-ban látható.

Lionardo da Vinci szakítva a képírás hagyományával, amely az utolsó vacsora jelenetében az oltári szentség elren-

delését vagy az árulás fölfedezését ábrázolta, az utolsó vacsora ábrázolásánál a drámai mozzanatot fogta fel s az árulás fölfedezésének pillanatában a pszichológiai tartalmat adta vissza. A képen a berendezés és a külső környezet a legegyszerűbb. Terített asztal hosszában, a középen ül Krisztus s a 12 tanítvány balra s jobbra hármásával két-két csoportot



56. ábra

Lionardo da Vinci : Tanulmányfő (Louvre-ban)

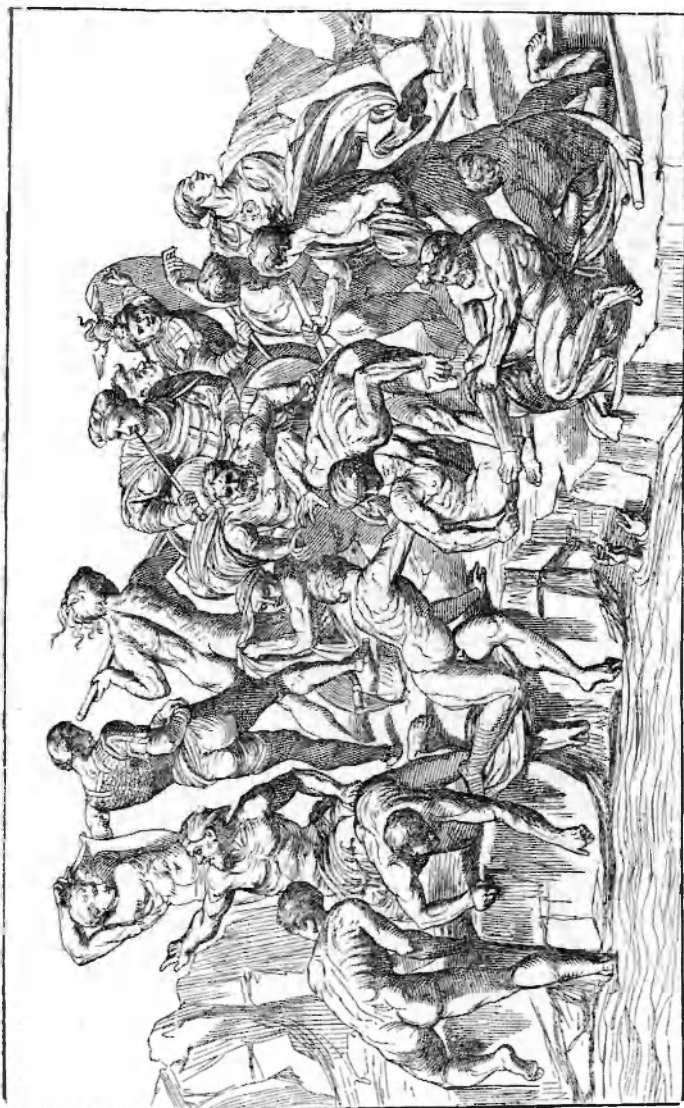
képez. Az alakok másfél életnagyságnál valamivel nagyobbak. Krisztust a szomszédos csoportoktól kis távolság választja el, a mi alakjának fönségét kiemeli. Lehunyt szemei elrejtik lelke fájdalmát, midőn tanítványai körében kimondja a vádat: „Bizony, bizony, mondom nektek, hogy egy tiközületek elárul engem.“ E szavak villámként érik a tanítványokat és az egyesek arcza, taglejtése drámai élénkséggel tükrözteti vissza kedélyük fölháborodását. Egyszerre, a legélénkebb taglejtésekkel fordulnak egymáshoz s az asztalfőn nyugodt méltósággal ülő Krisztushoz. Nagyszerű távlatban van megfestve a gerendázatos terem, melynek háttérében a nyitott ablakon és ajtón keresztül végtelen távlatban a szent város látszik.

Lionardo bámulatos művészetét élénken illusztrálják nagy számmal fenmaradt rajzai, a melyek terinészethűsége, formai szépsége, különösen a tanulmányfők gyöngéd kifejezése élénk bizonyosságai annak a lelkiismeretes odaadásnak, amelylyel a természetet tanulmányozta. (56. ábra.)

Tanítványai sorába tartoznak: Luini, Boltraffio, Marco da Oggionno, Salaino. Ezeknek műveiből, amelyek jobban maradtak fenn mint Lionardo művei, megismerhetjük technikájának újításait.

Firenze és Rómában működik **Michelangelo Buonarotti** (1475—1564) e század művészetének másik nagy alakja. Ép úgy mint az építészetben és a szobrászatban, a képírásban is egyéniségének bámulatos ereje nyilatkozik. Művészeti hagyományoktól és iskoláktól függetlenül valószínűleg megművészi terveit. Művészi pályájának kezdetén Firenzében versenyre kél Lionardo da Vinci-vel, a fürdő katonák (57. ábra) vázlatát készítvén el, míg Lionardo az anghiarri csata egy részletét festette; ezen első művével elérte azt, hogy Lionardo-val egyenrangúnak ismerték el. E siker nem szüntette meg idegenkedését a képírástól; ő mindig szobrásznak vallotta magát s a hatás, a melyet képeivel gyakorol, azoknak szinte szobrászati vonalaira vezethető vissza, innen képein a kifejezés szoborszerű erőteljessége.

II. Gyula pápa felszólítására 1508-ban fogott a *Sixtus-*



57. ábra
Michelangelo : Fürdő katonák

kápolna falképeinek készítéséhez s e falképek azon alkotások melyek a képírásban egészen külön helyet biztosítanak neki a renaissance képírói között. Az ablakokkal és ajtókkal áttört falakat s a nagy derékszögű négyszög alakú lapos mennyezetet kellett képekkel díszíteni. Feladatát akként oldotta meg, hogy a mennyezet középső lapos részére festett márványkeretbe foglalt, plasztikus hatású alakokkal díszített kilencz kompozíciót, — 5 nagyobb s 4 kisebb mezőben — festett: a teremts, az első emberpár s Noé történetéből. A festett pillérek között, — a melyek a lapos mennyezet festett márványkeretét tartják, — a próféták és szibillák alakjait helyezte el, az ablakok fölötti ívmezőkben és a fölöttük levő boltczikkelyeken a Megváltóra való várakozást jelképező s a Megváltó őseinek tartott alakokat festett. A négy sarokboltczikkelyen Izrael megmentésére vonatkozó négy bibliai kompozíció nyert elhelyezést. A lapos mennyezet középső három képe, az első emberpár történetéből Ádám és Éva teremtsét (58. ábra) s a bűnbeesést ábrázolja. E képek Michelangelo alkotó erejének legimpozánsabb kifejezői. Az Úr fenséges alakja egyszerű s mégis méltóságteljes és a keresztény művészet tipikus alakjává lett, amit mindenki csak utánczolt, de meg nem közelített.

A próféták és szibillák alakjai két-két gyermek alakjával díszített fülkében ülnek. A hét próféta túléletnagyságú alakjai közül a leghíresebb: Jeremiás görnyedt, térdére könyöklő s gondolataiba mélyedt alakja. A szibillák közül a delphii szibillában a legpompásabb női típust alkotta. Ezen alakokkal Michelangelo művészetének legmagasabb tőkelyét érte el.

1534-ben a Sixtus-kápolna főoltárának falán az *utolsó ítéletet* ábrázoló képnek festését kezdte meg s 7 év mulva befejezte a világ legnagyobb falképét. Az Isten haragjának hatását akarta e képen a művész megdöbbenő módon kifejezni. A kép felső részének közepén Krisztus erőteljes alakja kérlelhetetlen bíróként fölemelt jobbával kárhozatra utasítja az elkárhozottak csoportját. Az üdvözültek, az elkárhozottak, a sírjaikból feltámadók több százra menő alakjai,

külön-külön csoportokban megkapóan fejezik ki az ítélet borzalmait. Michelangelo e két nagy alakításon egészen egyedül dolgozott. Az idő és a gyertyafüst igen megviselte e képeket, különösen az utolsó ítélet képét.



58. ábra
Michelangelo: Éva teremtése

Ífjabb korában festette az Uffizi-gyűjteményben látható szent családot; továbbá neki tulajdonítják a londoni National Gallery Madonnáját; élete végén festette a Cappella Paolina — Vatikánban — két falképét: Sz. Pál megtérését és Sz. Péter keresztrefeszítését. Művészi egyéniségének és alkotó képes-

ségének tanúságai az európai különféle gyűjteményekben (Uffizi, bécsi Albertina, Louvre, British Múzeum stb.) őrzött rajzai. Falképeit száraz falra festette.

Michelangelo tanítványai: Sebastiano del Piombo, Marcello Venusti, Daniele da Volterra.

Raffael Santi (1483—1520) az umbriai iskola mestere. Egykoron sokat vitatkoztak a fölött, vajjon Michelangelot vagy Raffaelt illeti-e meg a képírásban az elsőség. E vita ma már tárgytalan. E két művész egyénisége oly sajátos, hogy egyiknek alkotásait élvezve nem kisebbedik bámulatunk a másíknak művei iránt. Michelangelo és másoknak hatását ő is érezte s azok vívmányait elsajátította, de úgy, hogy egyéniségét ezekben kifejtette. Benne az önállóság és az elsajátító képesség oly nagy fokban párosult, hogy a kiktől kölcsönzött, sőt akiket utánzott, azoknak nem nyomukban járt, hanem megelőzte és fölülmulta őket. Művészi egyéniségét sohasem veszélyeztette az, a mit másoktól eltanult. Annak a kornak, melyet szellemével meghódított, igazi uralkodó alakja volt Raffael. A sors kegyeltje volt abban, hogy mintegy kárpótlásul korai haláláért már életében fenékgig írthette a dicsőség mámorító kelyhét s hogy része lehetett kortársaival annak a szépségideálnak megteremtésében, mely a renaissance s főképp az akkori festészet alkotásaiban az emberi szellem örökbecsű kincse gyanánt az utókorra szállott.

Művészi fejlődésének egymásutánját Urbino, Perugia, Firenze és Róma jelölik. Urbinói és perugiai működése művészi pályájának tanuló évei. Új világ tárult szemei elé Firenzében, a renaissance szülővárosában. Itt tág tere nyílt arra, hogy az ifjú művész befogadó képessége nagyobb mérvben érvényesüljön s művészetének gazdagabb s változatosabb fejlődését idézze elő. Firenzei tartózkodásának legkiválóbb művei az arcképek, a Madonnák és a szent családot ábrázoló képei. Arczképeit a természetihűség, egyéni jellemzés, pontos rajz s a színek finom kezelése jellemzik. Ide sorolandók: saját arcképe az Uffiziben, Angiolo és Madalena Doni képe a Pitti palotában. *Madonna*-képeiben az anya és gyermeke közötti legfönségesebb emberi érzelem:

az anyai szeretet nyer kifejezést. Raffael e képein az anyaság fönsége Mária alakjának ellenállhatatlan bájt kölcsönöz. A legkeresztényibb és legemberibb felfogás nyer kifejezést e képeken s a hatás — a melyet mindenekben kelt — páratlan. Firenzében festette a Madonna del Granduca-t (Pitti palota), a Collona-féle Madonnát (Berlini képtár), a Tempi-család Madonnáját (München), az Orleans-ház Madonnáját (Chantilly), a La belle Jardinière-t (Louvre) (59. ábra), Madonnát a kertben (Bécs), Madonnát a stiglicz madárral s az országos képtárban látható Madonnát. Firenzében festette Mantegna metszete nyomán Krisztus sírba tételét, a mely Rómában a Borghese-képtárban van.

1508-ban bucsút vesz Firenzétől s Rómába ment, a hol művészeti fejlődése a bámulatra méltó termékenység mellett a tökély legmagasabb fokát érte el. Rómában találja már Michelangelot, a ki a Sixtus-kápolnában épen akkor kezdi meg tevékenységét. Hogy Michelangelo művei reá nagy hatással voltak, az kétségtelen, de e hatás nem abban nyilvánult, hogy Michelangelo nyomdokait követve művészi egyéniségét ennek feláldozza, sőt ez utóbbin alig is veszszük észre ennek nyomát. Egyéniségének sajátosságát megtartva festi a S. Maria della Pace templomban a szibillákat. Szépességük semmit sem veszít azzal, hogy egészen más szellemben festvék, mint a Sixtiná-nak hatalmas szibillái. Raffael római tartózkodásának s művészi befejezettségének alkotásai: a Vatikánnak a *stanzái*; a díszítő művészet remekei: a *Loggiák*; a S. Maria de Popolo kupola mozaikja; Galathea és több függő-képe: a Madonna della Sedia (Pitti palota), a Madonna dell' Impannata, a Madonna di Foligno és Jézus színváltó-zása (Vatikánban), Madonna di S. Sisto (Drezdában), Ezechiél víziója (Pitti palota), Sz. Czeccilia (Bologna), Ker. Sz. János (Pitti palota) és 15—17 arczkép közül: II. Gyula, X. Leo pápa, Bibbiena bibornok arczképe (Pitti palota), az ifjú hegedűs (Sciarra palotában, Róma) és Fornarina arczképe (a római Barberini palotában).

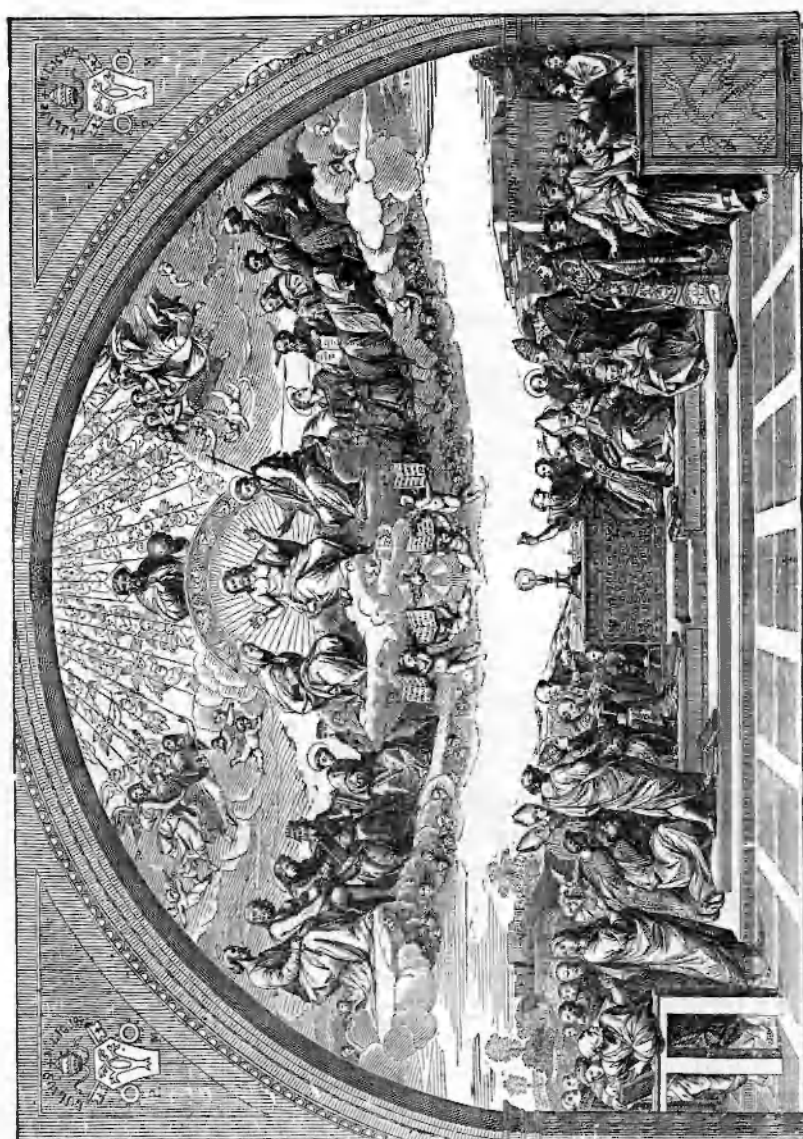
Római tartózkodásának főfeladatát II. Gyula pápa megbízatásából a vatikáni pápai lakosztály négy teremének, az ú. n.

stanzáknak falképekkel való díszítése képezte. A „Stanza della Segnatura“ díszítését 1508-ban kezdte meg. A terem keresztboltozatának négy boltsüvegjein a hittudományt, bölcsészetet, költészetet és jogtudományt allegóriai alakban ábrázolta. Az oldalfalakon pedig az egyház, a tudomány, az állam s művészet



59. ábra

Raffael: Madonna (La belle Jardinière, Parisban)



60. *abraq.* Raffael : Disputa (Falkép a Vatikánban)

elvont fogalmait nem allegóriai, hanem történeti alakokkal jelképezte. E képekkel, a keresztény képírás renaissance-kori legtökéletesebb alkotásaival visszatér a festészet a keresztény képírás jelképies ábrázolásaihoz.

Az egyházat ábrázoló kép, az ú. n. „*Disputa*“ (60. ábra) felső és alsó részből áll. A kép felső részének középpontján Jézus ülő alakja körül egy élére állított négyszögnek sarkain fent az Atyaisten, lent a Szentlélek, jobbra Mária, balra Ker. Sz. János alakja foglal helyet. E csoport fölött legfelül a képen az angyalok kara sugarak fényében, távlatilag mélyedő félkört képez. Alatta az egész kép közepén félkörben, angyalokkal élénkített fényes felhőkön az égi hierarchia képviselőiként a pátriarchák, próféták és apostolok ülnek. A kép alsó részének közepén lépcsőzetes emelvényen oltár s ezen a szentség áll. Az oltár mellett közvetlenül négy egyházatya ül s ezektől jobbra s balra szintén félkörben, de szabadabb csoportokban s élénkebb mozdulattal pápák, bibornokok, püspökök és szerzetesek: az egyház földi képviselői csoportosulnak. Az alsó rész háttérét tájkép képezi.

A *Disputa*-val szemben a tudományt szimbolizáló ú. n. *athéni* iskola foglalja el a falterületet. Ennek háttérét gazdagon tagozott templomszerű renaissance csarnok lépcsőzetes belseje képezi. A kép közepén Platon és Aristoteles áll. Platon az égre mutat, jelképezve az elméleti ismeretet, Aristoteles pedig a földre mutat s a tapasztalati ismeretet jelképezi. A két főalaktól oldalt a görög bölcsészeti rendszerek képviselőinek élénk csoportjai foglalnak helyet.

Mindkét képen a tér egyenletes beosztásának elve érvényesül s a tömegek beosztása, a szerkesztés, a szemlélőben az összhang benyomását kelti. E két kép, a képírás legremekebb alkotásai, a szerkesztésnek örökké bámulatos mintái.

A *Segnatura* termének díszítését az ablakokkal áttört falon a jogtudományt és a költészetet ábrázolva 1511-ben fejezte be Raffael, egyidőben Michelangelo mennyezet-képevel a Sixtinában.

A többi három terem falképei történeti tárgyuak, a melyek

az egyháznak s a pápaságnak ellenségei fölötti győzelmét s egy-két más tárgyú jelenetet ábrázolnak. A Stanza dell'Incendio-ban látjuk a Borgo égését, Nagy Károly koronáztatását, a Stanza d'Eliodoro-ban Heliodor kiűzetését, Attila és Nagy Leót, és a Stanza di Constantino-ban Nagy Konstantin győzelmét Maxentius fölött. Ezeket Raffael már X. Leo idejében készítette; 1520-ban bekövetkezett haláláig dolgozott e képeken, néhányat halála után vázlatai nyomán legkitünőbb tanítványai fejeztek be.

Művészi pályájának méltó befejezését képezi a vatikáni képtárban levő *Transfiguráció*, Jézus színváltozását ábrázoló képe. A vallásos elragadtatás nyer kifejezést e képen, a mely vallásos képei között a legremekebb. A kép két eseményt ábrázol. A kép felső részén látjuk a tulajdonképeni színváltozást, a hol Krisztus, Mózes és Éliás között, vakító fényártól övezve, a magasba emelkedik, míg a három tanítvány elkábulva s megrettenve a fénytől, a földre terül. Az alsó csoportban, a mely a színváltozást nem látja, egy atya ördög-től megszállott fiát hozza s segítséget keres a tanítványoknál. A tanítványok az ég felé mutatnak, a honnan az üdv származik. Az egész kép egy magasabb erkölcsi eszmét fejez ki: az emberek istenbe vetett hitét, bizalmát, mely megváltja a szenvedő emberiséget. Ezen kép felső részét maga Raffael festette, alsó részét halála után tanítványai fejezték be.

Raffaelnek számos tanítványa volt. Nevezetesebbek *Giulio Romano*, Perin del Vaga, Andrea da Salerno, Podidoro da Caravaggio, Vite, Garofalo, Penni stb., akik az „istení ifjú“-nak mintegy udvarát képezték. Tanítványai, halála után Rómát otthagynva, a raffaeli stílt Olaszország több városában meghonosítják. Giulio Romano a mantuai herczeg szolgálatába áll s felépíté s díszíté a Palazzo del Tè-t (T palota). Vaga Genovában dolgozott, Caravaggio pedig a római paloták díszítésében tünt ki.

Raffael kortársai közül megemlítenő: **Fra Bartolommeo** (1475—1517) és Andrea del Sarto (1487—1531). Fra Bartolommeo jelentősége abban áll, hogy Lionardo mellett, képein a geometriai alakzatokat a szerkesztés alapjául vevén, fölismerete ennek fontosságát az ábrázolás hatásának a szempontjából s ezzel irányt

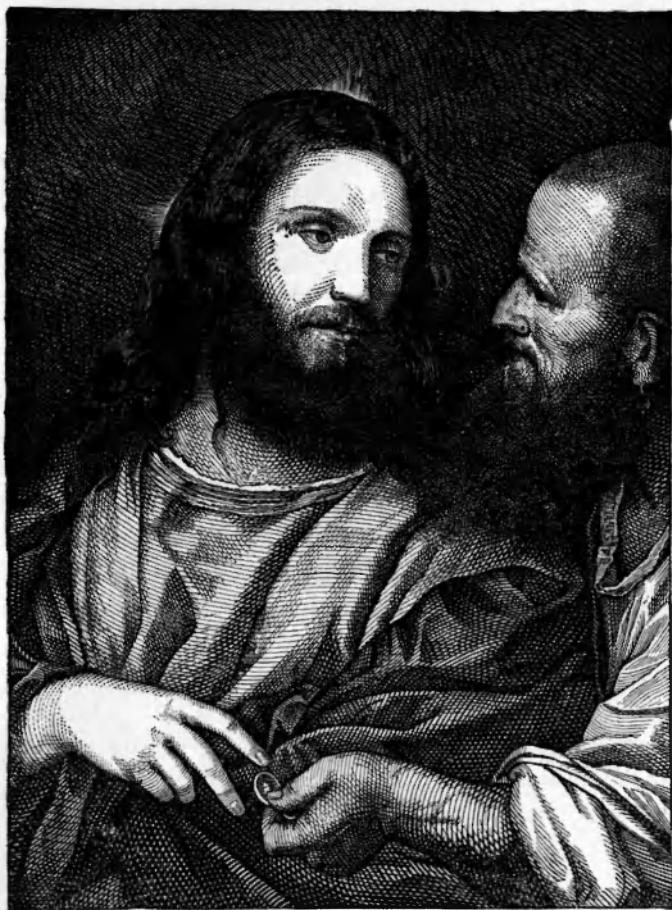
jelölt, a mely azután Raffael legnagyobb alkotásainak szerkesztésében érvényesült. Művei: az utolsó ítélet, a firenzei S. Maria Nuova zárda udvarának falfestménye; Krisztus sirbatétele a Pitti palotában. Andrea del Sarto, Fra Bartolommeo nyomán több képen a csoportokat gúla-alakban rendezte be; a színezésben érte el a legnagyobb tökélyt, úgy hogy e tekintetben a firenzeiek között a legelső hely illeti meg. A Pitti palotában látható több képe, többi közt Krisztus sirba tétele, mely Fra Bartolommeo képével, szerkesztés és kifejezés szempontjából nem állja ki a versenyt.

Velenczében a renaissance művészete félszázaddal később jut virágzásra. Giovanni **Bellini** nevéhez fűződik Velenczében az olajfestés technikájának tökéletesítése s ő az első egyike, a kik az oltárképek kompozíciójában a bizánczi hagyományokkal szakítottak. Szellemének, tanításának befolyása alatt többen tanítványokul sorakoznak melléje, a kik azt, a mit mesterük kezd megvalósítani, t. i. a színek művészi hatását, tökéletesítették s a velencei iskolának a többi iskolától eltérő sajátosságává tették. A velencei iskola művészei a valóságot színes megjelenésében látták és elmosódó körvonalakkal adták vissza, úgy azonban, hogy a természetűséget keresve a színek hatását a formával, a tárgy tartalmával benső viszonyba hozták s a színezést a jellemzés és kifejezés eszközévé tették. Giovanni Bellini tanítványai közül nevezetesebbek: *Giorgione* (1477—1511), *Palma Vecchio* (1480—1528) és a velencei iskolának leghíresebb mestere: **Tiziano Vecelli**.

Giorgione a XVI. században az első, a kinél élénk színérezéssel mély felfogás párosult s az első, a ki a színek hatását teljesen érvényesítette. Giorgione több velencei palotának homlokzatát freskókkal díszítette. Bibliai és mithológiai tárgyú képeit rendszeren tájképi háttérrel festette. Nevezetesebb képei: Madonna Sz. Ferencz és Liberale társaságában (Castelfranco); Három keleti bölcs, a bécsi csász. képtárban.

Palma Vecchio bibliai és vallásos tárgyú képeken kívül a velencei női szépség ábrázolásában tűnt ki. Ismeretes a három nővért vagy a három velencei nőt ábrázoló képen a csillogó színpompa és a test üde színe. Santa Barbará-ja

eszínnyítése az akkori erőteljes velencei leánytípusnak. A velencei festészet aranykorának művésze: **Tiziano Vecelli** (1477—1576). Mint ember s mint művész egyaránt szerencsés. Egy félszázadnál jóval tovább a velencei képírásnak első mestere, aki a képírás tárgyainak széles körét ölelte fel. Ifjúkori alkotásai között legismertebb a Borghese gyűjtemény képe: Az isteni és földi szerelem; allegóriájának értelmére máig is rejtély. Az adógaras (61. ábra) a drezdai



61. ábra

Tiziano Vecelli : Az adógaras (Drezda)

képtárban szintén ifjúkori alkotása, mely képen a kifejezés ellentéte megkapó. Művészetének legfényesebb alkotása a kilencz oltárkép melyeket 1512—1530-ig készített. Ezek közül a legkiválóbb a Frari-templom számára készült „*Assunta*” (Mária mennybemenetele) a velencei akadémia gyűjteményében. E kép bűvös színei, az alakok életteljes mozdulatai s az életteljes természetűsége Tizianót Raffael, Michelangelo mellé helyezik. Egy másik oltárképen Péter szerzetes vértanúságát ábrázolja. Ezen képen, a mely tűzvész alkalmával elpusztult, a tájkép történeti jelentőségre emelkedik s az esemény kifejezését fokozza. Ezen oltárképek sorába tartozik Pesaro-család Madonnája a Frari-templomban; Madonna a szentek között (Drezda); Krisztus sirbatétele (Louvre).

1530-on túl uralkodók, fejedelmek, előkelők versenyeznek a művész alkotásaiért. A ferrarai, mantuai s urbinói fejedelmekhez csatlakozik III. Pál pápa, V. Károly császár s II. Fülöp spanyol király. Az udvarok igényeit egyrészt mithosi jelenetek, másrészt az arczképek festésével kellett kielégítenie. A nagyszámú arczképek közül említendők: V. Károly; III. Pál pápa; Eleonora Gonzaga arczképe (Bécs). A mithoszi tárgyú képek a mezítelen test szépségének ábrázolására nyújtottak alkalmat. Legismertebb az Uffiziben látható ú. n. urbinói Vénus, továbbá a madridi Vénus.

A velencei iskolához tartoznak Tintoretto (1518—1594), Bassano (1510—1592), Pordenone (1483—1539), Bordone (1500—1570), Lotto. *Tintoretto* nagy tevékenységet fejtett ki s műveivel elárasztotta Velenczét. Bassano a velencei képírás körét tágította, a köznapi életből vett képeket festve.

A bresciai és veronai képírás a XVI. századtól kezdve a velencei iskola befolyása alá került s a veronai iskolának tanítványa **Paolo Veronese** (Caliari) (1528—1588), a velencei képírást fenyegető hanyatlást feltartóztatta s a velencei iskola egyik kiváló képviselőjének tekinthető. 1555 óta Velenczében működik s itt a Márk-könyvtár mennyezetének egy részét, valamint a Doge-palotának termeit mithoszi és történet-allegóriai képekkel díszítette. A Doge-palotának nagy mennyezetképe, mely a Lepanto melletti győzelemnek s Velence

apotheózisának allegorikus képe: Veronese alkotása. Louvre-ban látható a Kánai menyekzöt ábrázoló képe. Ugyanezen tárgyat még négyszer ismételte, közülök a legszebb — Jézus Lévi házában — a velencei akadémiában van. Képei közül említendő a keleti bölcsek imádása, melyet többször ismételt. Képein az alakokat erős világításba helyezi, úgy hogy azok a háttérből erősen kiemelkednek. Színei összhangzatosak s nagy világító erővel ragyognak s bűvös szinhatásúak.

Ferrarának művészeti pártoló fejedelmi családja külön helyet jelöl e század iskolái sorában, mely e század képírásának fejlődésétől függött ugyan, de bizonyos sajátosságot őrzött meg, s épen ezért külön említendő. Ferrarának Dosso Dossi és Costa mellett legkiválóbb művésze Antonio Allegri da **Correggio** (1494—1534). Műveit a világosság és árnyék sajátos alkalmaszása jellemzi, úgy hogy az alakokat nem a körvonal, hanem a levegő határolja. Két nagy hatású művészeti elem egyesül képein: a világítás sajátos bűvös fényhatása és a hangulat. Ez utóbbi képeinél a fő, a rajzra kevesebbet ad. A mi a cinquecento nagy mestereinek képeit jellemzi, a fölfogás mélysége, a kifejezés és jellemzés ereje, azt nála hasztalan keressük. A vallásos tárgyakat is a köznapi élet eseményeiként ábrázolja. Vallásos és mithoszi tárgyú képeinek száma nagy. Képei közül nevezetese: A bűnbánó Magdolna (Drezda); Mária a gyermek Jézussal, az ú. n. Zingarella, Mária cigányuló alakjában (Nápoly); Madonna Sz. Györggyel (Drezda); Sz. Katalin eljegyzése; Parinában S. Paolo zárdának falképei és S. Giovanni templom kupolájának képei. Mithologiai képei közül említendő: Jupiter és Antiope, Jupiter és Io.

Németalföld a XV. századtól kezdve Olaszország mellett a festészet újjászületésében nagy szerepet játszik. Az egyéni felfogást s a temészethűséget, a mi a renaissancenak lényegét képezi, korlátozta a technikai eljárás korlátozottsága. Németalföldé a dicsőség, hogy a festői technikát az olajos festék kezelésének javításával tökéletesítette s így a temészethűséget jobban megvalósíthatta, másrészt az egyéni felfogásnak teljes

érvényesülést szerezhetett. E kettős alapon a művészet eddig nem ismert tökélyre emelkedve páratlan sikereket ért el. Hubert és Jan **van Eyck** testvérek nevéhez fűződik a festészeti technika tökéletesítése, midőn az olajos festék száradó képességét előmozdították. Ennek legelső következménye az volt, hogy a fali képek mellett a függő képek is divatba jönnek. Az olajos festékekkel nagy színhatást értek el, a mely képessé tette őket a díszítés és természetűség ellentétének kiegyenlítésére, de a képek tárgyakra nézve még inkább az előző századba tartoznak, mivel az emberi test boncztanát még nem igen ismerték. A két testvérnek technika és természetűség tekintetében kiváló műve: a genti székesegyház oltárképe, a mely 12 táblából áll. Legszebb része: a gazdag palástba öltözött angyalok éneklő kara, megkapó természetűséggel ábrázolva. (62. ábra.) A többi táblán az Atyaistent, Máriát, Ker. Sz. Jánost, Sz. Czechild, Ádámot, Évát s a bárány imáadását ábrázolták. Az oltárkép középső része Gentben, a szárnyak közül 2 Brüsszelben, 6 Berlinben látható. Az ábrázolás összbenyomása bámulatos, a természetűség a legapróbb részletek kidolgozásában pontos. De hiányzik e képeken a festőiség tökélye, mely azt adja vissza, a mit a természetben látunk, még pedig úgy, a mint azt észreveszszük, a mint szemünk előtt feltűnik. A németalföldi képírásnak még nagy útát kellett megtennie, míg e tökélyt elérte. Jan van Eyck a testvére által megkezdett képet 1432-ben fejezte be. Festett ezenkívül több képet. Nevezetesebb képei: Arnolfi és nejének arczképe, a londoni National Gallery-ben; Paolo kanonok Madonnája.

A két testvér iránya nemzedékeken át érvényesült, de e mellett egyes művészek egyénisége is nyilatkozik s ezen alapon Németalföldön három iskolát szokás megkülönböztetni: a flandriait, a brabantit és a hollandit.

A *flandriai* iskola Brügge és Gentben virágzott. Legkiválóbb mestere Hans Memling, kitűnő arczképfestő. Nevezetesebb képei: Newenhoven arczképe és Mária; a brüggei ereklyeszekrényen Sz. Orsolya és szüzeinek életéből vett jelenetekkel hat kép; Kristóf vállán a gyermek Jézussal; az országos képtárban: Krisztus keresztfeszítése. Ezen iskola



62. ábra

H. és J. van Eyck: Éneklő angyalok csoportja (Gent)

a XV. század második felétől nagy befolyást gyakorolt a németországi frank és sváb iskolára.

A *brabanti* iskola Brüsszelben működött. Kiváló mestere: Rogier van der Weyden, Memling mestere. Szereti a drámai csoportosítást. Alakjai szikarak, de kifejezteljesek; színéréke nem oly hatásos, mint a flandriai iskoláé.

A *hollandi* iskola székhelye Haarlem.

Ezen iskola legkiválóbb mestere Quentin Massys (1460—1541), a kinek tevékenysége a XV. és XVI. századra esik. Ő volt Németalföldön az első, a ki a részleteket az összesnek alárendelte s ezzel az ábrázolás hatását fokozta. Vallásos képeken kívül arcképeket is festett. Két nevezetes műve: a löweni oltárkép (Brüsszelben) és Krisztus

sírbatétele (Antwerpenben) legjobban mutatja az újítást, melyel a németalföldi iskolák hagyományaival szakított.

A XVI. századtól kezdve Németalföldön nagy tevékenységet fejtett ki a képírás s a régi központokhoz Antwerpen járult. A nagy tevékenység mellett a képírás újjászületését

nem saját erejéből valósította meg, hanem az olasz művészet befolyásával. Ezen befolyás azzal kezdődött, hogy Németalföld művészei Olaszországban fokozatosan megtanulták az anatómiát, a formaérzékét, az alakok életteljes mozdulatát s a szerkesztést. Különösen Rómában voltak nagy számmal németalföldi képírók, a kik a cinquecento nagy mestereinek műveit tanulmányozva, a képírásnak tudományos alapot adtak. A XVI. század első nevezetes hollandi festője Lukas van **Leyden** (1494—1533). Művészi tehetsége már gyermekéveiben nyilvánult. 12 éves korában festett képével bámulatot keltett kortársainál. Fiatalkori művein az alakok szikarak, szögletesek; későbbi művein a felfogás sokszor felületes. Nevezetes mint képmetsző, a ki a metszetben az elmosódó távolság hatását először próbálta megvalósítani s bár ezek híres kortársa, Dürer metszeteivel forma tekintetében nem mérkőzhetnek, de festői kezeléssel még a nagy német mestert is felülmúlta.

A németalföldi képírók az arczképen és a köznapi életből vett képeken — genre — kívül különösen a tájképfestésben tüntek ki. Már az Eyck testvérek a genre-képek háttérül tájképet festettek; ezt a XVI. századtól kezdve mindjobban alkalmazzák és csakhamar önállóan művelik. A tájképfestésnél is az olasz befolyás érvényesül. A tájképfestésben kitűntek: Matthys és Paulus Brill, Pieter és Jan Breughel, Gillis van Coninxloo, Valkenborch.

Németországban a képírás a XV. század első felében a régi irányt követte; a XV. század második felében a németalföldi képírás, különösen a flandriai iskola művészete kezd befolyást gyakorolni a német festészetre. Németországban két festői iskola: a frank és a sváb alakult. Nürnberg és Augsburg. később Ulm és Kolmar ezen iskolák központjai. Schongauer Márton az első művészi egyéniség, a ki van der Weyden tanítványa volt. Kevés képe maradt fenn. Ilyen az ú. n. Madonna a lugasban. A XV. századra esik az idősb **Holbein** János (Hans) működésének java része. Nagyszámú szárnyoltárt, függőképet és Krisztus kínszenvedését ábrázoló képet festett, a melyeken az alakítás általában nyers, az ábrázolás hiányos és a formai szépség iránti érzék

hiányzik. A mint a XVI. századba lép, életének delén túl, szakítva az eddigi iránynyal, képein a szép formák s ezeknek megfelelő előadás s az alakok előkelősége lép előtérbe. Számos oltárképe között a legkiválóbb a müncheni gyűjteményben látható Sz. Sebestyén oltárkép.

A nürnbergi iskolának kiváló mestere **Wolgemut**, a kinek tanítványa a legnagyobb német képiró: **Dürer Albert** (1471—1528). Atyja — a békésmegyei Ajtós község nemesi családjának sarja — Magyarországból került Nürnbergbe s itt született nagynevű fia. Wolgemutnál kezdte művészi kiképzetését, azután vándorlásra indult. Bejárta Németországot nagy részét, továbbá Németalföld s Olaszországban is megfordult. Nemcsak a festészetben, hanem a réz és fametszésben is korszakalkotó volt működése. Nagyszabású tehetségének a kedvezőtlen viszonyok között nem volt alkalma a monumentális festészet terén érvényesülnie s ha e tekintetben nem sorozható is a cinquecento monumentális műveket alkotó nagy művészei közé, de befolyása a következő századok művészetére amazokét messze meghaladja. Igazi művészlélek, a ki egész lélekkel csügg a művészetben s a ki átérzi ennek a föntségét. Egyetlen monumentális alkotása a nürnbergi tanácsterem számára készített Apelles Rágalmának a rajza. Számos oltárképet festett. Oltárképei művészetére nézve csekély jelentőségűek. Művészetének kiváló alkotásai az arczképek. Az arczképfestést s rajzolást kora ifjúságától gyakorolta. E téren, a hol a természetű jellemzés a fő, kiválóbb művei a Holzschuber-féle arczkép, a festő saját arczképe, Baumgartner, Wolgemut, Fugger arczképei a müncheni régi képtárban; atyjának arczképe az Uffiziban; ide sorolhatók az arczok jellemzetessége miatt a müncheni régi képtárnak híres négy képe: Péter és Pál apostol, János és Márk evangalista egész alakját ábrázoló képei.

Dürer művészi erejének és képzelete gazdagságának legbecsesebb alkotásai a tanulmányok, a melyeknek a tárgya legváltozatosabb s készítésüknél a művész a rajzolás minden nemét alkalmazta. E tanulmányok Európa minden nagyobb gyűjteményében találhatók. Nagyobb részük fametszet, a

melyeknek csak a rajzát készítette a művész; kisebb részük rézmetszet, a művésznek sajátkezű művei. Egyes alakokat, pl. az „Ecce homo“-t (63. ábra) 14-szer ismételte, de azért egyik megragadóbb s megkapóbb a másiknál. Nevezetesebb metszetei: a nagy Passzió, a Melancholia, a Lovag, a Halál és az Ördög, az Apokalipszis, Sz. Hubert, Sz. Jeromos, Mária élete, néhány Madonna stb. A rézmetszést tökéletesítette s a véső mellett a karcztűt és a savakkal való edzést használta. Rézmetszetei pontos kivitelűek s ezek őt e művészi alkotások első művészévé tették.

Tanítványainak s követőinek nagy a száma. Ilyenek: Aldorfer, Kulmbach, Aldegrevier, Penz, a két Beham és többen.



63. ábra

Ecce homo (A nagy Passzió című lapja)

Dürer kortársa: **Cranach** Lukács (1472—1533), a wittenbergi iskolának alapítója, Luther s Melanchtonnak barátja s a reformációnak festője. Az ő iskolája vagy inkább festői műhelye nagy tevékenységet fejt ki; alakjai természethűek, de a felfogás durva, a rajz hiányos s a színezés kemény. Művei közül a reformáció megalapítóinak arcképei nemcsak művészi, hanem történeti értékűek. Bibliai és mithológiai tárgyú képeket festett.

Cranach mellett említendő Grünewald, a színezésre fekteti a fősúlyt; Hans Baldung, kezdetben Grünewald, majd Dürer befolyása alatt Elzászban nagy tevékenységet fejtett ki; Burgkmair augsburgi képművész, a tájkép kiművelésében úttörő.

Dürer mellett Németország legnagyobb festője: **ifj. Holbein János** (Hans) (1497—1543). Bejárta Németországot, megfordult Bazelben s élete végét Angliában tölti; Londonban halt meg. Ép úgy mint Dürer, legkiválóbb mint arcképfestő, a ki a színezésre fekteti a fősúlyt. Legismertebb műve: Bonifacius Auerbach arcképe a bazeli múzeumban. Angliában kivált arcképfestéssel foglalkozott. Vallásos tárgyú képei között említendő: Meyer polgármester Madonnája Darmstadtban. Holbein a fametszést is művelte. Két nagy sorozatot alkotott. Az egyik az ó-testamentomi jeleneteket ábrázolja, a másik pedig az ú. n. „Todtentanz“-ot — Haláltáncot.

Franciaországban a képművészet a XV. és XVI. században flandriai s olasz befolyás alatt állott. A XV. század legkiválóbb művésze *Jean Fouquet* flandriai befolyás alatt áll. A XVI. század elején I. Ferencz uralkodása nemcsak az építészetben, hanem a festészetben is forduló pontot képez. A németalföldi *Clouet* I. Ferencz udvari festője a flandriai művészet képviselője Franciaországban. Fia François Clouet örökölte az udvari festői hivatalt. Ugyanakkor azonban az olasz befolyás kezd érvényesülni, különösen azon művészek révén, a kiket I. Ferencz palotájának és kastélyainak díszítésére hítt. Így udvarában tartózkodik Lionardo da Vinci, Andrea del Sarto, Robbia, Rosso, Primaticcio, e két utóbbi alapította a fontainebleau-i iskolát, mely a század derekán virágzott.

Spanyolország művészeti szükségletét részint németalföldi,

részint olasz művészek elégitették ki. A XV. században képirása teljesen e kettő befolyása alatt nem bírt önállóságra jutni. A XVI. századtól kezdve Spanyolország világhatalmával egyidejűleg a művészet terén is önálló fejlődésnek indul s kiváltképen vallásos tárgyakat dolgoztak fel művészei. Nevezetesebb művészei: Morales, Vargas, a két Ribalta, Herrera és Navarrete.

Magyarország képirási emlékeit a mohácsi vész után a polgárháborúk, török hódítás s a kétszázados küzdelmek elpusztították s a művészet fejlődését teljesen megakadályozták.

A XVII. ÉS XVIII. SZÁZAD ÉPÍTÉSZETE. (BAROK ÉPÍTÉSZET.)

A renaissance művészet a XVI. század végéig virágzott. A XVII. század elején a művészet terén hanyatlás áll be, a melyet a művészetben barok névvel szokás jelezni. A barok művészet a XVII. és XVIII. században fejlődött ki, különösen fejedelmi pártfogás mellett. A szó maga vagy a portugál *barocco* (torzalakú gyöngy), vagy az olasz *parucca* (paróka, vendéghaj) szótól vette eredetét. Minthogy ezen művészet ideje összeesik a paróka viselet korszakával, magyarul *paróka*-izlésnek is nevezhetjük. Ezen művészeti irányt különösen a jezsuiták követték s alkalmazták. A jezsuiták mintaszerűvé vált del Gesù-nak nevezett templomát Rómában 1568-ban Vignola tervezte.

A barok építés azt a látszatot, a melyet a renaissance építés az építési elemek és a szerkezet közötti összefüggésben az összbenyomás szempontjából megőrizni törekedett, mellőzte. A szerkezetben, alapformában nem alkot újat, minden törekvése csak az épület külső díszének változatos megalkotására irányult, úgy hogy ezen építési stílus tulajdonképpen csakis a csavart, hullámos és változatosan hajlított vonalakból álló dísz, a miket csakhamar még az alaprajznál is alkalmaznak s eltorzítva az oszlopokat, azokat szerkezeti jelentőségüktől megfosztják.

Olaszországban Bernini (1598—1680) első képviselője, a ki a Sz. Péter templom előtti tért környező négy oszlop-soros nyílt folyosót, a templomban pedig Sz. Péter oltára fölötti 28 m. magas baldachint és a Barberini palotát építette. Versenytársa Borromini új és új formák feltalálásával ügye-kezett Berninin túltenni. Domenichino, Algardi, Berettini Rómában több templomot és palotát építettek. Nápolyban pedig Bernini tanítványa Fansaga több templom építője. Genua és Velenczében épül e korban a legtöbb barok stílú palota.

Franciaországban az építészetben a barok-stilust XIV., XV. és XVI. Lajos nevéről Louis Quatorze, Quinze (*rococo*) és Seize névvel jelölik. Az önkényes formák alkalmazása a rococo-ban érte tetőfokát. Nevezetesebb építészek: *De Brosse*, a ki Párisban 1611 óta a Luxembourg palotát építé; ő még az olasz renaissance-hoz ragaszkodik. *Mansart* Ferencz, a róla elnevezett meredek, megszakított tetőzetnek feltalálója; leg-szebb alkotása a St. Germain melletti Maison kastély. XIV. Lajos építész, *Mansart* Hardouin (1645—1708). Clagny, Marly, Nagy-Trianon kastélyai, a lyoni városház és Versailles kas-tély legkiválóbb alkotásai. Legszebb alkotása a párisi rok-kantak temploma, melynek kupolája szépségben Sz. Péter kupoláját is felülmulja. A Louvre-palota továbbépítői s be-fejezői: Lemercier (1624 óta), Claude Perrault és Leveau képviselik a XVII. század építészetét Franciaországban. Lemercier műve a Sorbonne temploma és palotája. A XVIII. században építé Soufflot (1713—1781) Sz. Genovéva kupolás templomát (Pantheon), a mely a klasszikus formákhoz való visszatérést mutatja. 1763—1762 között építé Gabriel, Mansart H. tanítványa a mai Concorde-tért díszítő két oszlopcsarnokos épületet.

Németországban s a többi európai országban a francia befolyás érvényesült. Németországban fejedelmi paloták és templomok nagy számmal épültek. Berlin és Drezda a barok építészetnek kiváló központjai. *Schlüter* alkotása a berlini királyi palota. Berlinben különösen Nagy Frigyes (1740—1786) idejében nagy az építészeti tevékenység. A berlini opera, az egyetem, a potsdami, sans-souci-i királyi kastélyok, a

gensdarmenmarkti két templom, magasan emelkedő dobon épült kupolával, a Hedvig-templom, mind Nagy Frigyes idejében épültek. Drezdában Erős Ágost fejedelem idejében (XVIII. század elején) épült a Zwinger és a katolikus templom. Németország fejedelmi kastélyai közül említendők: a manheimi, rastadti, a karlsruhei, a Stuttgart melletti Solitude. Ausztriának a XVIII. század elején nevezetes építésze: Fischer János Bernát, Bernini és Borromini követője. Legnevezetesebb alkotásai: a schönbrunni kastély, Schwarzenberg palota, Károly-templom Bécsben. Versenytársa Hildebrand, a Belvedere palota és a Liechtenstein palota építője.

Angolországban John Vanbrugh említendő, a blenheimi palota építője, továbbá Colin Campbell, Wanstead-House építésze.

Magyarországban a barok-építés teljesen osztrák befolyás alatt érvényesült. Emlékei közül említhetők: a pozsonyi Sz. János kápolna, a szombathelyi székesegyház, a budapesti egyetemi templom s az Angol-kisasszonyok temploma; a rokokantak palotája (Károly-kaszárnya, ma központi városház) szép homlokzattal és a Hildebrand által 1748-ban megkezdett budai kir. palota; a Grassalkovics palota. A vidéken említhető a tatai, pápai templom és az Esterházy palota, az egri liceum.

A BAROK SZOBRÁSZAT.

A renaissance-kori szobrászat Michelangelo alkotásaiban befejezettségének tetőpontját érte el. A technikai járatosság, a mely a kidolgozásban akadályt nem ismert s a mely a renaissance nagy művészeinek alkotásainál eszköz volt, Michelangelo után czéllá lett s egyik tényezője lett a renaissance virágzása után a barok izlésű átalakulásnak. A szobrászatban a festői elem jut előtérbe s utánozni kívánja azt a természetű kifejezést s a megjelenés bámulatos tökélyét, melyet a képírás kevésbé korlátolt eszközeivel megvalósíthatott, de a melyet a szobrászat anyagának és eszközeinek különbözőségénél fogva nem valósíthat meg s így a kidol-

gozás és pontosság mellett is az alakok szenvedélyes mozgulata nem az igazi szenvedélyt fejezi ki.

A barok szobrászatban *Bernini* kiváló műveket alkotott. Nem volt a szobrászatnak ága, a melylyel kimeríthetetlen alkotó képessége meg nem próbálkozott volna. Ő volt az első, aki a ruhát úgy kezelte, hogy az nem a test mozgulatait követte, hanem nagy tömegekben lobog s festői hatásra törekszik. Nevezetesebb művei: Persephone elrablása; Apollo és Daphne, Dávid szobra, e két utóbbi a Borghese-villában; N. Konstantin lovasszobra (Vatikán); VIII. Orbán, VII. Sándor síremléke (Sz. Péter templomban); a Sz. Péter-tér oszlopcsarnokának 162 szobra Bernini rajzai után készült; a lateráni bazilika apostol szobrai s ugyanitt a Corsini-kápolna sírboltjában a Pietà a barok szobrászat legszebb alkotása; az Angyal-hídnak angyal-szobrai.

Bernini-t nemcsak Olaszországban követték és utánozták hanem hatása alatt állott különösen Franciaország, Spanyol s Németország. Nagy a tevékenység mindenütt, de különösen Rómában, úgy hogy a barok szobrászat alkotásai szinte ellepik. Nevezetesebb francia szobrászok: Le Gros, Puget, Pigalle; Németalföldön: Quellinus, Duquesnoy; Németországban említendő: **Schlüter**; legnevezetesebb alkotása, Frigyes Vilmos a nagy választófejedelem lovasszobra Berlinben. (64. ábra.) Spanyolország kiváló művésze Cano Alonz. Magyarország ezen kori szobrásza Donner; művei: a pozsonyi Sz. Márton lovasszobor, s több dombormű.

*

A barok-izlés szobrászata a természetűségtől a modorosság s az ábrázolásban a túlterheltség által teljesen eltért a szobrászat feladatától s a XVIII. század közepén e tévedései tetőpontjukat érték el. **Canova** (1757—1822) volt az, a ki Winckelmannnak az ó-kori művészetről írt könyvének hatása alatt, a görög művészet tanulmányozásával megjelölte a kivezető utat, bár a barok befolyást nem tudta leküzdeni és a szobrászatban inkább festői hatást, mint a régiek erőteljeségét s magasztos egyszerűségét bírta érvényre emelni. Alkotásai majdnem kivétel nélkül idealizálások s a kifejezést

jóformán nélkülözik. Számos klasszikus tárgyú szobrot alkotott, pl. Vénus és Adonist, a Gráciák csoportját (65. ábra), Mars és Vénus csoportját, Párist, Theseust a Kentaurussal (Bécs), Perseust (Vatikán), stb. Jelentősebbek síremlékei. Nevezetesebb alkotásai: XIII. Kelemen síremléke (Sz. Péter-templom); Tizian emléke Velenczében; Károly Ambrus primás szarkofágja Esztergomban; Krisztina osztrák főherczegnőé a bécsi Augusztinusok templomában; Alfieri költő síremléke a gyászoló Itália szobrával Firenzében. Canova idealizmusa mellett erőteljes realizmust képvisel a szobrászatban **Schadow**, a kinek legkiválóbb műve: Ziethen és Luther szobra.

A mit Canova és Schadow a szobrászatban megvalósítani törekedtek, azt **Thorwaldsen** (1770—1844) tovább fejlesztette, bár tevékenységének java része már a XIX. századra esik, de mint a Canova és Schadow által kezdeményezett iránynak követője, a XVIII. század művészei között foglalhat helyet. Fölfogása, formája s művészete tisztán görög, a ki a



64. ábra

Schlüter: A nagy választó fejedelem (Berlin)

klasszikus kor művészei között foglalhatott volna helyet, de mert az egyéniség egészen háttérbe szorul alkotásainál, a renaissance kor nagy művészei közé sem sorolható. Phidias volt eszményképe s ennek dombormű stílusát utánozva alkotta híres domborművét: Nagy Sándor bevonulását Babilonba, amely a quirináli palota díszéül készült és később a Comotó melletti Sommariva villában nyert elhelyezést. (66. ábra.) Alkotásai közül említésre méltó: Ganymedes és a sas cso-



65. ábra

Canova : Gráciák csoportja.

portja, Adonis, VII. Pius síremléke. Nagy tevékenységet fejtett ki; műveinek száma 500-ra rúg, ezeknek legnagyobb részét a köréje csoportosult dán, német és olasz szobrászok segédkezésével készíté. Rómában tölti életének nagy részét, hazája azonban művei számára Kopenhágában külön múzeumot épített, ahol igen sok eredeti műve s másolatban többi műve is össze van gyűjtve.

KÉPÍRÁS A XVII. ÉS XVIII. SZÁZADBAN.

A XVII. és XVIII. század képírása az építészet és szobrászat ezen kétszázadi alkotásaihoz hasonlóan a külső hatásra fekteti a fősúlyt. A művészek célja nem a jó, hanem a gyors munka. A festészet az arckép és tájkép mellett a csendéletet és az ú. n. állatgenre-t is kultiválja s mindezekben nagy tevékenységet látunk. A technika tökéletességével ügyekszik feladatát megoldani. A művészet a jezsuitáknak befolyása mellett a XVII. századtól ismét a vallás szolgálatába tér vissza, a vallásos tárgyú képek újra nagy számmal készülnek, másrészt a naturalisztikus irány is erőteljességben nyer.

Olaszországban a XVI. század végén és a XVII. század elején a képírás két irányban haladt: az ú. n. eklektikus és naturalisztikus iránybn. A „jó izlés visszaállítása“-ra szövetkeznek a XVI. század második felében e két irány követői. Az eklektikusok a renaissance nagy mestereit tanulmányozták, ezek hagyományait igyekeztek felhasználni. Az eklektikus irány Bolognában keletkezett s megalapítói a **Caracci-ak**: Lodovico (1555—1619), Annibale (1560—1609) és Agostino (1558—1601). Ők létesítik a bolognai festőiskolát, a melyben Agostino az elméleti tudományokat (boncztan, távlattan, mithológia), Annibale pedig a festészetet tanította. A régi és újabb mesterektől átvették mindazt, a mi előnyösnek látszott, innen kapták nevüket: az *eklektikusok*. Annibale legkiválóbb alkotásai: a Farnese palota freskói. Michelangelo és Raffaelt utánozza a rajzban, színezésben a velencei iskolát s Correggiótól átveszi az egymásba olvadó fényt és árnyékot. Érdeme hibái mellett

is, hogy útját állotta a modorosságnak s egy időre elodázta a festészetben a végleges hanyatlást.

A Caracci-ak által kezdeményezett iránynak kiváló képviselői: **Domenichino** (1581—1641), **Guido Reni** (1575—1642), **Sassoferrato**, **Albani**, **Carlo Dolce**. Domenichino festési technikáját Sz. Jeromos áldozása (Vatikán) és a közvetlenséget Sz. Czeccília képe (Louvre) tanúsítja. Guido Reni legjobb műveiben a természetességet s formaezréket egyesítette. A Rospigliosi villa (Róma) mennyezetfestménye a legjellemzőbb alkotása. E festmény az Aurora. A hajnal rózsát hintve, a napisten kocsija előtt könnyedén lebeg, a napisten körül tánczot lejtnek a Hórák.

A *naturalisták* közül említendők: **Caravaggio** (1569—1609), **Salvator Rosa** (1615—1673). Caravaggio a természetűséget a köznapi élet jelenségei-



66. ábra.

Thorwaldsen: Részlet N. Sándor hadjárataiból

ben kereste s a valóságot a maga durvaságában adta vissza. Ilyen képe: A hamis játékosok (Drezdában). Salvator Rosa erőteljes csataképeket s tájképeket festett. Hatást vadászva fest, de természethűséggel s különösen tájképei az olasz festészetnek legkiválóbb alkotásai közé sorozhatók. Tájképei többnyire Calabria sziklás vidékeit ábrázolják. Ide tartoznak: Ribera, Giordano, Tiepolo. A két irány képviselői valóságos versenyt fejtenek ki irányuk érdekében, bár minden eredmény nélkül s nagy tevékenységük sem tudta útját állani a XVIII. században beállt teljes elfajulásnak, a midőn a modorosság túlsúlyra jutva, a festészet terén is bekövetkezett tárgyban és formában a teljes elvadulás.

Spanyolországban a képírás önálló fejlődésnek indul a XVI. századtól kezdve. Spanyolország anyagi virágzását követte a szellemiekben és a művészetben beállott virágzás. Festő-iskolák keletkeznek Sevilla, Valenczia és Madridban, a melyekben kiválóan vallásos tárgyú képeket festenek. A festészet Olaszország s Németalföld befolyása alatt fejlődött, de csakhamar sajátos nemzeti jelleget nyert. Mint e század költészetében Calderon, Cervantes és Lope műveiben a vallásos, misztikus felfogás reális világnézettel egyesül, a festészetben is ugyanezen jelenségeket látjuk. Francesco **Zurbaran** (1598—1662), a sevillei iskola mestere. Nevezetesebb műve: Mária és János, a mint a Megváltó keresztjétől szürkületkor, néma fájdalommal eltelve hazatérnek. Színezése erőteljes s komoly, a kivitel természethű. **Velasquez** (1599—1660) századának legkitünőbb arczképfestője. Tiziano és Rembrandt voltak mintaképei. IV. Fülöp udvarában mint arczképfestő, nagy tevékenységet fejtett ki. Sajátos képeinek összbenyomása. A szürkés világításban a színezést utólráható finomságig fokozza s igazzá, természetessé teszi a képek hatását az eleven felfogás s a rajz élessége. Mint arczképfestő és történeti csoportképfestő egyaránt kiváló. Képei közül nevezetesebbek: IV. Fülöp lovasképe (Pitti palotában), X. Incze pápa képe, a római Dória-képtárban; a Szent család, Bréda elfoglalása. Spanyolország képírásának másik nagy alakja **Murillo** (1617—1682), Velasquez tanítványa,

a ki művészi önállóságát megtartva, a mit Velasqueztől, németalföldiektől s olaszoktól tanult, azt Sevillában tovább fejlesztette. Correggio és Rembrandt mellett Murillo a legkiválóbb művész, a világosság és árnyék rejtélyes hatásának az alkalmazásában. A realizmusból, mely iskoláját jellemezte, nem tudott egészen kibontakozni, de mindamellett találékonysága, élethűsége, alakjainak nemes kedélye páratlan szépekké tette alkotásait. Ő volt Spanyolországnak legnagyobb vallásos festője, a kinek műveit vallásos bensőség jellemzi, a mely azonban ment minden túlzástól. Három festészeti modort szoktak nála megkülönböztetni: a „*stilo frio*“-t, a mely nyers, rideg; realizmusa élesebb, szigorúbb; majd Velasquez hatása alatt s az olasz s németalföldi művészeket tanulmányozva a „*stilo caldo*“ fejlődik ki nála; színezése melegebb s rajza tiszta; a harmadik a „*stilo vaporoso*“, alkotásait lágyság s pompás és szinte légies színezés jellemzi. Festési modorának első korszakából való a Szent család (Madrid). Mária típusa a spanyol népből van véve, a gyermek Jézus eleven s életvidor. Ilyen: Madonna a rózsakoszorúval (Louvre), s a berlini múzeum Mária-képe. A „*stilo caldo*“ legkitünőbb képe: Sz. Anna a mint Máriát olvasni tanítja (Madrid). A vallásos festészet legkedveltebb tárgyát, a Madonnát napsugárba öltözve, lába alatt a hold sarlójával, fején csillagkoronával, senki szebben nem festette. Sevilla-, Louvre s Madridban láthatók e nemű legszebb alkotásai. Nagyszabású alkotásai: Mária születése (Louvre), Sz. Diego csodája, Pádúai Sz. Antal (Sevillai székesegyház), Assisi Sz. Ferencz (Sevilla), Sz. Rodriguez (Drezda), Sz. Erzsébet (Madrid), a kenyeret osztó Jézus (Országos képtár). A köznapi életből vett jeleneteit a fölfogás közvetlensége, a valóság megdöbbentő természetűsége s a nyers színezés jellemzik. A sevillai iskola s a spanyol képírás Murillo halála után hanyatlásnak indult és csak a XVIII. század elején Goya képein megelevenedett a nemzeti irányú képírás, hogy vele egyúttal véget érjen.

Franciaországban a XVII. században lép föl a francia nemzeties irány, melynek a fontainebleau-i iskola az előhí-

nőke. A francia művészet azonban nem szakít a klasszikus képrással s épen úgy áll ennek a befolyása alatt, mint ugyanakkor az irodalom. A nemzeti irányú képrásnak megalapítója **Lebrun**, Mignard és Le Sueur mestere: **Vouet**. Műveikben kifejezésre jut a francia nép szellemi életének az átalakulása. Legnagyobb tevékenységet Mignard és Lebrun fejt ki, előbbi mint XIV. Lajos korának divatos arczképfestője, utóbbi pedig mint allegorikus ábrázolások élénk előadású, de üres páthoszu festője. A XVIII. században az idillikus felfogás lép az előző század allegorikus irányzata helyébe. **Watteau** és **Boucher** legfőbb képviselői ezen szinpadias, mesterkélt modorú irányzatnak; Watteau különösen a pasztell-festésben (színes krétarajz) tűnt ki. Új fordulatot adott a francia képrásnak a XVIII. század utolsó negyedében a klasszikus irány megalapítója: **David** (1748—1825). Képeinek tárgyát a római történet első századaiból vette. A Horatiusok esküjében Corneille tragédiáját szemlélteti. Egy másik képen Brutus fiainak kivégeztetését ábrázolta a szigorú atya szemeláttára. A Szabin nők elrablásában művészete minden hibáját és előnyeit szemléltethetjük. Művészetének többi alkotásairól, a midőn a forradalom híve Napoleon császár festőjévé lett, a XIX. század képrásánál lesz szó. A XVII. század francia képrásában külön helyet foglal el **Poussin** (1594—1665) és Claude **Lorrain** (1600—1682), a kiknek művészete francia-olasz irányúnak mondható s a kik a klasszikus kor szobrászatának és képrásának elemeit sikeresen vitték át a festészetbe. Mindkét művész Rómában az olasz művészet hatása alatt fejlődött s ott működött s művészetük a vallásos és történeti tárgyakon kívül, különösen Claude Lorrain, a tájképfestészetet nagy tökélyre emelte. Poussin tájképein a római tájék előterét hatalmas lombú fák foglalják el s a háttér messze vidékre nyújt kilátást s mithoszi alakok szolgálnak a tájék kiegészítéséül. Claude Lorrain tájképeinek előterét klasszikus kori épülettromok foglalják el s a pompás világítás és színek a tájkép hangulatát fokozzák.

Németországban a festészet hanyatlása már a XVI. század közepén kezdődik s a vallási háborúk idejében teljessé lett. Növelte itt a hanyatlást a népies tárgynak elejtése

s hogy idegen minták után indulva a nemzeti jellemet egészen nélkülözte. Idegenbe szakadt művészei maguk is idegenekké lesznek s hazájuk művészetére semmi befolyást sem gyakorolnak. Ilyenek: Elsheimer, a ki Rómában és Netscher, a ki Hollandiában fejt ki művészeti tevékenységet. A XVIII. században Winckelmann tanulmányainak hatása alatt a klasszikus emlékek tanulmányozása finomabb izlést, de csak közepes alkotási tehetséget mutat **Mengs Rafael** (1728—1779) művészete. A Villa Albani mennyezetfestménye: a Parnassus a legjobb képe. Mengs kortársa: **Kauffmann** Angelika, arcképeket és az ó-kori történet hőseit festette. A németek festészetük reformátorát Asmus **Carstensben** (1754—1798) látják, a ki Rómában a klasszikus művészet befolyása alatt a klasszikus irány művelőjévé lett. Ismeretesebb képe a haragos Achilleshez küldött kiengesztelő követséget ábrázolja. Wächter és Schick említhetők még a XVIII. század német művészei közül.

Angolország hosszú időn át idegen, leginkább hollandiai és spanyolországi művészekkel fődözte művészeti szükségleteit. Az első nevezetesebb s nemzeties irányú művész: William **Hogarth** (1697—1764) arcképfestő. Nevezetessé tették őt a köznapi életből vett képei, a melyekben erőteljes jellemző tehetsége korának ferdeségeit nevetségessé teszi. Művei, akár csak Swift erkölcsi regényei, közvetlenségükkel, a mely a durva részletektől sem irtózik, — nagy hatást gyakoroltak úgy a kortársakra, mint a mai szemlélőre. Hogarth ifjabb kortársai Joshua **Reynolds** (1713—1792), mint művészi író is nevezetes; Thomas **Gainsborough**, arcz és tájképfestő.

Magyarország a XVII. század végén, illetve a XVIII. század első felében két művészt mutat fel, a kik azonban távol hazánktól külföldön dolgoznak s ott szereznek hírnevet s műveik is ott találhatók. Az egyik **Kupeczky** János (1667—1740) vallásos tárgyú képeket s arcképeket festett. Bazinban született, 22 évig élt Itáliában; Nürnbergben töltötte életének végső éveit. Művei leginkább Németországban vannak. Nálunk Bazinban az evang. templomban levő képe

Krisztust a kereszten ábrázolja s ugyanitt őrzik a művész saját arczképét. A másik: **Mányoky Ádám** (1673—1757) arczképfestő, II. Rákóczy Ferencz kedvence, majd a szász udvar festője.

A XVII. és XVIII. század képírásában a legkiválóbb helyet *Flandria* és *Hollandia* foglalja el. Mindkettő a XVI. század végéig az olasz irányt követte. A XVII. század elejétől kezdve elválnak útjaik és a képírásnak két virágzó iskolájában: a brabanti és a hollandiaiban külön úton haladva, nagy művészeti tevékenységet fejtenek ki. A két iskolának megalakulására a politikai viszonyok vezettek. Flandriában Spanyolország győzelmét a katolikus vallás visszaállítása követte s itt az olasz irány továbbra is érvényben maradt. Hollandia az 1609-iki antwerpeni fegyverszünettel, politikai függetlenségével a művészetben is függetlenítette magát s a reformáció teljes megszilárdulásával, nemzeti sajátosságának megfelelően önállóan fejleszti a képírást.

A brabanti iskola legkiválóbb mestere: **Rubens Péter Pál** (1577—1640), ősi antwerpeni család sarja. Született Siegen nassauai városban, gyermekéveit Kölnben töltötte. Atyja halála után Antwerpenbe tért vissza s itt Noort, majd Veen volt a mestere. 1600-ban Olaszországba megy, a hol Michelangelo, Raffael, Mantegna és Tizian remekeit tanulmányozza a nélkül, hogy művészi egyéniségét feláldozta volna. Olaszországban már ismert művész volt, midőn családi körülmények hazájába való visszatérésre kényszerítik, a hol csakhamar műhelyet alapítva, művészeti tevékenységét megkezdí. Antwerpeni műhelye a flandriai képírás központja lett. Művészi tevékenységét gyakran szakították félbe diplomáciai megbízatások. E küldetések alkalmával megfordult Madrid-, Hága s Londonban s e küldetések elvonták őt igazi hivatásától, a melynek alig is bírt megfelelni, mert nyilvános és magán megrendelésekkel valósággal el volt halmazva. Műveinek száma igen nagy; sok kép tanítványainak a műve, Rubens legtöbbször csak befejezte vagy javította a képeket. Képeinek tárgya a mithos, allegória, történet, arczkép, táj-

kép, állat-genre. A festés technikájában, a távlat-, szerkesztés- és színezésben egyaránt remekelt. Színei finom árnyalatokban olvadnak egymásba s az árnyék szintén színes. A test festésében, az élet tolmácsolásában nincsen párja. Képzeletének ereje bámulatra méltó, az ügyes ábrázolás azonban, mert az igaz bensőség hiányzik belőle, nem hatol a kedély mélyére. Európa nyilvános gyűjteményeiben nagy műveinek a száma, legtöbb látható München, Bécs, London, Madrid, Sz. Pétervár, Páris gyűjteményeiben. Legnevezetesebb művei: a levétel a keresztfáról, a keresztfeszítés, mindkét kép Antwerpenben van; Sz. Ildefonso, Bécsben; Medici Mária életét ábrázoló 21 nagy kép Louvreban; az utolsó ítélet, Münchenben; az elkárhozottak bukása és Mucius Scaevola, az országos képtárban; az amazonok harcza, az oroszánvadászat; a szatírok és nimphák a berlini képtárban; Mária mennybemenetele; Sámson és Delila; Apotheózis, Drezdában; Mihály arkangyal; Sz. Márton, Windsorban, stb.

Tanítványai között a legkiválóbb: Anthony **van Dyck** (1599—1641), a ki mestere művészi hagyományait tovább fejlesztette. Legnagyobb tevékenységet mint arczképfestő fejtett ki s e téren mesterét is fölülmulja. Arczképeit a szép meleg színezés, az egyéni hasonlatosság, s a szellem a mit visszatükröztetnek, a festészet legkiválóbb alkotásaivá teszik. Már olaszországi tartózkodása alatt számos arczképet festett. Ilyenek V. Károly lovasképe az Uffiziben; Bentivoglio bíbornok képe a Pitti palotában s még néhány az Uffiziben. 1632-ben Angolországba ment I. Károly (67. ábra) udvarába s itt a király és a királyi család tagjainak arczképeit festve, épen úgy mint száz évvel előbb ugyanitt Holbein, új irányba terelte az angol arczképfestést. I. Károlyt 38-szor, köztük 7 lovasképen ábrázolta. Az arczképfestés elvonta őt nagyobb művészi feladatok megvalósításától, bár páratlan termékenysége úgy a vallásos, mint a mithológiai tárgyú festmények egész sorozatát alkotta. A keresztfeszítést, Krisztus halálát többszörösen ábrázolják képei. Mithológiai képei között legismertebb: Danaë és Jupiter aranyesője, a művésznek hatalmas képzelő erejét, pompás rajzolási tökélyét s az életnek

hű ábrázolását mutatja be. Mint rézmetsző iskolát teremt, a melynek festői stílusa ezen iskolát Európában elsővé tette. Rubens tanítványai továbbá: Jordaens, Snyders, Brouwer, Crayer, Horst, Wildens.

A brabanti iskola kedvencz tárgyát a köznapi életnek élénk és sokoldalú ábrázolása képezte. Ezen képek élénken illusztrálják a XVII. századi magán és nyilvános életnek



67. ábra

Van Dyck: I. Károly gyermekei

nyilvánulását. Ezen irányzatnak kiváló művelői: az idősebb és ifjabb Teniers és Brouwer. Az ifjabb **Teniers** művészi színvonalra emelte ez irányzatot. (68. ábra.) A flandriai paraszt örömeinek-bújának, foglalkozásának kimeríthetetlen kedélyű ábrázolója, a kit az ábrázolt tárgy igazsága, eredeti felfogása s a kezelés tökéletessége, Flandria igen termékeny s kiváló képviselői közé emelnek. **Brouwer** a köznapi élet jelenségeit erőteljes jellemzetességgel, de durvább felfogással

ábrázolta. Kedvencz tárgyát a korcsmai duhajkodás, az iszákosság képezte, s ezeket bámulatos színhatással és finom kivittel állította elő. A flandriai iskola hanyatlása már a XVII. század második felében következett be s a XVIII. században, midőn modorosság s tartalmatlan külsőség jut túlsúlyra, teljessé lett.

Hollandia politikai függetlenségével képírását is függetlenítette s nemzeti életének függetlenségét visszatükröztette



68 ábra

Teniers: Sebészeti műtét

a művészi önállóságán, a mely nemcsak fölfogás és művészi előállítás, hanem a tárgy tekintetében is megfelelt a szabadságszerető nép nemzeti sajátosságának: képírása nemzetiessé és világiassá lett. Egy sajátos történeti festészet alakult Hollandiában, a mely a jelent, a szabadságharczban kitűnt lövészegyletek és czéhek előljáróit csoportos arczképekben ábrázolta. Ezekhez csatlakoznak a bibliai és mithoszi tárgyú képek, úgy, hogy ezeknek alakjai a hollandi nép alakjában,

az eseményt a jelenben és a hollandi nemzeti élet körében ábrázolják, a mint ezt már Leyden képein is látjuk. A hollandi iskola a történeti s bibliai tárgyú képeken kívül a mindennapi életet, a tájképet és az állat-genre-t is művelte, még pedig mindig a természethűsége törekedve s ez a naturalisztus irány volt a hollandiai iskolának sajátossága s ez a többi nemzet festői között egészen sajátos, külön helyet biztosított ez iskolának. A hollandi iskolának legnagyobb művésze: **Rembrandt Harmensz van Rijn** (1607—1669). Művészi tevékenységének 1632 óta haláláig színhelye Amsterdam volt. A legsajátosabb művészi jelenség, a kit senkivel sem lehet összehasonlítani, annyira egyéni jellemű, a kinek alakjai, azoknak megjelenése s kifejezése, színezése semmi más művész alkotásaival össze nem hasonlítható. Képei az ú. n. *claire-obscure* — fényárnyas — festészeti eljárásnak remekművei. Képein a valóságot úgy ábrázolja, a mint azt a természet a fény és árnyék s a levegő közrehatásával szemeink elé állítja. A fényt mindig az ábrázolás leglényesebb pontján összepontosította, a lényegtelen vagy mellékes részleteket pedig átlátszó árnyékba helyezte, mely el nem takarta ugyan egészen, de megmutatta egyuttal szerepüket az ábrázoláson. Művészi tevékenysége igen sokoldalú; bibliai és mithoszi tárgyú képeket, arcz s tájképeket festett, azonkívül kitűnt mint rézmetsző és rajzoló. Művészetének alakulását három korszakra oszthatjuk. Az első korszakban a főszínek alig érvényesülnek, a kép összbenyomása zöldesszürke; a második korszakban az aranyos csillámú, barna összbenyomás uralkodik, a mely mellett a főszínek háttérbe szorulnak. 1642-től érte el művésze magaslátát. A színezést teljesen alárendeli a fény és árnyék hatásának. Ezen időben művei: A házasságtörő nő (London); a pásztorok imádása (London); Madonna, Krisztus Emausban, az irgalmas samaritanus (Louvre); Ábrahám megvendégeli az angyalokat (Sz. Pétervár); az éjjeli őrjárat, az amsterdami Ryksmúzeumban. Ez utóbbi tulajdonképen lövész-kép (doel) s a lövészek délutáni s nem éjjeli kivonulását ábrázolja. A bűvös világítás idézte elő a tévedést, mintha a kép éjjeli jelenetet ábrázolna.

Művészi tevékenységének első korszakából legszebb képe a szent családot egy hollandi asztalos szobájában, korának és hazájának ruháiba öltöztetve ábrázolja (München). Képei közül említendő még: Dr. Tulp anatómiai leckéje (Hága). (69. ábra.) Meglepő e képen az a változatosság, melylyel az értelem minden árnyalata a hallgatók magatartásán s tekintetén ábrázolva van; Krisztus a keresztfán, Lázár feltámasztása, Krisztus kiűzi a templomból az árusokat, Krisztus Pilátus előtt.



69. ábra

Rembrandt: Dr. Tulp anatómiai leckéje (Hága)

Rembrandt mint arcképfestő kezdettől fogva nagy gondot fordított e műfajra s az összes részletekre. A világítás hatását, a kifejezést s az alak tartását tanulmányozva, önmagát körülbelül ötvénszer festette le. Anyját, nővérét, első feleségét, Saskiát, ismételten festette le.

Rembrandt mint rézmetsző kortársai között kimagaslik. Rézmetszetein ép úgy, mint képein, a világosság és árnyék ellentéte által bámulatos hatást idéz elő. A rézmetszésnél a választó víz alkalmazását művelte ki, a mi által a rézmetszeteit jellemző könnyed rajzot tudta elérni. Ábrahám áldozása, a vak Tóbiás, a levétel a keresztről, Lázár feltámasztása s a

köznapi életből vett számos rézmetszete mind megannyi műremek.

Rembrandt művészete tovább élt tanítványaiban, a kik közül nevezetesebbek: Bol, Maes, Victoors, Ovens és Gerard Dow. Ez utóbbi a köznapi, a polgári élet festésében tűnt ki s kisebb méretű képein nagy gondot fordít a részletek finom kidolgozására. Dow tanítványa Frans van Mieris, a hollandi élet ismert festője.

Hollandia képírói között Rembrandt mellett, a kitől a nagy mester is tanult, **Hals** (1584—1666) említendő, a ki a hollandiai képírást az arczképben művészileg megalapította. Az arczképfestésen kívül a köznapi élet jeleneteit is ábrázolta s különösen lövészképeivel túlszárnyalta előzőit. Halsnak tanítványa: Adriaan van **Ostade** (1610—1685) a paraszt élet ecsetelésében tűnt ki. Képeit élethűség, a színek összhangja és a tökéletes kivitel, a fény és árnyék ellentétének hatása a hollandiai képírás remekeivé teszik. Fivére és tanítványa: Isaac van Ostade szintén a parasztleletből veszi tárgyait.

A hollandi képírás nagy előszeretettel karolta fel a tájképet s mert a hollandi tájék sok változatosságot nem nyújt, a képírás a hollandi vidék megkapó hangulatának ábrázolását tekintette főfeladatának s ezzel e műfajt szinte kimeríthetetlen változatosságban művelte. Kiválóbb tájképfestők: Jan van Goyen, **Ruysdael** Jakab, a zöldes árnyalatú, hangulatteljes tájképek festője. Képei egyszerűek s mégis megható a természetűségük. Szébb képei: A zúgó patak, a klastrom és a templom címűek. Hobbema Meindert képei sárgás árnyalatúak. Legkitűnőbb állatfestő Potter, különös előszeretettel festi a hollandi teheneket. Wouwermann a katonaélet festésében tűnt ki. Cuyp, mint tájképfestő, Bakhuysen, van de Velde mint tengeri képek festői, Huysum a csendélet festésében kiváló. A képírás hanyatlása itt is már a XVII. század végén kezdődik s a XVIII. században teljessé lett.

A XIX. SZÁZAD ÉPÍTÉSZETE.

A XIX. század egyrészt a korábbi századok alkotásait tanulmányozza s így iparkodott új feladatokat megoldani, másrészt oly irányzatoknak kedvez, a melyek új építési stílus megteremtésére törekedtek. Az előző századok építészeti stílusainak tanulmányai szerint három irány kezd érvényesülni: a *klasszikus*, a *középkori* (román, csúcsíves) és az *újkori* (a renaissance). A klasszikus irányt Franciaország újította fel s Napoleon császársága megalkotja a klasszikus formák módosításával az ú. n. *empire*-stílust. Durand iskolája teremti meg ennek száraz formáit s Franciaországon kívül is igyekszik elfogadtatni, a mi annyiban s oly mérvben sikerült is, a mennyiben Franciaország hegemoniája kedvezett elfogadtatásának. Maradandó hatást azonban az empire-stílus nem eredményezett. Az empire-stílusnak legjellemzőbb alkotásai: az Étoile-téri diadalkapu Chalgrintól 1806-ban megkezdve s 30 évvel utóbb befejezve. A Madelaine-templom *Vignon* tervei szerint, belsejében a római thermákra emlékeztet, kívül pedig korinthusi peripteros templom alakját utánozza. A párisi börze-épület szintén ez időben épült. A Louvre új udvarában szabadabban használták fel a klasszikus formákat Percier és Fontaine s a német születésű Hittorf és Lepère a paulai Sz. Vincze templom és a Concorde-tér architektonikus befoglalásánál. A század második felében Duban, Labrouste, Duc, *Visconti* a klasszikus és a renaissance-stílusnak művelői; *Viollet le Duc* és Lassus szerencsés restaurációi és tanulmányai következtében pedig a középkori stílusok, különösen a csúcsíves kezd divatba jönni. A Notre Dame és St. Chapelle restaurációja ezen időre esik; az újabb csúcsíves építkezés sorában a St. Clotilde templom építője: Gau említendő. A 70-es években *Garnier* által tervezett párisi opera homlokzata és egész beosztása egész Európában mintául szolgált. (70. ábra.)

Franciaország mellett *Németországban* nagy a művészi föllendülés. A klasszikus formákat itt is nagyban alkalmazák. A görög építés fönségét a mai viszonyokhoz először

Schinkel alkalmazza. Nevezetesebb építményei: a régi berlini múzeum, a kir. színház, a potsdami Nikolai templom; mindezeknek főjellemét az oszlopcsarnok adja meg. Münchenben *Klenze* Leo a klasszikus stílust honosítja meg. Nevezetesebb alkotásai; a Glyptotheka, a Propyleon, a Regensburg melletti Walhalla. Egyebükt is épültek oszlopcsarnokos épületek, mint pl. a brüsszeli kormányépület, a bécsi parlament épülete Hansen-től, a budapesti nemzeti múzeum, építője *Pollák* Mihály 1837—1847-ig. A nemzeti múzeumot egyszerűsége, részeinek szép aránya, homlokzata és tágas lépcsőjű korinthusi oszlopcsarnoka Magyarország legszebb középületévé teszik.

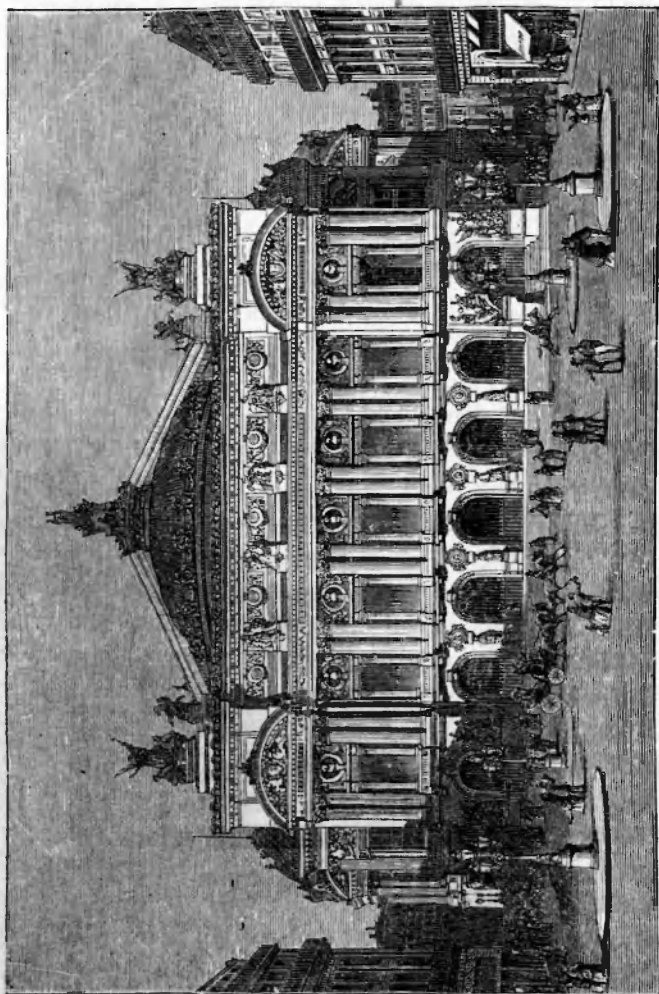
A keresztény középkor művészeti remekeinek tanulmányozása számos művészeti jelentőségű épület alkotására vezetett. Ezen a téren kiváló a már említett Viollet le Duc, továbbá Münchenben Gärtner, Karlsruheben Hübsch, a porosz Schmidt Sz. István templom tornyának restaurátora és a bécsi városház építője, Ferstel a bécsi fogadalmi (Votivkirche) templom építője s nálunk *Steindl* Imre az új országház építője, a ki e palotát renaissance alapon átmeneti és csúcsíves elemekből alkotta. Angliában angol csúcsíves stílusban épült a parlamenti palota.

A klasszikus irány virágzása idején *Semper* Gottfried volt az első a ki hangsúlyozta és a drezdai színházon, a zürichi politechnikum s a bécsi múzeumokon s az udvari színház épületén gyakorlatilag is beigazolta, hogy a XIX. század építészetének nem az a feladata, hogy a klasszikus stílust utánozza, hanem az, hogy annak elemeiből a renaissance stílust gazdagítsa s a formákat eredeti tisztaságukba visszahelyezze.

Nagy az építészeti tevékenység a század derekán s azon-túl Bécsben, a hol a klasszikus irányzat mellett a renaissance építés is fellendül. Van der Nüll és Siccardsburg az udvari operát renaissance stílusban építik, de nem az olasz, hanem a francia renaissance-t követik. Ferstel, Károly Lajos főherczeg palotáját renaissance stílusban építette. Bécs legtöbb modern épületének építői Ferstel és Hansen nyomdokain haladva, a köz- és magánépületeknek egész sorozatát alkották. Legkiválóbbak: az udvari két múzeum és a császári

palotának kibővítése, amelyet a Bécsbe költözött Semper fejezett be.

Magyarországban a XIX. század legkiválóbb alkotásai az esztergomi, olasz bazilika stílusban épült székesegyház, a melynek művészileg befejezett része az előcsarnokos homlokzata. 1822—1879-ig Pack, Hild és *Lippert* vezetése alatt a régi bazilika helyén épült. Északi hajójában van Bakócz



70. ábra
Garnier: A párisi opera homlokzata

primás kápolnája, a mely a XVI. század elejéről való legszebb renaissance-stilű emléküink. A század derekán épült *Hild* tervei szerint a budapest-lipótvárosi templom: a Sz. István-bazilika (előbb Lipót-bazilikának nevezték). Kupolája 1868-ban beomlott; átalakította Ybl Miklós és tervei szerint külsőleg néhány év előtt elkészült. Belső felszerelésén azonban még mindig dolgoznak. Alaprajza fővonásaiban görög-kereszt alakú, négy sarkán két nagyobb s két kisebb toronynyal s keleten tágas félkörű szanktuáriummal. A négyszög fölött 96 m. magas kupola emelkedik s homlokzatát szép oszlopcsarnok díszíti. E templom, a melyet tévesen bazilikának szoktak nevezni, olasz renaissance-stilusban épült. Ybl építette az átmeneti román izlésű budapest-ferencvárosi templomot; továbbá az olasz renaissance-stilusban épült budapesti m. kir. operaház, a margitszigeti fürdőépület, a várbazár, mind Yblnek alkotásai. Steindl az országház építője tervezte a budapest-erzsébetvárosi kéttornyú csúcsíves templomot. Ide számítandó a budavári Nagy-Boldogasszony vagy másként Mátyás templomnak restaurációja Schulek tervei szerint, továbbá a régi műcsarnok az Andrássy-uton, a melynek homlokzatát a veronai Bevilacqua palota mintájára Lang készíté és az új műcsarnok a városligetben: Alpár alkotása. Ennek szép korinthusi oszlopcsarnoka és a külsején gazdagon alkalmazott majolikadísz, mint a modern építészet új díszítő eleme kiváló sajátosságát alkotja. A Mária Terézia idejében Hildebrandt tervei szerint épült barok-stilű királyi palotának átalakítását és kibővítését Ybl kezdte s Hauszmann fejezte be. Az egész pompás francia barok-stilusban épült, s modern palotaépítésünk leghatalmasabb alkotása.

A XIX. SZÁZAD SZOBRÁSZATA.

Az ú. n. klassziczizáló irányú úttörő mestereinek Canova és Thorwaldsennek működése a XIX. század első negyedére, illetve az utóbbi mesternél azon túlra is terjed. Azon általános modorosságból, melybe a képzőművészet a klasszikus

művészet szolgai utánzásával süllyedt, a francia irodalom romantikus iskolájának hatása ragadta ki a képzőművészetet. A klasszikus minták szabadabb tanulmányozása és követése mellett a természethez való őszintébb visszatéréssel kezdődik tulajdonképpen a XIX. század szobrászatának a fejlődése. E fejlődésben úttörők a francia művészek, a kik nemcsak klasszikus tárgyú szobrokat készítenek, hanem az épületek szobrászati díszítését is tekintik feladatuknak. A francia szobrászok sorát **Bosio** (1769—1845.) nyitja meg. Nevezetesebb alkotásai a Caroussel-tér diadalívén a quadriga és a Chapelle Expiatoire, XVI. Lajost és a vigasztaló angyalt ábrázoló csoportja. Nevezetesebb szobrászok: *Cortot* (1787—1843.) kiválóbb alkotása a I. Napoleont megkoszorúzó Győzelem az Arc de l'Étoile-on; *Lemaire* (1798—1855) a St. Madeleine templom oromfalát az utolsó ítéletet ábrázoló csoporttal díszíté; *Pradier* (1790—1852) legkiválóbb alkotása a párisi Molière-kútat ékesítő múzsa-szobrai; *Rude* (1785—1855) kiválóbb művei: Jeanne d'Arc, XIII. Lajos szobra Dampierreben, a nápolyi halász és Mercur szobra a Louvrebán; az Arc de l'Étoile egyik szobordíszé: a köztársaság védelmére kivonulók csoportja; *Duret* (1804—1865) a köznapi életből vette tárgyait. Ismeretesebb művei a nápolyi tánczos és az improvizátor. Ez utóbbi szobrával a köznapi élet tárgyainak szobrászati ábrázolását művészeti magaslatra emelte; *David d'Angers* (1762—1856) az egyéni alakításnak kiváló mestere. Nevezetesebb alkotásai: Condé lovasszobra Versaillesben, Corneille roueni szobra, Gutenberg szobra Strassburgban, Jefferson szobra Washingtonban, továbbá a Pantheon oromfalát díszítő csoportozat; *Barye* (1795—1875) az állatok szobrozásában senki által el nem ért művésze a XIX. századnak. Említendőek továbbá: Foyatier, Jouffroy, Cavellier, Courtet, Carpeaux, Dubois, Chapu, Falguière, Perraud, Mercié, Barrias, a kik mindannyian a természet lelkes tanulmányozása s a szép formák iránti érzék mellett a szobrászat régibb alkotásait is kellő figyelemben részesítvén, öntudatosan fejlesztik a francia szobrászatot, a mely napjaink szobrászatában oly kiváló helyet biztosít a francia nemzetnek.

Németország legkitűnőbb szobrásza, a mai német szobrászat megalapítója: **Rauch** Keresztély (1787—1857), Lujza királynő szolgájából annak szobrásza. Berlinben iskolát alapít, a melyben ő és a hozzácsatlakozott tanítványai: Rietschel, Hähnel, Begas és mások a mai német szobrászat sajátosságait kifejlesztik. Rauch legelső műve Lujza királynő charlottenburgi síremléke, az elhunynak nyugágyon fekvő alakjával. Ezt követték a porosz szabadsághősök szobrai, pl. Blücher szobra Berlin és Boroszlóban. Számos emlékszobrot is alkotott, m. p. Dürerét Nürnbergben, I. Miksa bajor királyét Münchenben s élete végén leghatalmasabb művét: Nagy Frigyes lovasszobrát Berlinben. A berlini iskola mellett virágzott a müncheni iskola, a melynek **Schwanthaler** volt a megalapítója. A díszítő szobrászatban kiváló mester; legkiválóbb alkotása a Walhalla oromfalát ékesítő Hermann-csata (Arminius csata). Másik ismert, de művészeti jelentőség nélküli alkotása a Bavária óriási szobra Münchenben. A német szobrászatnak harmadik központja: Drezda, a hol Rauch követői közül Rietschel és Hähnel működnek. Előbbinek Lessing szobra, utóbbinak Raffael szobra a legkiválóbb alkotása.

Olaszországban a szobrászat a század derekán túl bírt csak Thorwaldsen és Canova befolyása alól felszabadulni s bár technikai ügyességük a kivitelben nem ismer lehetetlenséget, az olasz szobrászat nem tudott lépést tartani a francia szobrászat fejlődésével. Az 50-es évek után kezd a szobrászat Olaszországban önállóvá lenni és központjai a turini és milanói iskolák. Kiválóbb szobrászok: *Dupré, Fedi, Tabachi, Borro, Magni, Vela, Monteverde.*

Magyarországban a nemzeti élet föllendülésével függ össze a nemzeti irányú szobrászat korszaka. A XIX. század első tizedeiben a klasszicizáló ízlésben épült középületeket jobbra idegen szobrászok művei díszítik, mint pl. az esztergomi, egri székesegyházakat és a nemzeti múzeumot. A század kezdetén említésre méltó szobrászaink: Anzenhofer, Bauer, a váci-utcai Kristóf-szobor és a régi városház szobrainak készítője; Uhrl a Ferencziek-terén levő kútnak két női alakját készíté. A 40-es évek nemzeti irányú szobrászatának

első képviselője: **Ferenczy István** (1792—1856) nagy szobrászati tervekkel foglalkozott, mint pl. Mátyás király emlékével, melynek részletei a nemzeti múzeumban láthatók. Ugyanitt van Kisfaludy Károly emléke, szintén Ferenczy műve. Ferenczy mellett említendő: Züllich Rudolf, a ki Kisfaludy Sándor balatonfüredi szobrát alkotó és Katona József szobrát a Nemzeti színházban; Dunaiszky László műve Lendvay Márton szobra a Nemzeti színházban; Alexy Károly a Vigadó homlokzatát díszítő tánczjelenetek szobrait készítő; **Engel József** Széchenyi István szobrának művésze. Ezen kor szobrászai között a nemzeti irányú szobrászatnak első igazi képviselője, a magyar népéletből vett alakoknak kiváló művésze: **Izsó Miklós**. Legismertebb műve: a búsuló juhász szobra. Emlékszobrai közül legkiválóbb: Csokonai szobra Debreczenben és Dugonics szobra Szegeden; Bárány Miklós a székesfehérvári Vörösmarty szobor készítője. **Huszár Adolf** a budapesti Eötvös, Deák, Petőfi szobrok művésze. Ide sorozható a Bécsbe szakadt **Tilgner Viktor**, a kinek műve a pozsonyi Hummel szobor és a bécsi Mozart-emlék. Az ifjabb nemzedék legkiválóbbjai: Kiss György, Zala György, Donáth Gyula, Strobl Alajos, Mátrai, Brestyánszky, Bezerédy, Róna, Köllő, Szécsi, ifj. Vastagh, Fadrusz, Holló, Jankovits.

A XIX. SZÁZAD FESTÉSZETE.

A XIX. században a szobrászat és festészetben a természethez való őszinte visszatéréssel kezdődik a művészet e két ágának a fejlődése. Ezen iránynak első megkezdői még a XVIII. században az angol Hogarth, Reynolds és Gainsborough. Majd a kontinensen akadnak követői. A XVIII. század végén azonban egyrészt a francia forradalom, másrészt Winckelmann tanainak hatása alatt felülkerekedett ismét a klasszicizmus. A *klasszicizáló* iránynak Franciaországban legkiválóbb mestere: **David**, a ki a forradalom alatt a római hőseket festette, majd Napoleon alatt a császárság szolgálatába szegődve, ennek dicsőítőjeként szerepel. Műveinek jelen-

tősége, melyeknek üres páthosza úgy a forradalom hőseinek mint Napoleonnak tetszett, hiszen a kor hangulatának felelt meg, a technikai kivitelben rejlett, bár ennek kedvéért lemondott a festői hatásról és természetességről. A francia festészetnek épen ebben rejlett kiválósága, hogy a technikai eljárásra mindenkor nagy gondot fordított s ez volt továbbfejlődésének alapja. David köré a tanítványok s követők nagy száma sorakozott, azonban az ő klasszikus-történeti iránya még sem érvényesült véglegesen. Így a század elején **Prud'hon** szakít ezzel az iránynyal és Correggio hatása alatt a festőiségre fektet súlyt. Prud'hon mellett Girodet, Gérard, Gros és Géricault, a francia romantikusok kolorisztikus iránya harcot folytat David hatalmas tanítványával **Ingres**-szel, aki a pontos rajzot tekintette a festészet első és főczéljának s a kinek képei nagy technikai befejezettséget mutatnak. Ingres-nek mintái egyrészt Raffael és a firenzei mesterek, másrészt a klasszikus kor. Ha a szerkesztésben nem is versenyezhet a romantikusokkal, a részletek kivitelében felülmulja őket. Művei összehasonlítva mesterének műveivel élénken illusztrálják azt a nagy haladást, melyet a francia festészet alig két évtized alatt tett meg. Ingres és a romantikusok küzdelme fejlesztette a technikát, a melynek hagyományait a francziák soha sem felejtették el egészen. Ingres mellett említendő **Delacroix**, a XIX. század egyik legkiválóbb művészi tehetsége, a kít a francziák legnagyobb festőjüknek tartanak; a rajz ellenében a színezésben látta a hatás fő tényezőjét s a romantikus irányzatnak alapját vetette meg Dantet és Vergiliust az alvilágban ábrázoló képével. **Delaroche** tetszetős, de üres történeti képeivel úttörője lett Európaszerte az újabb történeti ábrázolásnak. **Vernet** Horace mint katona és csatakép festő tűnt ki, a ki Delaroche-sal fősúlyt a festőiségre és technikára helyezett. Angol hatás alatt kifejlődött a „paysage intime“, amelynek kiváló mesterei Rousseau, Corot, Dupré, Daubigny, míg **Millet** a parasztok életének ábrázolásával a modern realizmusnak a megalapítója. Képei közül világhírű az „Esti harangszó“ — Angelus — című kép. Képei a paraszt fáradságos, nyomorult életét megdob-

bentő realizmussal ábrázolják. Realizmusát **Courbet** a városi munkások életének ábrázolásánál követte. A 70-es években Manet a természethűséget a „plein air“ által magasabb fokra emelve az ú. n. „impresszionisták“ iskoláját alapította meg. Kiváló „plein air“ festők: Bastien Lepage, L'Hermitte, Dagnan-Bouveret. Kiváló arczképfestők: Bonnet, Duran. Mint díszítményes festő legkiválóbb: **Puvis de Chavannes**, a jelenkor legkiválóbb francia festője. A mindennapi tárgyak élethű ábrázolásában kitűnt **Meissonier**. Az „uj idealista“ iránynak, mely nemcsak a természet külső jelenségeit, hanem a művész érzés és gondolatvilágát ügyekszik vászonra vetni Franciaországban legkiválóbb művelői: Moreau, Puvis de Chavannes, Carin, Besnard. Mindezen francia festők működése a festészet fejlődésére annyiban volt nagy fontosságú, a mennyiben a természet változatos alakjait tekintik mintakul s így felszabadítják a festészetet a hagyományok nyűgétől s kijelölték ezzel az irányt, a melyen a festészetnek haladnia kell.

Németország festészete kedvezőtlen viszonyok között fejlődött. A század elején a német művészet idegen földön vonta meg magát. A német művészek Rómában tanultak, innen került a század első felének két ünnevelt festője: Overbeck Frigyes és Cornelius Péter. Az ú. n. német *nazarénusok*, Overbeck, Führich és Veit a romantikus irodalom nyomán a középkori vallásos érzést és egyszerűséget akarták képeiken kifejezni s az egyházas irány tisztaságára törekedve tévútra jutottak. **Overbeck**, a ki állandóan Rómában tartózkodott, a monumentális freskó-festészetet utánozta, anélkül hogy ennek technikájában kellő gyakorlottsággal bírt volna. Vallásosságának befolyása alatt, a klasszikus mintákat és a valóságot megvetve szimbolikus képeket alkotott. Freskóképekkel díszítette a Massimi villát. Vallásos tárgyú képeinek anyagát az evangéliumból vette. Színezetlen ábrázolásai között a legnevezetesebb a rézmetszetben elterjedt 40 lapból álló sorozat, a mely Jézus életét állítja elénk. Egyéb művei: A rózsacsoda, Assisiben és több oltárkép. **Cornelius Péter** 1819-ben elhagyta Rómát s előbb Düsseldorfban, utóbb

Münchenben az akadémia igazgatójává lett. Münchenben a Glyptothékát díszíti a mithológiából és hősi mondákból vett falképekkel. A müncheni képtár falképeinek vázlatai követték ezt, majd az utolsó ítélet a müncheni Lajos templomban. 1831-ben Berlinben a királyi temető számára hozzáfog az új-testamentomból vett kartonok készítéséhez, a melyeknek kivitelében a halál gátolta meg. Cornelius, a ki nagyobb gondot fordít művei eszmei tartalmára, mint a festői kivitelre, nagy befolyást gyakorolt a német képíráásra; e befolyás azonban bizonyos mérvben bénító hatással volt a német festészet fejlődésére, a mely soká nem bírt felemelkedni a művészi alakítás szépségéhez s ezt erőteljes kifejezéssel ügyekezett pótolni. A XIX. század második művész nemzedékének legkiválóbbjai: Kaulbach, Rethel, Rahl.

Kaulbach a hunok csatáját ábrázoló képén az idealisztikus és realisztikus irányt egyesítette. A berlini új múzeum lépcsőházában a kulturfejlődés korszakait festette, közöttük Jeruzsálem pusztulása a legkiválóbb. **Rethel** a haláltáncz és Hannibálnak az Alpeseiken való átkelését ábrázoló képein a borzalmasság mesterének bizonyul. Az aacheni császár-terem képein N. Károly életét ábrázolja a német festészetet jellemző erőteljességgel. **Rahl** a velencei festőket tanulmányozva, a német kolorista irány legkiválóbb mestere. A német romantikusok a düsseldorfi iskolából kerülnek ki, a mely iskolában egyrészt túlzott romantika, másrészt szentimentális irány uralkodott. Előbbinek képviselői: Lessing, Hildebrandt, utóbbinak Bendemann, Schadow Vilmos tanítványai. A nemzeti irányt Rethel és Schwind közelítették meg legjobban. A történeti festészetnek, mely a kolorista irány megalapításával együtt jár, kiváló művelői: Feuerbach, Piloty, Menzel, Makart. A mindennapi élet tárgyainak élethű ábrázolója korábbi képein Menzel. A tájképfestésben sokáig a klasszicizáló, utóbb a romantikus irány uralkodott. A realizmusnak vezére **Menzel**, Nagy Frigyes idejét ábrázoló, realisztikusan hű és életteli képsorozatával. Az új-idealisztikus iránnyal a vallásos festészet átalakulása jár s **Böcklin** a költő-festő, misztikus-romantikus képeivel, ezen iránynak vezére. Kiváló arcképfestő

Lenbach; a tiroli népelet festője **Defregger**; a vallásos festészet legmerészebb reformatora: Uhde.

Angliában az ú. n. praerafaeliták a XV. száz. olasz festőkhöz fordulva igyekeztek a természethűséghez, egyszerűséghez jutni. Nevezetesebb képviselői ezen iránynak: Hunt, Brown, Millais. Klasszikus tárgyakat Leighton festett. A genrefestésben Mason, Walker, tájképfestésben Herkomer a legkiválóbbak. Az új-idealista irány Angliában kapcsolatban van a praerafaeliták törekvéseivel. Burne Jones, Walter Crane, Watts ez iránynak megalapítói. Skótszágban kivált a tájképfestés emelkedett nagy tökélyre.

Belgium a francia festészet hatása alatt különösen tengeri tájképek és állatfestészet terén kiváló művészekkel bír. Kiváló festő: Leys. Hollandiában az új iránynak megalapítója Israels és Alma Tadema; Dániában Hellquist, Krøyer, Johansen; Svédország és Norvégiában Larsson, Normann, Tide- mand az új iránynak hívei.

Oroszországban a klasszicizmus, majd a realizmus uralkodott. Leghíresebb festők: Verescsagin és Repnin. Lengyelország művészei közül híres: Matejko és Siemiradski.

Spanyolország híres festője: Fortuny, a kinek ragyogó színezése nagy hatással volt a spanyol festőkre. Mellette említhetők: Pradilla, Moreno Carbonero, Checa, Villegas és mások.

Olaszország nevezetesebb festői: Favretto, Conti, Vinca, Rossi és Segantini.

Észak-Amerikában a modern festészet gyorsan terjedt el s kivált a finom és sajátos tájképekkel lett ismertté. Legismertebb művészei: Stewart, Harrison, Sargent.

Magyarország festészete a század elején még igen kezdetleges. A nemzeti irányú festészet kora a 40-es években kezdődik. Ekkor alakult meg a »Pesti műegyesület«, a mely a festészet kifejlődését tárlatok rendezésével és festmények kisorsolásával előmozdította. Csakhamar követte ezt a festőakadémia megalakulása és a 60-as években a »Magyar képzőművészeti társulat«, a melyben központot nyert képzőművészetünk. A XIX. századi magyar festészetnek a század elején

működött festőinken kívül legkiválóbb képviselői: az arczképfestésben kitűnő Barabás Miklós, Brocky Károly, a tájképfestésben pedig id. Markó Károly és Ligeti Antal. A régebbi nemzedék festői közül kivált Kiss Bálint mint történetfestő, Lacza Endre a köznép életének ábrázolója, Szentgyörgyi János a csendélet festője. A mint hazánkban a nemzeti szellem föllendült, nyomon követte ezt a festészet nemzeti irányú föllendülése, a mely az 50—60-as években tárgyát hazánk történetének multjából vette.

Nemcsak hazánkban, hanem a külföldön is a magyar festészetnek elismerést vívtak ki: **Zichy** Mihály, **Than** Mór, **Lotz** Károly, **Munkácsy** Mihály és **Benczur** Gyula. Zichy és Lotz a mithológiai, allegóriai és jelképi tárgyú festészet legkiválóbb mesterei. Zichy mint illusztrátor európai hírnűvész. Legnevezetesebb illusztrációi Arany János és Madách Imre műveihez készültek. Lotz mint monumentális falfestmények mestere a Nemzeti múzeum, az Opera, a Vigadó, az új Országház, az Akadémia dísztermének, a budavári Mátyás-templom, a ferenczvárosi és ferenczrendiek templomának freskóit festette. Ezek legnagyobb részét Than Mórral együtt festette. Munkácsy Mihály művészeti pályáját népeleti tárgyú képekkel kezdte, de legnagyobb sikert s osztatlan elismerést vallásos tárgyú képeivel aratott. Népeleti tárgyú festményeivel megalapítója lett nálunk ez iránynak s másokat is e faj művelésére ösztönzött. Híres munkái: A Siralomház, Milton, Mozart. Vallásos tárgyú munkái a szerkesztés bensősége, a művészi egyszerűség és a tökéletes természethűség által tűnnek ki. Legnevezetesebb ilyenmű alkotásai: Krisztus Pilátus előtt, Krisztus a keresztfán és az Ecce homo. Nagyobb kompozíciója a Honfoglalás című képe. Ezen nagyszabású képeken kívül nagyszámú táj és genre-képet festett. Benczur Gyula mint történeti tárgyú képek festője és arczképfestő, kivált a színezésben kitűnő. Legkiválóbb történeti képei: Vajk megkeresztelése és Budavár visszafoglalása. Mint történeti festők a fentiekben kívül említendőek: Kovács Mihály, Weber, Székely Bertalan, Molnár József, Madarász Viktor, Liezenmayer Sándor, Wagner Sándor, Paczka Ferencz,

Feszty Árpád, Vágó Pál. Ezen festőink legtöbbje a vallásos és történeti festészettel is megpróbálkozott. Vallásos tárgyú festészetben kitűntek: Jacobey Károly, Szoldatics Ferencz, idősb Storno Ferencz, Roskovics Ignác. A magyar festők ifjabb nemzedéke a hazai történet tárgyaitól a köznapi élet, az arczkép és tájképfestészethez fordult. A köznapi élet festésében kitűnnek: Aggházy Gyula, Baditz Ottó, Böhm Pál, Bihari Sándor, Bruck Lajos és Miksa, Eisenhut Ferencz, Ebner Lajos, Pataky László, Joanovics Pál, Margitay Tihamér, Skuteczky Döme, Koroknyai Ottó, Gyárfás Jenő, Kimnach László, Márk Lajos, Herzl Kornél, Halmi Arthúr, Peske Géza, Greguss Imre, Tahi Antal és mások. A tájképfestésben kiválók: Mészöly Géza a balatoni tájképek művésze: Brodszky Sándor, Komlósy Ferencz, Telepy Károly, Spányi Béla, Neogrady Antal, Tölgyessy Arthur, Nádler Róbert, Szlányi Lajos, Ujváry Ignác, Mesterházy Kálmán, Kézdi Kovács László, Manheimer Gusztáv, Györök Leo, Szikszay Ferencz, Hány Gyula az aquarell-festő. Az arczképfestésben jeles műveket alkottak: Brocky Károly, Angeli Henrik, Horovitz Lipót, Balló Ede, Vastagh György, Ferraris Arthur, Karlovsky Bertalan, Stetka Gyula, Rippl-Rónai József, Innocent Ferencz, Basch Gyula, Pállya Celesztin, Parlaghi Vilma. Mint állatkép-festők említendők: Pállik Béla, Vastagh Géza. Mint csendélet-festők kiválók: Ujházy Ferencz, Konek Ida, Adler Mór. Az ifjabb nemzedék Szinnyei-Merse Pál nyomdokain, a ki a plein-air festészet első művésze hazánkban, ezen irány hívéül szegődött. Legkiválóbb művészeink e nemben: báró Mednyánszky László, Csók István, Thorma János, Grünwald Béla, Kacziány Ödön, Vaszary János, Hegedűs László, Katona Nándor és mások.



TARTÁLOM.

	Oldal
<i>Az egyiptomiak művészete</i>	5
Az egyiptomi szobrászat	13
Az egyiptomi képirás	16
<i>Az előázsiái népek művészete</i>	18
Az előázsiái népek szobrászata	22
Az előázsiái népek festészete	26
<i>A phoeniczai és zsidó művészet</i>	27
<i>Keletindia művészete</i>	28
<i>A klasszikus művészet</i>	29
A görög építészet	30
A görög szobrászat	36
A görög festészet	46
Az etruszk művészet	50
A római építészet	51
A római szobrászat	56
A római festészet	58
<i>Az ó-keresztény művészet</i>	60
Az építészet	60
Az ó-keresztény szobrászat	63
Az ó-keresztény festészet	65
Római és ravennai mozaikképek	66
A bizánczi építés	69
A bizánczi képirás	71
Az arabs építészet	73
A román építészet	76
A román kori szobrászat	87
A román kori festészet	90
A csúcsíves építészet	95
A szobrászat és testészet a csúcsíves építés idejében	108
A renaissance építés	114
A renaissance-kori szobrászat	125
A renaissance képirás	139
A XVII. és XVIII. század építésze (Barokk építészet)	168
Képirás a XVII. és XVIII. században	174
A XIX. század építésze	187
A XIX. század szobrászata	190
A XIX. század festészete	193

Helyreigazítás: A 4. és 5-ik ábra aláírásai felcserélve helyesek.

KNER IZIDOR KÖNYVNYOMDÁJÁBÓL GYOMÁN.

KNER IZIDOR KÖNYV-
NYOMDÁJÁBÓL
GYOMÁN.