

Mr. 6.

Myškovszky
A Renaissance
Kezdetek és Fejlődése

2119
1954
1959
1960

4880

I 1407

A

RENAISSANCE

KEZDETE ÉS FEJLŐDÉSE

KÜLÖNÖS TEKINTETTEL

HAZÁNK ÉPÍTÉSZETI MŰEMLÉKEIRE.

MYSKOVSKY VIKTOR

L. TAGTÓL.

(Előadta mint székfoglaló értekezését a M. T. Akadémia
II. oszt. 1881. márczius 7-iki ülésén.)

18 FAMETSZETTEL.

BUDAPEST, 1881.

A M. TUD. AKADEMIA KÖNYVKIADÓ-HIVATALA.

(Az Akadémia épületében.)

142
7.

AZ ÁBRÁK JEGYZÉKE.

1. Corvin Mátyás renaissance stílű czimerrészlete.
2. Pilaszter diszitmény.
3. Szathmáry György primás czimeres emléktáblája Kassán.
4. Tomori Pál érsek czimere.
- 5, 6, 7, 8. A bácsi vár renaissance stílű építészeti műrészletei.
9. A löcsei Thurzó-ház homlokzata.
10. Ugyanannak udvari erkélyrácsozata.
11. A pozsonyi templom renaissance stílű vasrácsozata.
12. Urbanovits Márton löcsei epitaphiuma 1621-ből.
13. Thurzó Elek löcsei siremléktáblája 1543-ból.
14. Thurzó Szaniszló löcsei epitaphiuma 1625-ből.
15. A pozsonyi dóm renaissance stílű déli kapuzata.
16. Gruebzmüller György pozsonyi senátor czimere 1589-ből.
17. Pálffy Miklós pozsonyi siremléke 1600-ból.
18. Drugeth György nagyszombati emléke 1620-ból.

A RENAISSANCE KEZDETE ÉS FEJLŐDÉSE.

KÜLÖNÖS TEKINTETTEL

HAZÁNK ÉPÍTÉSZETI MŰEMLÉKEIRE.

Az úgynevezett gót-, helyesebben csúcsíves-stíl a XV-ik században oly általánosan volt elterjedve, s oly hatalommal uralta a művészet alkotásait, mint azelőtt talán egy építészeti stíl sem.

A csúcsíves stíl bölcsője Franciaország északkeleti részében keresendő, hol már a XII-dik század negyvenes éveiben legelőször fordul elő, s innét csodálatos gyorsasággal és ellenállhatlan erővel a keresztyénség többi országaiban terjedvén el, a XIV-dik században Németországban elérte fejlődésének tetőpontját.

Ez időn a túl csúcsívesstíl — mintegy az alkotó belső erő teljes felhasználása s felemésztése következtében mindinkább gyors hanyatlásnak indul, míg egyes — alárendelt jelentőségű diszitményi motivumokban — végképen elenyészik.

Ez sorsa azonban minden műiránynak, valahányszor belső constructiv szervezete a külső hatás után kapkodó decoratio által támadtatik meg, mert akkor a stíl már mintegy méhében hordja hanyatlásának s végpusztulásának magvát.

Valamely stíl vagy műizlés hanyatlására nézve azonfölül még külső okok is birnak befolyással; így tudjuk, hogy az ókor két kiváló — klasszikus szépségű műizlésének — a görög és római műépítészet fejlődése az illető országok s nemzetek politikai és társadalmi viszonyaival emelkedett, de evvel együtt későbbben végképen el is pusztult.

Igy a XV-ik század második felében észlelhető szellemi forrongás, s a nemzetek társadalmi és politikai átalakulása, az

oly hosszú ideig uralkodó középkori csúcsívesstíltre sem maradhatott befolyás nélkül.

Nagy események s a mindenütt nyilvánuló s bűvárkodó szellem mozgalmai, a megszokott állapotot gyökeresen változtatták meg. Így a bűvárkodás és tanulmány vívmányai a XV-ik század közepe táján feltalált könyvnyomtatás által az emberiségre nézve mintegy közös kincscsé váltak.

Politikai események, mint például Konstantinápoly bevétele a törökök által 1453-dik évben, melynek következtében számos bizanti és görög menekült Európa nyugati országaiban, nevezetesen Olaszországban telepedett le, mindenütt az antik görög művészet s klasszikus irodalom iránti közfigyelmet s érdekeltséget költötték fel.

Végre a XV-dik század végével egy új, azelőtt nem is gyanított világrész fedeztetett fel, mely felfedezés által az emberiség honának ismerete csodálatosan tágult, az ős időktől fennálló nézetek egyszerre megváltoztak, s nemcsak a bűvárkodó szellemnek, hanem a képzeletnek is tág tér kínálkozott.

A középkori gondolkozásmód a dogmatikai tudományban ép úgy mint a művészetben már túlélte magát, újat már nem volt képes teremteni, s így a csúcsívesstílus utolsó műalkotásai is már azon belső bomlás és határozatlanság kinyomatával bírnak, mely úgy az államban mint az egyházban akkoriban mindenütt nagy erővel nyilvánult.

A vallási reformatio új tanaival mintegy új életre ébreszté a szunnyadozó s elzsibbadt szellemet; a humanizmus győzött a középkor hagyományai felett, mély forrongás látszik uralkodni a szellemeken, ellenállhatatlan vágy nyilvánul mindenütt a tudás és alapos ismeret után, az emberek hitét a pozitív tudomány utáni szomj váltja fel.

Hogy a középkor már tökéletesen túlélte magát, az leginkább a művészet alkotásainál szembeötlő. — A Renaissance harcza a középkori reminiscentiákkal jellemzi a két egymással ellentétes világnézet szellemi harcát.

A középkori művészet culminált az egyházi építészetben, s ez viszont a csúcsívesstílusban. A világi — profán — célok elérésére a középkori csúcsívesstílus már mindjárt kezdetben sem volt igen alkalmas, s bár a középkori építőművészet csúcsíves-

stilű s emlékszerű városházákat, várakat s egyes polgári házakat teremtett; mindamellett e művek is, a csúcsívesstíl természeténél fogva inkább egyházi mint világi jelleggel bírnak.

Már a XV-dik század óta, a városi polgárság műveltségével s gazdagságával a városok hatalma és tekintélye is mindinkább gyarapszik, s az életkedv mindenütt erővel kezd nyilvánulni; mely új viszonyok egyszersmind a csúcsívesstíl hanyatlását is okozták, miután az utóbbi műírány középkori, egyházi jellegével már többé nem felelt meg az új kor kívánalmainak. Új idők, új eszmékkel, új művészeti formákat követeltek.

Természetes, hogy ez általános szellemi mozgalom a művészetre, nevezetesen pedig az építészetre is befolyással lévén, a középkori — egyházi jellegű, komor — csúcsívesstíl helyett az életvidor renaissance műízlés mindenütt nagy kedvvel és előszeretettel karoltatott fel.

A középkori csúcsívesstíl s a renaissance közt lényeges a különbség, mert míg az előbbi nyulánk magassági méreteivel s arányaival mintegy legyőzve az anyagiságot, az eszményi magasságban keresi befejezését, addig a renaissance a klasszikus műíránynak hódolva, az arányosan elosztott tömegek, czélszerű ürbeosztás, a kényelemnek inkább megfelelő szélességi méretek, s végre klasszikus szépségű műrészletei által az újkor igényeinek s irányának inkább megfelelt.

A gótszilű építménynél a tömegek bevégezése számtalan apró toronyfiak által megy véghez, mely aprózás a gót építménynek igen élénk, festői s változatos körrajzot — silhouettát — kölcsönöz ugyan, de ép azért az építmény összes tömegei oly compact hatásban — mint a renaissancenál — nem juthatnak kellő érvényre.

A csúcsíves építészet mintegy a folytonos mozgás és növés rythmusa, míg ellenben a renaissance a tömegek rythmusának tekintendő; ott a műtartalom vagy műérték az építészet szervezetében, organismusában, itt pedig a tömegek mértani, mondhatni aesthetikai arányosságú kiterjedésében nyer kifejezést.

A középkorban általánosan divó csúcsívesstílnél, kifejlett szépsége, kitűnő constructiv természete, s fölfelé törekvő, nyulánk, nemes, az anyagot mintegy legyőző s átszellemült arányai

mellett is a komolyság s rejtélyes zárkozottság bizonyos jellege el nem vitatható.

A csúcsívesstíl e tulajdonságainál fogva, mint egyházi stíl, kivált monumentalis egyházaknál fordul elő, s jelenleg is egyházi építményeknél helyén van annak alkalmazása; míg ellenben az életvidor renaissance, kellemes oszlopos csarnokaival, vidám jellegű s élénk színezetű diszítményeivel inkább a profán czélu palotáknál s lakóházaknál nyer alkalmazást. — Mig tehát a csúcsíves stílben főképen a vallás kultuszának szánt építmények épültek, addig a renaissance inkább a profán építészetet karolá fel különös előszeretettel, s ép a magán építészetben érte el a művészi tökély s emlékszerűség legmagasabb fokát.

A XV-dik század végén a csúcsívesstíl a diszítmény jellegének fokozatos elkorcsosodása, túlhalmozottsága, rendszertelensége, s különösen naturalisztikus felfogása miatt már nem igen illett a chablonszerű, akkoriban szépnek vélt, de túlságos magas s karcu arányaival bizonyos kiaszottságra mutató gót architektura szűk keretébe.

A gótszél már túlélte magát akkor, de az új műirány még nem verhetett gyökeret a művészetben.

Ez a kapkodás s határozatlanság általánosan jellemzi a művészet akkori alkotásait, e korszak tehát a renaissance átmeneti korszakának méltán nevezhető, mely időszak Olaszországban már a XV-dik század elejére, nálunk pedig Magyarországon ugyanazon századnak mintegy közepére tehető.

A renaissance a művészet azon újjászületését jelenti, midőn a középkori csúcsívesstíl elkorcsosodott elemeit, elhasznált s megunt idomait egy oly friss és erőteljes műirány váltja fel, mely egészen mellőzve a középkor conventionális felfogását, az antik művek utánzása által a művészet s így az építészet történetében is egy egészen új korszakot alkotott.

A renaissance bölcsője Olaszország, de hol is lehetett volna másutt, mint épen ott, hol a görög és római monumentalis műemlékek még fennálló maradványai folytonos befolyással voltak a műtevékenységre s a műirányra, és pedig oly annyira, hogy e műizlés nemzeti typussá fejlődván, az olasz nép jellegével, s minden szép és nemes iránti fogékony természetével mintegy

összenőtt. — A renaissance a római művészetből származván, természetesen leginkább az olasz nép jellegének s izlésének felelt meg; a római klasszikus műalkotások, műrészeik szépsége, de különösen nagy méretű és impozáns tömegeinek arányossága által mindig irányadó befolyást gyakoroltak az olasz nemzetre s annak művészetére.

A római klasszikus stíl egyedüli uralmának s az olasz nép a nemzeti műizlés iránti szívósságának s hű ragaszkodásának tulajdonítható azon kíválsóan fontos körülmény, hogy Olaszországban sem a román ^{stíl} sem pedig a középkorban oly általánosan divó csúcsívesstíl sem terjesztheté ki uralmát, mint más országokban.

Igy Olaszországban az antik művészet iránti hajlam soha sem halt ki egészen, még a középkorban sem; mert míg más országokban a csúcsívesstíl általánosan uralta a műizlést, addig Olaszországban, nevezetesen annak északi részeiben, e korszakból származó műemlékein a gótsztil csak nehezen tört magának utat. Igy nevezetesen a milanói dómon, a florenczi és velenzei palotákön mindig vagy a római vagy pedig a mórstíl elemeivel vegyítve jön elő. Sőt Rómában és Toscanában már a XIII-dik századbéli műemlékeken találkozunk görög vagy római stílus műrészekkel, tehát oly időben, midőn Közép-Európában a román, Franciaországban már a csúcsívesstíl volt az uralkodó.

Vasari — Olaszország egyik kitűnő építészé s műtörténészé — a Renaissance ez első felléptét — »*protorenaissance*nak« vagy »*rinascitanak*« nevezi el.

Az olaszországi művészet a római építészet egyes elemeit mindig előszeretettel alkalmazá; így az oszlop iránt való előszeretet Olaszországban soha sem enyészett el végképen, például a toscanai dómok homlokzatai, archivolt ívezetek által összekötött oszlopsorozatokkal díszítvék, néha több emeleten keresztül, mint a pisai dómon s a ferde campanillén. — Ugy szintén a florenczi, de különösen a bolognai paloták ornamentális műrészein a protorenaissance motívumaival gyakran találkozunk.

A renaissance bölcsője tehát nem is lehetett másutt mint épen Olaszországban, hol a római klasszikus szépségű műemlékek a XV-dik század elején még nagy számmal léteztek, s így bő

alkalmat nyújtottak a római stíl részleteinek, nemkülönben a klasszikus építészet szellemének tanulmányozására.

A cinque-cento nagy mesterei s művészei — felhasználva a kinálkozó jó alkalmat — a még fenmaradt római és görög műemlékeket behatóan s nagy lelkesedéssel tanulmányozván, megállapítói lettek a renaissancenak, és pedig oly műizlésnek, mely a görög stíl merevségét, ridegségét s kimértségét épen úgy mint a római stílnak túlhalmozott, nehézkes diszitményei által hatást vadászó, mindent dominálni akaró jellegét szerencsésen kikerülte.

E két műirány vegyületéből azon egyszerű, nemes és meleg műérzelemtől saturált stíl fejlődött ki, mely *olasz renaissance* elnevezése alatt ismeretes. Ez új stíl architektúrájában ügyesen és szerkezetileg alkalmazva találjuk a görögök klasszikus szépségű pilaszterjét s oszlopát, a római stílt oly annyira jellemző merész ivezettel összekötve; e két kiváló és constructiv elemnek összhangzatos összetétele képezi a renaissance stíl egyik főérdemét.

Hogy pedig a renaissance épen Olaszországban fejlődött ki oly nagy mértékben, azt könnyen megérthetjük, ha tekintetbe vesszük azon kedvező körülményeket, melyek a renaissance stíl fejlődését előmozdították.

Igy az enyhe égalj, az olasz nép jelleme, a művészet s a szép iránti különös fogékonysága s hajlama, élénk képzelme, továbbá a bőségesen kinálkozó kitünő építőanyag, a könnyen idomítható márvány mindenféle színezetű neme, nagyban elősegíték a renaissance fejlődését, és pedig a művészeti tökély oly magas fokára, melyet a mai renaissance még távolról sem közelített meg.

A mi pedig a renaissance stílu ornamentatio jellegét illeti, az motivumait részint az állat-, részint pedig a növényvilágból meríti. Az építészeti párkányzatok és tagozatokon a görög és római építészetből vett diszitményi motivumok, mint: gyöngy-sorok, tojás- vagy ökörszemű diszitmények (Eierstab-goudron à oves, fusarolle), továbbá fogrovatok (denticules, Zahnschnitte), szivalaku levelek s egyéb klasszikus részletek alkalmaztattak.

Az oszlopfejezetek közt leginkább a csinos, gazdag alakítású s akanthus levelű korynthiai, ritkábban a jóniai hasz-

náltatott fel; ellenben a toscanai és dóriai oszlopfejek csak nagyobb építmények földszinti részeinél fordulnak elő.

A diszitmény rendszeren úgy van elrendezve, hogy a diszitendő felületet mindenütt egyformán lepi el, s az alaphól világos, tiszta s correct rajzban válik el. A diszitmény fővonala leginkább az antik, akanthus csigavonalu s szépen hullámozó növény indáinak menetét követi, melyben változatosság kedvéért emberi alakok (Putti), madarak, antik mythologiai jelvények, fegyverek, paizsok, edények, vázák, phantastikus alakzatok s egyéb — néha jelvies jelentőségű alakítások művészi izléssel vannak elhelyezve.

Úgy nemkülönben delphineek, továbbá virág- és gyümölcsfüzerek nagy szerepet játszanak a renaissance stílú decoratiónál.

Vége az oszlop törzse rendszeren vagy simán és tisztán hagyatott meg, mint például a páviai Certosa diszkapuzatánál, s a Sanzovino építette velencei Sz.-Márk könyvtárának palotájánál; vagy pedig az oszloptörzs magasságának mintegy harmadánál egy gyűrűvel láttatván el, alsó része oroslánfejekkel vagy lebegő szalagokon megerősített gyümölcsfüzerekkel diszített fel. Egyébiránt az oszloptörzs gyűrűvel való diszítése már a byzanthi és román stílusban is gyakran fordul elő.

A XV-ik század első évtizedében az olasz renaissance műizlés alapítójául a florenczi születésű Brunellesco Fülöp — korának e kiváló építőmestere — tekintendő, ki 1420-dik év körül a florenczi dóm nagyszerű kupolájának szerkesztésénél s kivitelénél a renaissance stíl nagyobb mérvű alkalmazását kezd meg; úgy, hogy *e monumentális építmény a renaissance kiindulási pontjául tekintendő.**)

Olaszországban már a XV-dik század elején, nevezetesen 1407-dik évben kezd a renaissance iránti hajlam és rokonszenv mutatkozni.

Az említett évben Brunellesco, Donatello társaságában a római műemlékek felásatásával, megméréseivel s azok lerajzolásával volt elfoglalva. Brunellesco a római műemlékeken különösen a boltozatok szerkezetét tanulmányozta, ép oly ala-

*) Lásd: Dr. Essenwein »Atlas der Architektur« czimű művének 52. lapján.

posan, mint később Vignola a római emlékek méreteit és arányait.

Olaszországban tehát a renaissance első korszaka a XV-dik századra esik. Ezen kora renaissance még a keresés határozatlan jellegével bír, s a középkori elemeket a renaissance új; életerős motivumaival lehetőleg összhangzatba hozni iparkodik, s mivel az új műiránynak még nincs határozott programja s törvénye, a compositio számára még tág tér nyílik. De ép e tapogatózás és keresés ezen korszakbeli műalkotásoknak azon különös szépséget, frisseséget s a közvetlenség azon elevenségét kölcsönzi, mely e műemlékeket annyira jellemzi.

A flórenczi dóm kúpulájának építése óta Olaszországban az építő művészet nagy lendületet nyer, s a renaissance nemcsak az egyházaknál, de különösen a városházaknál és palotáknál is nagy mérvben alkalmaztatott.

Igy építé Brunellesco a florenczi Palazzo Pittit, a világ e legmonumentálisabb s legnagyobbbszerű profán palotáját.

Miután az olaszországi korarenaissance stíl reánk nézve különös fontossággal bír, mivel hazánkban a XV-dik század második feléből származó műemlékeinken az olasz műirány félreismerhetlen, ez oknál fogva nem lesz felesleges, ha ez alkalommal megemlékezem azon olaszországi műemlékekről is, melyeknek stílje hazánk korarenaissance műemlékeire is kihatott.

Leo Battista Alberti 1460-dik évben a florenczi »Palazzo Rucellai« nevű palotát építette, melynél a félköríves ablakok középoszlopocskái még a középkori stíltre élénken emlékeztetnek, ellenben a kapuzatok, párkányzatok s a fali oszlopszalagok vagy pilaszterek már az új műiránynak hódolnak.

Az 1473-dik évben Ambrogio Borgognone építi a paviai »Certosa« nagyszerű zárdatemplomot, mely úgy alaprajzának beosztása s a renaissance stíl tisztasága, mint különösen márvány kirakatu műrészelei s diszitményei által is a korarenaissance egyik kiváló műremekének tekintendő.*)

Ezután az egyházi és profán monumentalis építmények egész sorozata következik, melyek közt csak a következőket említem meg.

*) Lásd : Dr. Lübke »Geschichte der Architectur« 687. lapon.

Az 1489-dik évben Benedetto da Majano, a hazánkban is megfordult *) híres mester, a florenczi »Palazzo Strozzi« palotát építette, melyen az olasz korarenaissance palota-stílus teljes szépségében s monumentális nagyszerűségében van alkalmazva.

Megjegyzendő, hogy e nagyszerű építmény koronázó párkányzata a legszebb műalkotások közé sorozandó s minden tekintetben mintaserű. A félköríves ablakok még oszlopocskákat által vannak elválasztva, falazata hatalmas kövekből rustika modorban épült. A falazat e hatásos és monumentális kivitele az olasz korarenaissance stílus építményeket különösen jellemzi. Kiváló szépségűek itt a palota sarkain lévő, s kovácsolt vasból készült lámpák, úgy nemkülönben a gyűrűkkel ellátott fákatartók is.

Majdnem ugyanazon időben építette urbinói Bramante Milanóban a S. Maria delle Grazie, polygonál kúpólával bíró nagyszerű templomát.**))

Az 1481-dik évben építé Pietro Lombardo a velencei palazzo Vendramint, melynek tágas oszlopos ablakai a florenczi palazzo Strozzi emlékeztetnek, homlokzata azonban már pilaszterekkel van élénkítve.

1477-dik évből származik a velencei Doge-palotának, Antonio Bregno által megkezdett monumentális jellegű udvari épülete, mely építménynél különösen a homlokzat beosztása, feldisztése, a teljes pompájában kifejtett olaszrenaissance stílus jellegének felel meg.

1490-dik év körül építette Martino Lombardo a velencei Scuola di San Marco palotáját, melynek ajtó- és ablaknyílásai, valamint az épület koronázó párkányzata is félköríves archívolt ívmezőkkel vannak ellátva.

Ime elősoroltam itt röviden azon műalkotásokat, melyek az ugynevezett korarenaissance stílus Olaszországban képviselik, s legjobban jellemzik.

*) Lásd: Dr. Pulszky Károly »Régiség-gyűjtemények a párisi világkiállításon« című cikkét. (Archaeologiai Értesítő XII. kötetének 10. számában.)

**) Lásd: Burckhard Jakab, »Geschichte der Renaissance in Italien.« 67. lapon.

A Renaissance második azaz virágzó korszaka az 1500-dik évtől kezdve mintegy 1580-dik évig terjed. A XVI-dik század elejével az építészetben az antikformák szigorubb felfogása és utánzása mindinkább kezd uralkodni, mely törekvés által a renaissance stíl a középkori befolyás alól végképen felszabadúl.

A Renaissance e virágzási korszakában a nagyméretű monumentalis jelleg után törekszik. A paloták homlokzatai vízszintes párkányzatok által emeletekre osztatnak, holott a középkori műirány a homlokzat beosztását inkább túlnyomó függélyes tagosítás által jellemzé. Szóval a renaissance elhagyván a kezdetlegesség s határozatlanság jellegét, mindinkább közeledik azon tiszta, öntudatos és szabályszerű alakításhoz, mely e korszakbeli műalkotásokat oly nagy mértékben jellemzi.

A Renaissance e második korszakából származnak a sixtini kápolna Michel Angelotól, és a vatikáni Loggiák Rafael-től. Bramante építette a vatikáni s a cancellaria palotáját s a Sz.-Péter dóm számára kupolát tervezett.

Urbinoi Rafael (1510-dik év körül) a festészet e nagymestere, már frescóinak építészeti hátterei által, (például a »Sposalizio« és »Az athenei iskolá«-nál) mint ügyesen tervező építész tűnik fel, s későbbben a florenczi palazzo Pandolfini-féle palotát építette, melynek homlokzata, minden egyszerűsége mellett is imponáló s monumentalis hatása.*)

E korszakban a homlokzat rustikája már nem az egész falsikra, — mint a korarenaissance stílban — hanem csak a palota sarkain alkalmaztatik.

1536-dik évben Sansovino Jakab Velenczében építette a hires San-Marco könyvtár diszes palotáját, mely ugy plastikai diszitményeinél mint pedig homlokzatának helyes beosztásánál fogva, e korszak építészetének legfényesebb műalkotásai közé tartozik.

Ez időben működött még Vignola (1507—1573), kinek az oszloprendekről irt műve a legujabb időkg is schemának vétetett.

A renaissance második korszakának fénypontját, de egyzersmind zárkövét a római Szent-Péter basilikájának kupolája

*) Lübke : Geschichte der Architektur. 719-dik lapon.

képezi, mely nagyszerű s colossalis méreteinél, merész vonalú és felséges silhouettjénél fogva, 405 párisi láb magasságával nemcsak az örök város épületeit s kisebb templomait, hanem az egész vidéket is uralja.

Bramante, Peruzzi s Rafael részt vettek ez óriási kupola tervezésében, a véglegesen megállapított és a kivitelre elfogadott tervet pedig Buonarotti Michel Angelo készítette, kinek 1564-dik évben bekövetkezett halála után a kupola építése Domenico Fontana által végeztetett be.

Különös, hogy e csoda-mű bevégezése után a renaissance stíl, — mintha hivatását e colossalis művel fejezte volna be, — mindinkább hanyatlásnak indul.*)

Olaszországban az 1580-dik évvel kezdődik már a renaissance stíl hanyatlását jellemző barokkorszak, midőn a szerkezet egyszerűségét a disztimények túlságos alkalmazása váltja fel, mely műirány megvetvén az építészet alaptörvényeit, csak festői hatásra törekszik, s ez volt a renaissance sirja.

Igy az oszlop, az antik és korarenaissance e kiváló constructiv része, jelentőségét — mint alátámasztó és igazán hordó épületrész — már a renaissance második korszakában is részben elveszté ugyan, de a barokkstil korszakában már egészen disztiményül aljasúl, oly annyira, hogy az oszlop a homlokzat architektúrájában már csak látszólagosan felel meg eredeti rendeltetésének. — Sőt a XVII-dik században Pozzo András az oszlop szép egyenes törzsét csavaralakban torzítá el. — Általában véve a renaissance stíl e barokkorszakában az architektúra egyenes vonalú részletei, párkányzatai sőt felületei is minden ok nélkül görbítettnek meg. Az ez időből származó építmények és egyéb művek eltorzított alakjai bizonyítják, mennyire képes süllyedni a műízlés, s ez által mintegy intő és elrettentő például szolgálnak az utókornak is, különösen arra nézve, hogy a művészetben az aesthetika és szerkezet által szigoruan megszabott határt túllépni a műízlésre nézve mindig veszélyes jár.

Azon nagy szellemi mozgalom, mely Olaszországban a XV-dik századtól kezdve nemcsak a tudományban, de különösen a művészetben is oly nagy mérvű átalakulásokat hozott létre, a

*) Lübke : Gesch. d. Architektur. 735. l.

szomszédos országok művészetére sem maradhatott minden befolyás nélkül.

A renaissance stíl Európa többi országaiban is elterjedt, mindenütt más meg más elemeket vevén föl magába. — A Renaissance terjesztői kezdetben többnyire olasz mesterek valának, kik a többi országok fejedelmei és nagyjai által meghiva, tevékeny részt vettek az új műírány terjesztésében.

Tekintve azon kiválóan fontos körülményt, hogy a renaissance Olaszországból már a XV-dik század második felében — nevezetesen Corvin Mátyás uralkodása idejében — először hazánkban mutatkozik, szorosán véve most a magyarországi renaissance ismertetésének kellene itt következni; mindazáltal általánosabb tájékozás végett lássuk mindenekelőtt, mikor, mily mérvben és mily specialis alakítással terjedt szét a renaissance Európa többi országaiban.

A.) **Spanyolországban** már a XV-dik század végével, a fényt és művészetet kedvelő Ferdinand és Izabella uralkodása idejében épült műemlékeken találkozunk először korarenaissance-stíl elemeivel. A mórok legyőzetése s kiűzése után a városok és egyes királyságok függetlensége megszűnván, a spanyol nemzet egységének alapja vettetett meg. Ehhez járult továbbá még az új világrész fölfedezése, mely által Spanyolország nem sejtett kincsek birtokába jutott. Ezen — a művészet fejlődésére kedvező — viszonyok az olasz renaissance-stíl terjedését nagy mértékben segítették elő.

Spanyolország egyik legrégebbi renaissance stílú emléke az Enrique de Egas által 1480-dik évben épült valadolidi Santa Cruz-féle collegium.*) Bár a renaissance stíl Spanyolországban elég korán lép fel, mindazáltal ez új stíl nem annyira a főszerkezetben, mint inkább egyelőre csak a műrészletekben nyilvánul.

Igy a XV-dik század végéről származó spanyol műemlékeken a renaissance stíl részint mór, részint pedig gót elemekkel vegyítve fordul elő.

Alonso de Covarubbias spanyol építész volt az első, ki az 1531-dik évben a toledoi dómhoz épült, ugynevezett »új kirá-

*) Lásd : Caveda : Geschichte der Baukunst in Spanien, és Lübke : Gesch. d. Architectur 753. lapon.

lyok kápolnájánál» a renaissance stílű architecturát a *főszereketben* is alkalmazá.

A II. Fülöp parancsára 1563-dik évben épült a világhírű Escorial palotaszerű zárda, nagy terjedelmű épületeivel, számos udvaraival, diszes tornyaival és nagyszerű kúpolájával. E műemléket az Olaszországban kiképezést nyert Juan de Toledo nevű építész tervezé, kinek 1567-dik évben bekövetkezett halála után e nagyszerű monumentális művet — Juan de Herrera — az előbbi mesternek egyik tanítványa végezte be.

Spanyolország a renaissancestílű műemlékekben igen gazdag, különösen az architectura ornamentatiója változatosságánál fogva felette diszesnek mondható. Azonban az ornamentatio e dús alkalmazása a renaissance stíl gyors elkorcsosodását vonta maga után, úgy hogy a renaissance Spanyolországban a XVI-dik század végével már hanyatlásnak indult.

B.) **Franciaországban** a renaissance elemeivel már a XV-dik század második felében a Jean Fouquet festőművész képeinek építészeti háttereinél találkozunk.

Mig az olasz renaissance a közélet vallási és világi, magán és nyilvános szükségleteinek művészeti ihlettségű kifejezést kölcsönzött, addig e korszakbeli francia építészet csupán a világi érdekek s az előkelő élet díszének emelésére szolgált.

A nép, a polgárság s a francia városok hosszú ideig szorosan ragaszkodnak még a középkori művészet hagyományaihoz, s mig az egyházi építészet majdnem a XVI-dik század közepéig még a középkori gót stílnak hódol, addig a renaissance csak II. Henrik idejében (1547—1559.) bontakozik ki teljesen, határozatlan elemeiből.

Franciaországban a renaissance 1515-dik év körül I. Ferencz uralkodása idejében honosul meg az által, hogy e műkedvelő fejedelem nagy előszeretettel viseltetvén az olasz renaissance-stíl műalkotásai iránt, több nevezetes olasz művészt hivatott meg országába. Így Leonardo da Vinci s Andrea del Sarto művészek is megfordultak ott. A fontainebleau-i vár bejáratának feldíszítését Rosso és Primaticcio florenczi művészek végzik be, sőt Rafael meg Tizián is dolgoztak a király számára, Benvenuto Cellini pedig egy külön palotát

nyert a királytól, ki e világhírű mester műveit azonfölül fejedelmi bőkezűséggel jutalmazta meg.

A korarenaissance egyik kiváló s legrégebbi műemléke az I. Ferencz által épített *blois-i vár* főépülete,*) melynek kiszökő lépcsőháza gyönyörű renaissance stílú s gazdag ornamentatióval diszeskedik. I. Ferencz építteté azonkívül a *chambord-i várat* (1523), mely különösen magas kéményeivel és tornyaival sajátos jellegű architektúrával bír, ugyszintén a *fontainebleau-i* (1530) s *Madrid* (1546) nevű várakat is. Az utóbbi várkastély a Páris melletti boulognei erdőben, igen regényes helyen fekszik, e várkastély architektúráján az olasz renaissance már meglehetősen tisztaságában fordul elő.

Amboise György roueni érsek, bibornok és XII. Lajos minisztere volt a renaissance egyik hathatós előmozdítója Franciaországban, ő hasonlóképen úgy mint kor- és kartársa — Bakácsprimásunk — olaszországi műkincsek megszerzésére tetemes összegeket költött, s míg az utóbbi 1507-dik év körül építé az esztergomi Bakács-féle kápolnát, addig Amboise György ép azon évben gailloni várat renaissance stílben ujitotta meg.**)

A műkedvelő s fényt szerető I. Ferencz király példáját nemcsak a főpapság, hanem a főnemesség is követte. Ez időben a várkastélyok még árkokkal, bástyatornyokkal s egyéb középkori védőművekkel voltak ugyan megerősítve, de mindezen középkori védelmi apparatus már csak külső formául szolgált.

A kora renaissance stílú várak közt megemlítendő a Meaux mellett fekvő s 1521-ben épült Nantouilles vára, Duprat kanczellár és bibornok e kedvencz nyári laka, melyen a kora-renaissance-stíl itt-ott még gót elemekkel fordul elő.

Franciaország renaissance stílú diszes várépítményekben igen gazdag, melyek közt megemlítendők a bury-i, chenonceau, le vergeri, chateauduni, chantilly-i és varengevillei várkastélyok melyek nemcsak a renaissance stíl nagy foku fejlődéséről, diszéről, hanem egykori tulajdonosaik nemes izléséről s gazdagságáról is tanúskodnak.

*) Essenwein: Atlas der Architektur. 56. lapon.

**) Lásd: Deville comptes des dépenses de la construction du château de Gaillon. Paris, 1850.

Bár ez időben a polgárság még nagy szívóssággal ragaszkodik a középkori csúcsives stílhez, mindamellet a Renaissance — az új kor e diszes és vidám jellegű stílje — lassankint a városokba is behatott.

Igy az 1520-dik évben épült orleans-i és beaugency-i diszes városházák már e korarenaissance stílben épültek.

Az egyházi építészetben csekély számu ugyan, de hasonlóképen érdekes részletű építmények tanuskodnak a francia renaissance hódításáról. Igy Franciaország egyik legrégibb s legérdekesebb korarenaissance stílű egyházi műemléke az 1521-dik évben épült *caeni Sz.-Péter temploma*, melynek még a középkorra emlékeztető kiálló pillérei, tornyocskái, a korarenaissance legszebb s legelegánsabb ornamentatiójával vannak gazdagon diszítve, s *e tekintetben ez egyházi műemlék a francia kora renaissance egyik kiváló s igazi mesterművének tekintendő.*)*

A francia renaissance a XVI-dik század közepe táján éri el fejlődésének tetőpontját, így a *párisi Louvre* 1541-dik évben Pierre Lescot által épített nyugati homlokzata, diszes pavillonjaival s gazdag diszitményeivel a teljesen kifejlődött francia renaissance egyik kiváló példányának tekinthető.

A renaissance még számos jeles művet alkotva, a XVII-dik századdal mindinkább hanyatlásnak indul. E hanyatlási korszakot jelzi már az 1611-dik évben épült luxenburgi palota. Továbbá a párisi louvrei palotának XIV-dik Lajos uralkodása idejében épült főépülete, szintén már a renaissance hanyatlásának bizonyságául szolgál. A XVIII-dik század elejéről származó versailles-i palota pedig nehézkes, rideg, s üres homlokzatával a barok izléstelen modor előhírnökéül tekintendő.**)

A vár belső helyiségei és termei pedig már a mindinkább előtörő rococo izléstelen ornamentatióval vannak túlterhelve. A rococo nemcsak az építészet szerkezetével szakít végképen, hanem az anyag természeti tulajdonságait is megtámadja, s általában véve nem annyira egyszerű szépségre, mint inkább külső hatásra törekszik. Az architektura egyenes vonalai, párkányzatai s felületei minden ok nélkül, mintegy

*) Lásd : Lübke, Geschichte der Renaissance Frankreichs. 288. lap.

**) Lübke : Geschichte der Architektur. 769. lapon.

caprice-ból meggörbítettnek, eltorzítottak, az üres és semmit nem jelentő rococo-ornamentáció pedig rendszertelen önkény s határozatlanság jellegével bír.

C.) Angliában nemcsak az állami és társadalmi élet intézményei, hanem az építészet is nagy szívóssággal ragaszkodott a középkor hagyományaihoz; az angolok még most is igen kedvelik a gót stílust, oly annyira, hogy nemcsak egyházaik, hanem magán- és középületeik is még csúcsives stílben épülnek. — Természetes, hogy ily viszonyok közt a renaissance stíl csak nehezen foglalhatott tért Angliában. — Igaz ugyan, hogy már 1519-dik év körül találkozunk Pietro Torrigiano nevű florenczi művésszel, ki a westminsteri dómban VII. Henrik s nejének siremlékét készíté el, de ez csak kivételes eset, mely az építőművészetre döntő befolyást gyakorolni nem volt képes.

Az átmeneti korszakot képviseli az 1565-dik évben épült Cajus-féle cambridgei collegium, melynek portaléján a középkori nyomott tudor ivezetet — elég sajátságosan — jóniai oszlopok támogatják.

Angliában a renaissance csak 1625. óta a műkedvelő s magas műveltséggel bíró I. Károly uralkodása idejében kezd mindinkább önállóan s tisztán fellépni. Így e fejedelem megbízásából Inigo Jones által tervezett, de csak részben felépített witthehalli palotánál a renaissance nemcsak a részletekben, de már a főszerkezetben is alkalmazást nyer. — E palota nagy udvaraival, oszlopcsarnokaival, s tágas termeivel ha teljesen felépül, a világ legnagyobb szerű palotája lett volna.*)

A londoni sz. Pál dómja, — mely az angolok büszkeségét méltán képezi — egyszersmind az angol renaissance stíl fénykorát is jelzi.

A Wren Kristóf építész által 1675—1710-dik időközben épített londoni sz. Pál dómja, colossalis méreteivel, kettős kupolájával s beosztásával élénken emlékeztet a római sz. Péter basilikájára, s csak annyiban különbözik az utóbbtól, hogy alaprajza egy egyenszáru keresztet képez.

Angliában a XVIII-dik század elején találkozunk a renaissance hanyatlását jelző építményekkel, így a blenheimi palotánál itt-ott már rococo elemek is előfordulnak.

*) Lübke : Geschichte der Architectur. 776. lapon.

A vidám jellegű renaissance stíl, ugylátszik, ahogy sem tudott megbarátkozni az anglo-germán nép természetével, a rideg ködös éghajlattal, s így Angliában a londoni sz. Pál templomán kívül egyéb figyelemre méltó renaissance stílu műalkotást nem is volt képes teremteni.

D.) Németországban a renaissance a XVI-dik század első évtizedében kezd mutatkozni, egyelőre azonban csak festményeken s fametszetekben fordul elő, míg az építészetben 1520-dik év körül nyer alkalmazást, — tehát sokkal későbbben mint nálunk s Franciaországban.

Burgkmaier János egyike volt azon művészeknek, kik a renaissance műizlést Olaszországból Németországba áttöltették.*) Ő ugyanis már 1502-dik évben, — tehát még Dürer előtt, — Velenczében behatóan tanulmányozta az új kor művészetét.

Az ez időszakból származó festményein a renaissance befolyás már észlelhető, így az 1507-dik évben, a sz.-Katalin-zárda temploma számára festett oltárképén, — melyen az üdvezítő és Mária, trónon ülve ábrázoltatnak — a trón háttámlája, a koryntiai fejezetű pilasztereken nyugvó arcád-ivezetes renaissance stílu architektúrából áll, melynek felső párkányzatán még a delphineek sem hiányoznak.

Dürer Albert — a német festészet e nagy s kiváló mestere — a XVI-dik század első évtizedében (1506 körül) Olaszországban megfordulván, a renaissance stíl elemeivel s klasszikus műirányával már korán ismerkedett meg. Így az olasz stíl — vagy mint Dürer naplójában nevezi »*die wälsche Kunst*« — befolyását későbbi fametszetein, nevezetesen a Miksa császár számára tervezett diadalív rajzain, az olasz renaissance befolyása már határozottan mutatkozik.

A renaissance-stíl átmeneti korszakának műalkotásain az architektura, vagyis a főszerkezet rendesen még mindig középkori csucsíves stílu, a renaissance egyelőre csak a diszitményekben nyilvánul.

Ez általános törvény alkalmazását nemcsak a spanyol, francia, hanem a német korarenaissance stílu műemlékeknél is látjuk, s úgy tetszik, mintha a még kezdetleges, zsenge kora-

*) Lübke : Geschichte der deutschen Renaissance. 52. lapon.

renaissance, — érezve kifejeletlenségét — nem mertte volna a nehezebben legyőzhető architektúrát szerkezetében megtámadni, egyelőre csak a könnyebben hozzáférhető ornamentatiót választván ki magának hódítása tárgyául.

E tekintetben majdnem egyedüli kivételt képez a nürnbergi ugynevezett landaui zárdában lévő s Dürer által tervezett oltár, melynek architektúrája jónizáló oszlopaival, architravszerű párkányzatával már határozott renaissance izlésű, ellenben ép az alárendelt jelentőségű ornamentatio még középkori gót izlést mutat.*)

Az első németországi művész, ki a középkori formákból végképen kibontakozva a renaissance műirányának határozottan hódol: ifj. Holbein János. Az ő műveiben már sokkal kevésbé találunk gót reminiscenciákat, sőt inkább kiváló előszeretettel használja fel az új renaissance motívumokat. Ő volt az első, ki a paloták és egyéb profán építmények homlokzatain a decorationalis festészetet monumentalis jelleggel alkalmazá.

A Vischer Péter által 1519-dik évben bevégzett sz. Sebaldus siremléke a nürnbergi templomban, a német korarenaissance egyik kiváló műremekének tekintendő.

E műemléknél is az architektúrának föelrendezése még a csúcsíves stilnek felel meg, így a karcsu pillérek által hordott csúcsívezetek még középkori jellegűek ugyan, de a műrészletekben s diszitményekben a renaissance annál nagyobb mérvben uralkodik már.

Németországban a legkorábbi renaissance stílus építészeti műemlék az 1529-dik évben felépült heilbronni sz. Kilián templomának tornya, melynek már félköríves ablakain, s kissé zömök oszlopain a renaissance bár kezdetleges, de határozott elemeivel s decorationalis műrészleteivel találkozunk.**)

E torony csúcsa, felfelé mindinkább keskenyedő emeleteivel, élénken emlékeztet még a gótstílus tornyok sisakjaira,

*) Dürernek ezen — 1508-dik évből származó — tervrajza jelenleg Aumale herczeg gyűjteményében őriztetik, újabb időben azonban e rajz a »Denon's Monuments« és a »Gazette des beaux Art« czimű folyóiratban közöltetett.

**) Dr. Essenwein : Atlas der Architektur. 57. lapon.

de úgy az emeletek elrendezése, mint a mellvédek szerkezete, az apró félköríves oszlopkolonadokkal már renaissance stílu.

Németországban csak a XVI-dik század közepe felé bontakozik ki a renaissance, a középkori elemekből, s nemcsak a diszitményben, de már a főszerkezetben is érvényt szerez magának.

A németországi renaissance második vagy is virágzási korszakát a híres heidelbergi vár, az 1556-dik évben épült ugynevezett Otto-Henrik-féle palota jelzi, melynek homlokzata ornamentirozott pilaszterekkel, szobrokat tartalmazó fülkékkel, s stilszerűen alakított és szegélyezett ajtó- és ablak-nyílásokkal van ellátva.*)

Itt tehát a renaissance az architerturában is már önállóan lép fel.

Ez időtől fogva a német renaissance szebbnél szebb műalkotásokat teremt, s különösen a profán építészetben, nevezetesen város- és magán házaknál, valamint várkastélyoknál éri el a kifejlődés legmagasabb fokát.

A német renaissance hanyatlása a XVII-dik század végével kezdődik, midőn a barokk elemek az építészet szervezetét megtámadván, az ugynevezett rococo izléstelen formákkal árasztják el e korszak műalkotásait.

Előre bocsátva a renaissance általános fejlődésének rövid vázlatát, lássuk most mikor mutatkozik hazánkban legelőször a renaissance-stílus, s melyek azon műemlékeink, melyeken ez új műírány már észlelhető.

Erre nézve — különösen a külföldön — sokáig azon nézet volt uralkodó, mintha a renaissance Olaszországból Németországon keresztül szivárgott volna át hazánkba, ez állítás azonban nem áll. E határozottan téves felfogás valószínűleg onnan származhatott, hogy a középkori stílek közt nemcsak a román, de a csúcsíves is nyugatról, tehát Németországon keresztül jutott át hozzánk, s így a *renaissance is ezen az úton* terjedt el volna hazánkban. Továbbá e téves nézet renaissance stílus

**) Dr. Lübke : Geschichte der deutschen Renaissance. 297. lapon.

műemlékeink ismeretének hiányosságából is származhatott, minthogy általában véve, műemlékeink iránt a külföldi műtörténészek — legalább eddig — nem igen nagy érdekeltséget tanusítottak.

Mindazáltal tagadhatatlan, hogy a középkori, de különösen renaissance stílú műemlékeink iránt napjainkban nemcsak hazánkban, hanem a külföldön is a közérdeklődés mindinkább nyilvánul, s így renaissance stílú műemlékeink újabbkori behatóbb tanulmányozásának köszönhető azon — műtörténelmi — fontos tény constatálása is, *hogy a renaissance egyenesen Olaszországból jutott hazánkba, és pedig sokkal előbb honosult meg, mint Európa többi országaiban!*

S valóban Magyarország büszke lehet arra, hogy a renaissance, a humanismus és szellemi ébredés korszakának e jellemző stílje Olaszországból először hazánkban honosult meg. — E körülmény nem tulajdonítható annyira e két ország földrajzi fekvésének, mert Németország sokkal közelebb fekvő Olaszországhoz s hosszabb határvonalban érintkezett egymással, mint hazánk Olaszországgal.

Hogy pedig mind annak daczára még is a távolabb fekvésű Magyarhonban már a XV-dik század közepe táján találkozzunk renaissance stílú műalkotásokkal — tehát oly időben, midőn másutt még a csúcsives stíl javában divott — e, különösen műtörténelmi fontosságu körülmény a hazánkba már oly korán Olaszországból beszivárgott humanistikus eszmék terjedésének, úgy nemkülönben az akkori politikai és társadalmi viszonyaink befolyásának tulajdonítható.

Hazánkban a renaissance-stíl első fellépte s kezdete azon hatalmas, tudománykedvelő, s az akkori műveltség színvonalán álló uralkodónk híres nevével van összeforrvá, ki nemcsak hazánkban, hanem a külföldön is csak dicsőséget és tekintélyt szerzett a magyar nemzetnek. — S ki lenne az más, mint Corvin Mátyás, dicső emlékezetű királyunk, kinek európai híré udvarában kivált olasz tudósok s első rendű művészek nemcsak szívesen látott, de állandó vendégek is valának.

Egyébiránt a művészeti közlekedés Olaszországgal folytonos volt már Róbert Károly óta. — Így tudjuk, hogy e királyunk Péter sienai születésű aranyművesmesternek — Ma-

gister Petrus, filius Simonis de Senis dictus, et fidelis aurifaber noster — az okmányok hitelesítésére szolgáló királyi pecsét művészi véséseért, valamint a reá bizott szepesi vár sikeres védelmezéséért, 1331-dik évben a szepességen fekvő Jamnik helységet adományozta.*) A bécsi képes krónikát is — Nagy Lajos uralkodásának első évtizedeiben — Florenczben készítették; későbbben (Zsigmond alatt) az olasz születésű Pipo Scolari, temesi főispán meghívta Olaszországból Masolino festészt, ki 1427. előtt nálunk tartózkodott.

Ez eddig ismert egyes esetek is bizonyságul szolgálnak arra nézve, hogy olasz művészek akkoriban gyakran fordultak meg hazánkban. *A renaissance-stílt is olasz művészek hozták be hazánkba Mátyás idejében.*

Sajnos, hogy e korszakból származó renaissance stílű építészeti műemlékek ép állapotban nem maradtak reánk, mindazáltal birunk még oly építészeti műrészletekkel, melyek a renaissance műizlés kifejlett állapotáról s tiszta alkalmazásáról tanúskodnak.

Hogy pedig Mátyás idejében a renaissance a monumentális építészetben is mily általánosan alkalmaztatott már, azt bizonyítani látszanak a *visegrádi vár* még fenmaradt műrészletei, így az említett vár *Mátyás-féle pavillonában* a többiekhez képest roppant nagy ablaknyílások nem csúcsívesek többé, hanem már határozott renaissance-stíliiek.

Ide sorozandó továbbá a *vajda-hunyadi várnak Mátyás-féle »aranyháza«* is, melyen hasonlóképen már gyönyörű renaissance stílű műrészletek fordulnak elő.

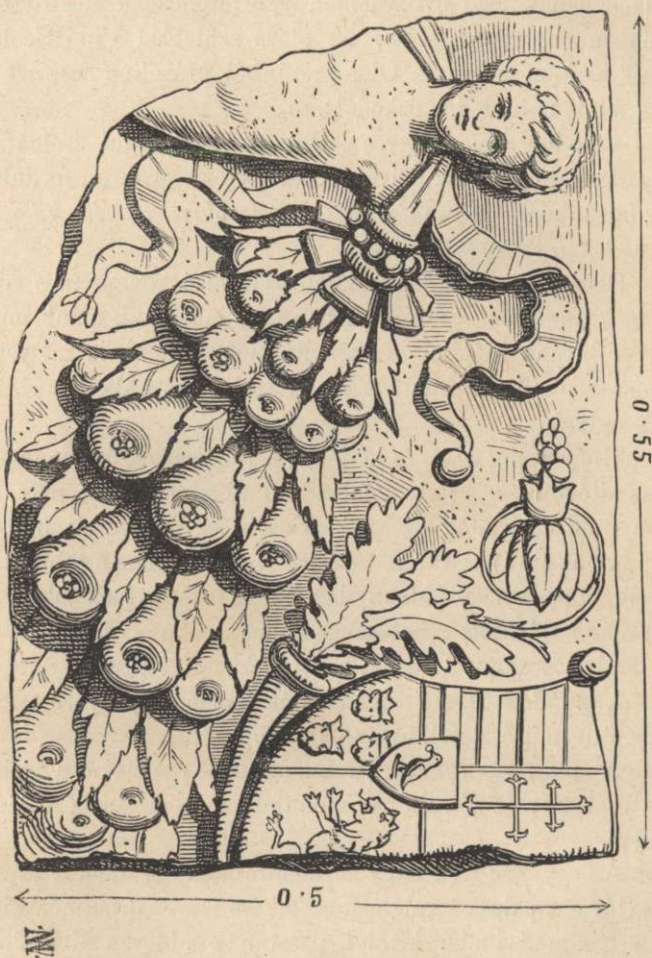
A *budai királyi vár* termei, oszlopos csarnokai a szobrászat, festészet és kézműipar különféle műremekeivel valának diszítve.

Az egykoru írók nagy elragadtatással szólnak a királyi könyvtár s a palota termeinek szemkápráztató diszitményeiről. Hogy pedig a budai királyi palotának Mátyás által épült részei is már renaissance-stilben épültek, azt bizonyítani látszanak nemcsak azon egykoru feljegyzések és történeti adatok,

*) L. dr. Henszlmann Imre : a Magyarországi régészeti emlékek II. kötetében megjelent »Renaissance« című fejezetét.

hanem azon felette becses és művészi kivitelű műrészek is, melyek nemzeti múzeumunkban őriztetnek.

Mindenekelőtt megemlítendő, azon érdekes, mintegy $0\cdot56$ $\frac{2}{3}$ hosszú és $0\cdot5$ $\frac{2}{3}$ magas, veresmárványból készült műrészlet, mely talán a budai királyi palota egyik termének párkányzat



1. ábra.

alatti architrávjáról való. E töredéken Mátyás királyunk czimerének csak a fele látható még; a csinosan idomított czi-merpaizs megmaradt felének a mezeje négyelt, melyen hazánk nyolcz pólýás és kettőskeresztes czimerképén kívül még a

kettősfarku cseh oroszlán és a három koronázott párduczfejú dalmát czimer fordul elő. Már e czimerpaizs alakítása és beosztása is Mátyás királyunk korára vall, de hogy e czimerrészletünk csakugyan ez időből való, azt a négyelt czimer gyűrűt tartó hollós szívpaizsa bizonyítja. A czimerpaizs hiányzó másik felén bizonyosan Beatrix királyné arragoniai czimerképe foglalt helyet.

E czimerpaizs alsó része s oldala egy szépen kidolgozott, cserfa levelekből s egy virágból álló növénydiszitménnyel van szegélyezve.

Mig az említett czimerpaizs leveles diszitményével csak lapos féldombormű (flachrelief), addig a czimer alatt függő s egy gyermek-alak (Putti) által tartott gyümölcsfűzér erősen és hatással domborodik ki a síkból.

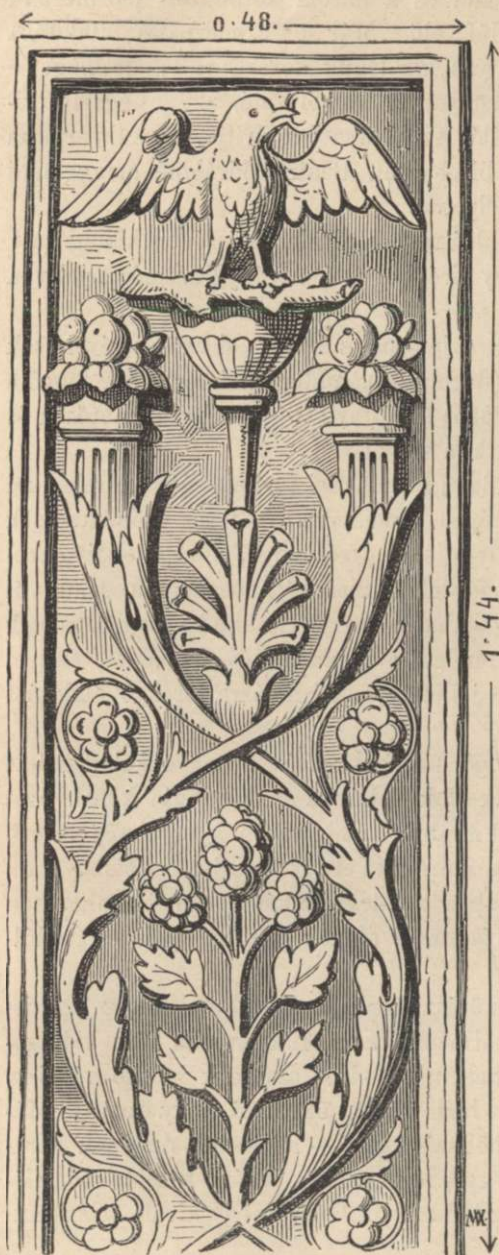
E fűzér körte-alaku gyümölcssei, fűrészszegélyű leveleikkel soronkint vannak szépen elrendezve. A fűzér gyümölcsseinek e mondhatni szabályos elrendezése csak a korarenaissance-stíl ornamentatíóban fordul elő, mert későbbben a renaissance-stíl teljes virágzási korszakában a füzérek (festonok) gyümölcsseinek s néha virágainak elrendezése már nem oly szabályos, hanem inkább naturalistikus jellegű s festői hatásra törekvő alakítást mutat.

Füzérünk lebegő szalagokkal és gyöngyökkel diszitett egyik vége a gyermek-alak vállát és nyakát fogja körül, úgy, hogy az alak testével mintegy támogatja a gyümölcsös füzért, melynek folytatását a műrészlet eltört szegélye elmettzi.

A renaissance stíli architektura képszekén — zophoruson — a füzéreket tartó és emelő alakok (Putti) gyakran fordulnak elő.

Ez érdekes műrészletünk határozottan olasz renaissance izlésű; arra utal nemcsak az ornamentális rész kidolgozása és alakítása, hanem a fodros szalagok lebegő végei is. Általában véve egész biztossággal állitható, hogy ezen — Mátyás királyunk idejéből származó — műrészlet nemcsak korarenaissance-stílünk egyik legrégibb és legérdekesebb műemlékét képezi, hanem az is bizonyos, hogy az egy kiváló olasz mester által készült.

Nevezetes azon építészeti műrészlet is, mely pár év előtt



2. ábra.

a pesti egyetemi könyvtár előcsarnokában volt befalazva, jelenleg pedig nemzeti múzeumunkban őriztetik. — A veres márványból faragott részlet, egy gyöngyözött pártájú koronával ellátott czimerpaizst mutat, féldomborműben.

A négyelt paizs mezején felváltva a nyolczpólya, s a koronázott kettős farku cseh, orosz-lán, a szivpaizson pedig Corvin Mátyás királyunk — gyűrűt tartó s egy ágon álló — holója diszlik.

Eczimeres részleten nemcsak a paizs mind a két oldalán lebegő szalagok, hanem a részlet cannellirozott szegélye is már az olasz renaissance stíltra utal. Lehet, hogy e korarenaissance

stilú műrészetünk a budai királyi palota egyik kapuzatán diszlett.

A Mátyás idejéből való harmadik renaissance stilú, s szintén a nemzeti múzeumban lévő műemlékünk egy homokkőből diszesen faragott *pillérrészetből* áll, melynek keretelt s kissé bemélyedett mezejét egy növénydiszitmény szép hajlásokban foglalja el. (2. idom.) A részarányos elrendezésű diszitmény közép-tengelyét palmetták, s egyéb renaissance stilú motívumok képezik, a mindkét oldalom hullámvonalban hajló növényindák szárai mindig a tengelyben keresztezik egymást, legfelsőbb részén pedig gyümölcstartókba végződnek. A közép diszitmény felső részén egy váza látható, melyen egy ágon ülő — s egy hollóhoz leginkább hasonló — madár, kiterjesztett szárnyakkal s balra en face fordított fejjel van elhelyezve.

E féldombormű nagy szorgalommal, s művészeti bevégeztséggel van kidolgozva, mindazáltal a diszitmény egyes részei itt-ott már hiányosak; így például a holló csőrében lévő gyűrű már alig vehető ki, pedig e madár, úgy látszik, csakugyan Corvin Mátyás — családi czimeréből vett — gyűrűs hollója, legalább arra mutat az ág, melyen a holló ül, s ép ez ágacska — mint a czimerkép kiegészítő része — a diszitménnyel nincs semmi szervi összeköttetésben.

Tudjuk, hogy a czimerképek gyakran használtattak fel a diszitményekben, így a florenczi lilium, a Scala család létrája, továbbá I. Ferencz francia király koronás sárkánya stilizált alakban az architektura ornamentációjában is előfordúlnak. S így olasz művészünk is felvehette Corvin Mátyás hollóját egy oly diszitményben, mely hivatva volt a királyi várkastély homlokzatát vagy belsejének egyik termét diszíteni.

Ha valahol, tehát e műrészetünkönél különösen láthatni az olasz renaissance műizlés befolyását, és pedig annyira, hogy ez ornamentális részlet, rajz, conceptio és finom kivitel tekintetében, bátran kiegészítő részét képezhetné bármely florenczi pilaszternek.

Mind e műalkotásokban többnyire olasz művészek és mesterek vettek részt, így tudjuk, hogy Fra Filippo festész, továbbá Tragnoi vagy Travi Jakab és Dalmata János jeles szobrászok Mátyás királyunk udvarában tartózkodtak,*) későbbben

*) Lásd: Horváth M. A magyarok története. (Pápan, 1842.) 260. l.

pedig Ferrante királynak — Beatrix atyjának szolgálatában állott Benedetto de Majano — híres olasz építész és szobrász — a florenczi Palazzo Strozzi e kitűnő mestere — valószínűleg Beatrix hívására Mátyás udvarába jött, s hazánkban néhány évet töltött.

De Mátyás nem elégedett meg csak az idegen olasz művészek tevékenységével, ő tehetséges magyar művészeket is kiképzés végett Olaszországba küldött, kik hazájokba visszatérve, az olasz renaissance műizlés meghonosítását és terjesztését nagy mértékben elősegítették.

Olaszországban ez idő tájban találkozunk több magyar művész nevével, így Michael Pannonius, Georgius a Domonici de Ungaria Michele Ongaro del fu Nicolo Mátyás korabeli festők valának Olaszországban.

Valóban nagy veszteség műtörténetünkre nézve, hogy e korbéli renaissance stílú monumentalis építészeti műemlékeink, részint a török uralom korában végkép elpusztultak, részint pedig az idő folyamában annyira átidomítottak, hogy eredeti alakjokat teljességgel elvesztették, s így csak főpapjaink, gazdag országnagyaink s vitéz hőseink itt-ott található siremlékei, szobrai s féldorborművei tanúskodnak még a korarenaissance-izlés fejlődéséről.

Nevezetesen a váczai Ferenczrendi zárdá építése alkalmával kiásott s jelenleg a nemzeti múzeumban őrzött Báthory püspök márvány emléktábláján egy sárkány által körülövedzett czimerpaizon a Báthoryak három agyaras czimerképével találkozunk. A czimerpaizst körülfogó babérlevelű koszorú lebegő szalagjainak alakítása és elrendezése, valamint az egész féldorborműnek jellege már határozott renaissance stílú. De kiváló fontosságot kölcsönöz ez emléktáblának a rajta levő, bevésott 1485-dik évszám, mely által emléktáblánk azon csekély számú korarenaissance műemlékeink közé sorozandó, mely az eddig ismert legrégibb évszámmal van jelölve, s melynek kora ez által határozottan van megállapítva. *)

Megemlitendő itt Mátyás királyunk azon szobra is, mely

*) Lásd : Kubinyi Ferencz és Vahot Imre : » *Magyarország és Erdély képeiben* » czimű munka — német példányának — 78-dik lapját, hol ez érdekes emléktáblának a rajza fametszetben van közölve.

az 1483-dik évben épült budissini Ortenburg nevű vár kaputornyának fülkéjében mai napig is látható.

A szobormű Mátyás királyt tünteti elénk, trónján ülve, hatalmának és királyi méltóságának jelképeivel körülveve, lábai egy oroszlánon nyugszanak.

Bármennyire is érdekes Mátyás királyunk e majdnem életnagyságu szobra, minket ez alkalommal különösen a szobor fülkéjének architektúrája érdekel leginkább, melynek architrav-szerű főpárkányzata, valamint egyes műrészletei már a korarenaissance-stíl szerint vannak idomítva. — E műemlék becsét emeli még az alsó, gyámkőalaku párkányzaton bevésztett évszám:

ANNO · MCCCCLXXXVI · SALV · *)

A korarenaissance-stíl egyik jeles példányát képezi a kassai születésű Szathmáry György pécsi püspök, később esztergomi érsek és cancellár czimeres emléktáblája, mely jelenleg a kassai városház lépcsőházának falában van beillesztve. (3. ábra.)

A csinosan idomított czimerpaizs, (melynek alakítása azonban még a középkorra utal) egy szalagon függ, melynek szép hajlásokban elrendezett lebegő végei gyöngyökbe vagy inkább csörgőkbe (Schellen) végződnek. E fodros szalag, de különösen a czimerpaizst körülfogó, s hatással mintázott féldomborművű gyümölcsfüzér alakítása már határozottan renaissance-stilú. Így nevezetesen a gyümölcsfüzér egyes csomókba kötött körte-alaku gyümölcsseivel és naturalisztikus leveleivel élénken emlékeztet a florenczi Ghiberti-féle híres bronce ajtajának diszitményeire. De érdekessé teszi e korarenaissance stilú emlékünket a rajta bevégezett 1492-diki évszám, mely egy [†]bevé

· LILIA · BINA · ROSIS · TOTIDEM · CONIVNCTA ·
· GEREBAM · REX · DEDIT · AVRATVM · CORVINVS ·
ET · IPSE · LEONEM · M · CCCC · LXXXXII. *)

*) Lásd: Wenzel Gusztáv értekezését az Archaeológiai közlemények I. kötetében, hol e szobros fülke rajza is közöltetik.

*) Lásd: Tutko József kassai évkönyvét.



3. ábra.

Még egy XV-dik századbeli renaissance stílű műemlékről kell megemlékeznem, s ez *Monellus Bernát* — arragoniai Beatrix egyik tanácsosának — veres márványból készült s jelenleg a nemzeti múzeum folyosóján felállított sarkő lapja.

A sirkő diszes palmettákkal szegélyezett felülete két részre osztott, felső részén látható Monellus Bernát czimerpaizsa, melynek négyelt mezején Corvin Mátyás gyűrűs hollója, továbbá egy kagyló s végre egy ferde pólyán (schraeger Balken) három rózsza van alkalmazva. A paizstartó alak jobbájában egy pálmát, baljában pedig egy hársfa-levelű ágat tart. Az alak felett lebegő szalagon olvasható:

CVM PACE VIRTVS FLORET VBIQVE.

A sirkőlap alsó felén pedig e következőket olvashatni:

BERNARDIO · MONELLO · CREMENSIS · PALĀ · COMITI · · ·

QVO SPES · PAVLVS · MONELLVS · MIRAE FRATRIS
PIETATIS · OCVLIS · HAVD · SIC · CIS BVSTV MISERABILE
POSVIT 1896,

VIX: ANN · XXXIX MENSES X DIEBVS VIII · AB REGINA
BEATRICE ARAGONIĀ CUI AD EXTREMVM VSQ · SPIRITV
FIDELITER INSERVIVIT · AD · CUIVSQVE MAGISTRATVS
FASTIGIA GRADATIM EVECTVS H · S · H · N · S ·

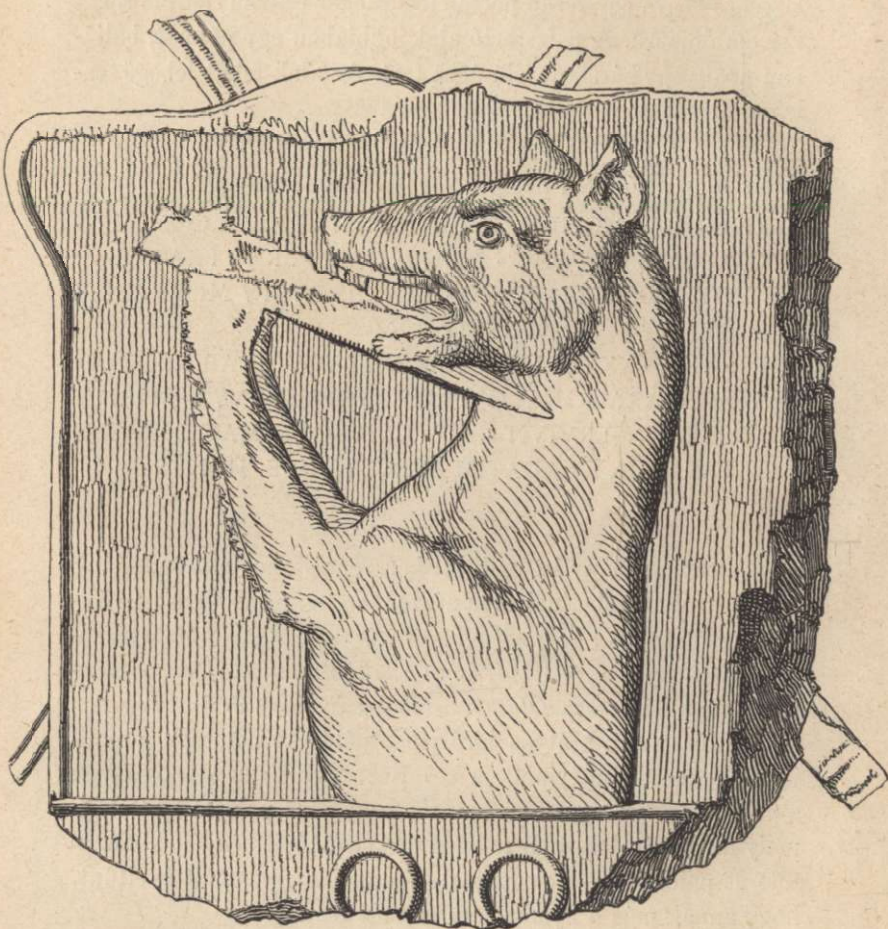
Már e néhány itt említett korarenaissance művészleteink is bizonyosságul szolgálnak arra nézve, *hogy a korarenaissance hazánkban már a XV-dik század második felében meglehetősen mérvben volt elterjedve, továbbá, hogy e műirány nem Németországból, hanem egyenesen Olaszországból szivárgott át hozzánk.*

Műszerető Mátyás királyunk példáját nemcsak főpapjaink, de országnagyjaink is követték. Így Vitéz János érsek s primás az esztergomi várban oly nagyszerű palotát építtetett, mely az ország legszebb renaissance stílű építményének tartott. E palota is — sok mással — annyira elpusztult és eltűnt, hogy annak még a nyoma sem maradt fenn.

Bakács Tamás — az 1497-dik évben lett — esztergomi érsek és primás, olaszországi tartózkodása alkalmával, korának legnevezetesebb művészeivel ismerkedett meg. Visszatérve hazájába, a magával hozott Andrea di Pietro di Marco Ferucci nevű fiesolai mester által építteté 1506-ban az esztergomi Basilika mellett álló, s nemes renaissance izléséről, valamint

*) Ezen érdekes műtörténeti adatot dr. Dankó József, esztergomi kanonok ur volt szíves velem közölni.

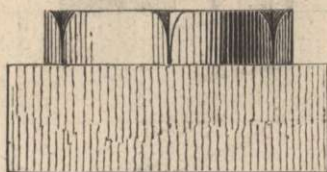
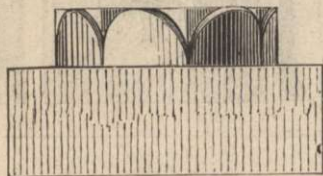
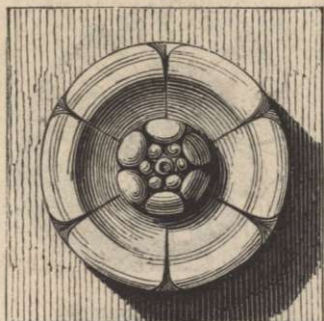
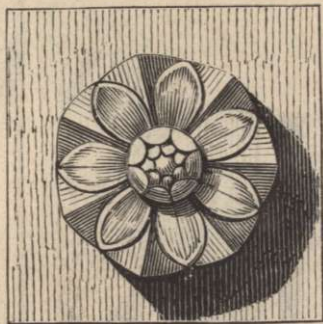
gazdag és művészi felszereléséről híres Bakács-féle kápolnát, mely hazánkban a diszes renaissance-stíl egyik kiváló monumentális műalkotásának tekintendő.



4. ábra.

Carlovitz Kristóf — a német birodalmi hadak egyik vezére — az esztergomi Bakács-féle kápolnáról s annak művészi fényével s díszszel kiállított belsejéről, naplójában így nyilatkozik: In quo multo insignia cognovimus, inter coetera eine schone grosse tafel ufm hohen altar, ein schon tafelwerg von versetzter und vergulter tischlerarbeit im chor, eine schone

rote marmorsteinene capel, doran des gewelb enge eingezogen und verguldet kupfer, darin die postes ex solido marmore so breit als ein man lang und zwir so hoch, eine schone weise marmelsteinene tafel in Italia gemacht. — In demselben altar sein ein schoner jaspis... dorouf disz geschrieben ist: Haec omnia aedificavit et construxit quidam D. Thomas Card. Strigoniensis.....*)



5. ábra.

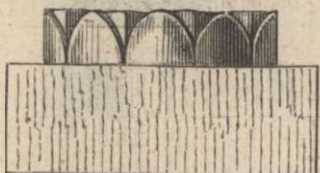
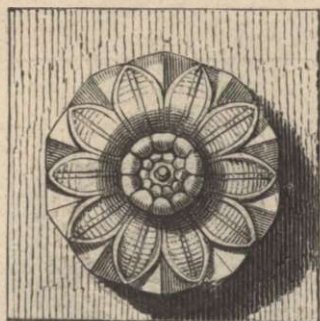
6. ábra.

A XVI-dik század elejére utalnak azon korrenaissance stílusú építészeti diszrészletek, melyek dr. Henszlmann Imre vezetése alatt, a bácsi erődben ásattak ki. Így a többi közt Tomori érsek czimerrészlete, melynek mezején lapos féldomborműben kidolgozott s egy törbe harapó farkas vanábrázolva, még a korrenaissance korszakából való. (4. ábra.) A cimterpaizs mellett észrevehető szalagok feltűnően hasonlítanak a pesti egyetemi könyvtár előcsarnokában befalazva volt, s itt fennebb említett Mátyás-féle czimerének szalagjaihoz. De

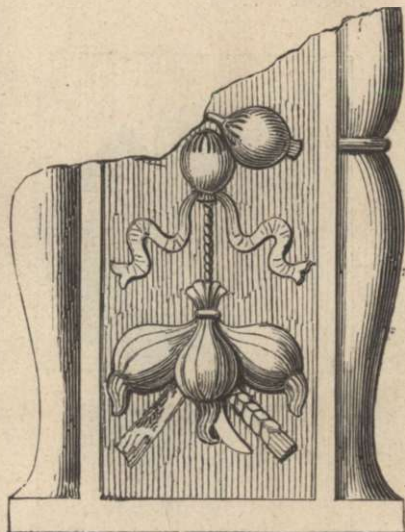
*) Lásd Károlyi Árpád — a Századok XIV-dik folyamának VIII-dik füzetében megjelent — ily című értekezését: »A német birodalom hadi vállalata Magyarországon 1542.«

különösen a farkas alakja, természetű alakításával már a renaissance korra utal.

Határozottabb renaissance jellegűek azon rosetták és kartám részletek, melyek szintén a bácsi várban találtattak. Nevezetesen a gyümölcsfüzérrel diszitett baluszter még olasz-renaissance stílű. (5., 6., 7. és 8. ábra.)



7. ábra.



8. ábra.

Ide számítandó Lardus Tádé egri kanonok emlékköve is, mely e század harminczas éveiben a kassai domból az ugynevezett Schihulszky-féle kertbe került. A veres márványból készült sirkőlap 0·82 m. széles és 1·81 méter magas, felületét egy gyűrűben szalagokkal felfüggesztett czimerpaizs disziti, mely utóbbinak mezején egy jobbra ágaskodó oroszlán kitűnő alakítással van féldomborműben faragva. A rojtokba végződő szalag szép hajlásokban fogja körül a paizst.

A bevéssett felirat így hangzik:

D · M ·

THADEVS LARDVS FERRARIĒN, CVSTOS · CANONICVS ·
ET · BIS · GVBĒNATOR AGRIĒN · HAC · CVSTODITVR ·
VRNA · VALE · LECTOR · ET VT REQVIESCAT · DICAS ·

A évszám hiányzik ugyan, de a féldombormű stíljéről következtetve, ez emlékkő még a XV-dik század végéről, vagy a XVI-dik század elejéről való.

Valamint a megszokott társadalmi viszonyok megváltoztatása s ujitása csak fokozatosan mehet végbe, ugy a művészetben is egy megszokott műirány változása nem történhetik minden küzdelem és átmenet nélkül.

A művész, legyen az bár építész, szobrász vagy festész, az ismert formákat nem oly könnyen áldozza fel egy még ismeretlen, idegen s e szerint szokatlan műízlés kedvéért, s bár végre is kénytelen hódolni az új kor műirányának, mindazonáltal a művész alkotásainál a megszokott régi stíl jellege mintegy átrezeg még.

Felette érdekesek tehát az ugynevezett átmeneti korszak műalkotásai, melyeken a művész azon küzdelme és törekvése észlelhető, hogy a régi műirány elemeit az új stíl jellegével összeegyeztesse.

Igy például a többi közt a szepes-szombati templom egyik gótstíli szárnyoltárának diszitményeiben már a renaissance egyik kiváló motivumával — a delphin alakjával — találkozunk, melynek uszóhártái azonban még gót stíli levelekből állanak.

A renaissance-stíl fejlődésére nézve azonfölül nemcsak a helyi körülmények, de az építőmester képzettsége, nemzetisége, is határozott befolyással bír; így például míg a Ferucci nevű fiesolai olasz mester által 1506-dik évben épített esztergomi Bakács-féle kápolna már tiszta renaissance ízlésű, addig az *ugyanazon évben* épült bártfai városházán a renaissance még gót stíli elemekkel vegyülten fordul elő, s az egész városház szerkezete s architektúrája is még gót ízlésű.

Mig azonban a renaissance stíl az egyházi művészetben csak nehezen és lassan tört magának utat, addig a profán célú műalkotásokban valóban bámulandó gyorsasággal foglalt tért.

A középkori csúcsívesstíl vallási célú egyházi műveknél még akkor is divatban volt, midőn a polgári profán építményeknél már a renaissance-stíl volt a mérvadó; így a bártfai templom 1505-dik évből származó s sz. Mária tiszteletére készült oltára nemcsak szerkezetében, de diszitményeiben is még csúcsíves

stílű;*) — továbbá a rozsnyói dóm 1509-dik évben készült diszes szentségháza is még határozottan a gót stíl szabályai szerint van alkotva, sőt az iglói 1549-dik évből való keresztelő medenczén is még a középkori csúcsíves stíl jellege vehető észre.

A kezdetben oly szép lendületet nyert renaissance stíl további fejlődésében, nemcsak a gyászos emlékü mohácsi vész, hanem az erre következő háborus idők viszontagságai által is tetemesen gátoltatott.

Mindazáltal a törökök pusztításainak nem annyira kitétt, nagyjából a háboru veszélyeitől megkímélt felföldi városainkban a renaissance szakadatlanul tovább fejlődött; sőt midőn a XVI- és XVII-dik században szabad királyi városaink fejlődésök és hatalmuk tetőpontját érték el, midőn a gazdag, művelt és tekintélyes patricziusok monumentalis középületeik s diszes lakházaik emelésével vetekedtek egymással, — e kedvező viszonyok befolyása alatt a renaissance virágzásának fénypontját érte el.

Valóban felső vidékünk szabad királyi városaiban találkozunk oly építményekkel s egyéb műalkotásokkal, melyek nemcsak a renaissance izlés nagyfoku fejlődéséről tesznek tanubizonyosságot, de melyek művészi felfogásában már némi önállóságot, bizonyos provinciális, sőt hogy úgy mondjam, magyar nemzeti jelleget is veszünk észre.

A renaissance stíl e speciális jellege különösen a házak architektúrájában, s a decoratióban nyilvánul leginkább.

Nevezetesen míg a német renaissance a házak ormait — csúcsfalait — pyramis alakban idomítja; addig például az eperjesi s szepességi régi polgári házak és paloták attika-szerű, vízszintes párkányzatu homlokfalban végződnek, mely utóbbinak felülete diszes pilaszterü félköríves fülkék egész sorozatával van élénkítve.

A homlokfal tömörségét pedig itt-ott áttört nyílások mérséklék, melyekben ismét csinos alakításu, élénk színezetű, fénymázos vázák — mintegy à jour — vannak beillesztve.

A koronázó párkányzat különös alkotásu rovátkokkal

*) Ez oltár leírását lásd: »Bártfa középkori műemlékei« című munkám I. részének 49-dik lapján.

szegélyezett, melyek — mint a velencei Ca d'Oro palotáján — az egész homlokzatnak könnyüded és csipke-alaku bevégzésül s bekoronázásául szolgálnak.

A fülkék pedig diszes sgrafittókban pompáznak, melyeken — mint például az eperjesi házakon és a fricsi várkastélyon — hirneves férfaink és magyar vitézeink daliás alakjaival is találkozunk.

A felületek diszitménye pedig a tulipán, rózsa és különösen a szegfű motivumait gazdag változatosságban tünteti elénk, s pedig ép oly alakításban, a mint azok népünk ruházatán jelenleg is előfordúlnak.

S így itt méltán azon kérdés merülhet fel, vajjon a renaissance hazánkban nem bír-e felmutatni oly önálló jelleget, mely szerint e specialis műirány *magyar-rennaissance* stílnak volna elnevezhető? — Minthogy azonban az összes hazai renaissance stílus műemlékeinket még nem is ismerjük, úgy e kérdés végleges eldöntését a jövőre kell biznunk. Mindazáltal tagadhatlan, hogy a már eddig ismeretes renaissance stílus műalkotásainktól bizonyos magyar nemzeti jelleget elvitatni nem lehet.

Felső vidéki városainkban a XVI-dik század elején leginkább olasz mesterek valának a renaissance műirány terjesztői; így egy bizonyos Vincze nevű ragusai mester 1518-dik évben építette a Sárosmegyében fekvő héthársi templom diszes portálját és szentségházát;*) továbbá — a mint azt »Bártfa középkori műemlékei« czimű munkámban kimuttam, — a luganói születésű Pel Lajos s testvére Bernát mesterek, Bártfán nemcsak diszes polgári házakat építettek, hanem a város bástyatornyait frescókkal és sgrafittokkal is diszíték fel.

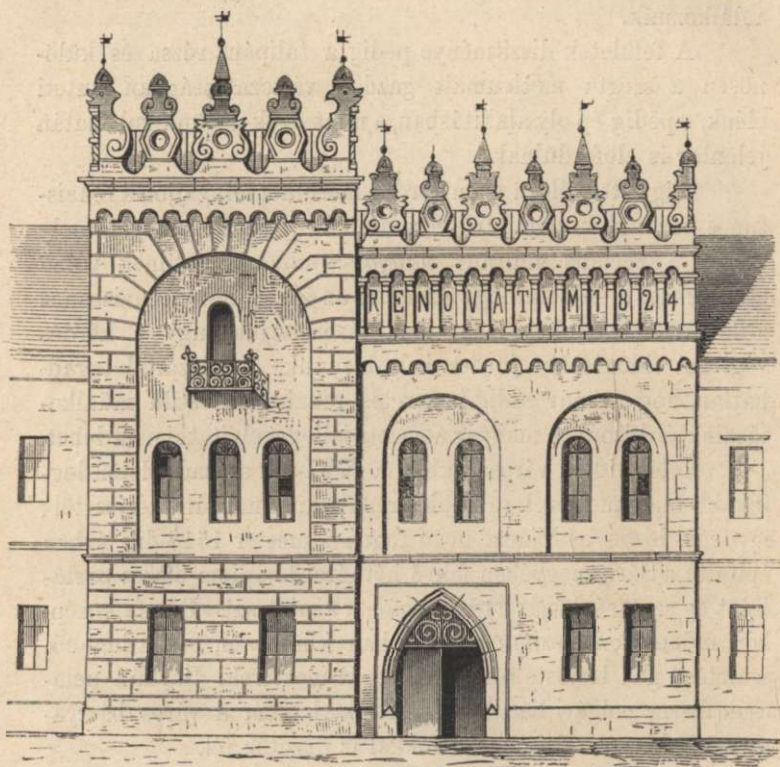
Kétseget nem szenved, hogy későbbben hazai mestereink s művészeink is nemcsak hasonló irányban és stílusban működtek, hanem azonfölül műveiken azon nemzeti jellegű elemeket is alkalmazták, melyek oly annyira jellemzik a magyarországi renaissance stílust.

A XVII-dik század elején a renaissance stíl mindinkább kifejlődött, s míg e kori műveknél az architectura még min-

*) Lásd: Dr. Ipolyi Arnold: »A középkori szobrászat Magyarországon« czimű értekezésének 55. lapját.

dig szorosan ragaszkodik a szerkezetéhez, addig az ornamentatio szabadabb, gazdagabb és diszesebb alakítást nyervén, a hatás emelésére többszöri befestést és mérsékelt aranyozást vesz igénybe.*)

A műrészletek diszítésének e törekvése az építészetben is nyilvánul; így az e századbéli építményeken a fal felü-

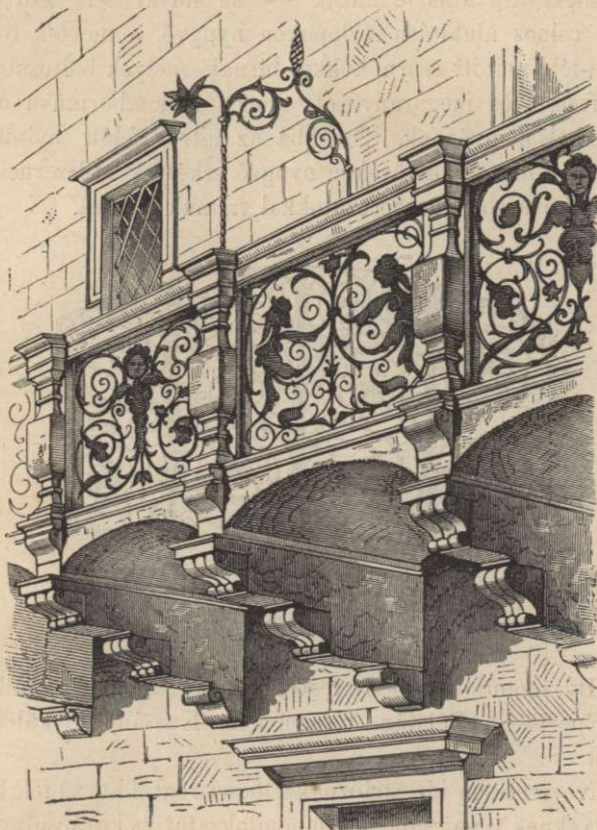


9. ábra.

lete, a szintén olasz származású, sgraffito modorban kidolgozott diszitményekben pompáznak, mely diszítési modor a házak s egyéb építmények homlokzatát mintegy damascirozva, igen emeli azok szépségét.

*) Így a kézsmárki plébániatemplom mellett álló campanille renaissance stílusú diszitményei és sgraffittói gazdagon valának megaranyozva, s azért e campanille mai napig is — *der goldene Thurm* — arany toronynak neveztetik, az aranyozás azonban már nem igen látható.

Ily sgraffito diszitmények előfordúlnak még a Sárosme-
gyében fekvő fricsi várkastélyon, az eperjesi régi házak hom-
lokzatain, a bártfai és kézsmárki bástyákon, a szinyei és komlós-
keresztesi templomok tornyain, ugyszintén a poprádi, kézsmárki,
nehrei, campanille-féle külön-álló tornyokon



10. ábra.

E sgraffito diszitmények körvonalai a friss vakolat-
rétegbe mélyen vannak bevésve, s míg az alak maga világos-
barna színű, addig az alap többnyire fekete, sötétbarna, de —
mint a kézsmárki kampanillén — sárga színű. Természetes, hogy
e diszítési modor, a mennyire egyszerű kivitelű s tartós, oly-
annyira diszes is.

Az építmények e decoratiója részint a fülkék felületét foglalja el, részint pedig az egyes emeleket elválasztó architravokban, sőt az épület sarkain is előfordúl.

E renaissance stílusú házak nemcsak diszes homlokzattal, hanem festői s monumentalis jellegű udvarokkal is dicsekedhetnek. Ugyanis e házak — az udvar felé eső oldalon — csinos alakítású oszlopokon nyugvó, s merész ívezetű Loggia-féle nyitott csarnokokkal birnak, melyek boltozatai itt-ott befestett és megaranyozott stucco féldomborművű diszitményekkel pompáznak. Továbbá az udvar felőli nyitott folyosók és csinos gyámköveken nyugvó erkélyek stilszerűen idomított s kovácsolt vasrácszatokkal vannak ellátva.



11. ábra.

Ily monumentalis és festői külsejű udvarok találhatók még Eperjesen, Bártfán, Késmárkon, Kassán, de különösen Lőcsén.

Nevezetesen ide tartoznak a lőcsei régi Thurzó-féle házak is, melyeknek renaissance stílusú homlokzatát, és kovácsolt vasból készült diszes rácszatait a 9-dik és 10-dik idom mutatja. A XVI-dik századra utal azon diszes vasrácszat is, mely a pozsonyi dómban előfordúl. (11. idom). A középkori rácszatok inkább utánózták az architektúrát, míg ellenben a renaissance stílusú rácszatoknál a decoratív elem bir túlsúlylyal, s ily alakításban inkább felel meg a hajlékony s nyújtható vas természetének is. Ily renaissance stílusú vasrácszatok előfordúlnak még Kassán, Bártfán, Eperjesen és különösen Lőcsén.

Hosszúra nyúlna jelen értekezésem, ha a renaissance-stíl mindazon műalkotásait akarnám itt elősorolni, melyek már eddig is ismeretesek, azért csak általánosan említem meg, hogy multunk hírneves férfainak renaissance stíliú siremlékei és



12. ábra.

szobrai még nagy számmal maradtak reánk. — Ez emlékek nemcsak heraldikai, műtörténeti és archontologiai tekintetben felette érdekesek, de kivált architektúrájoknál és diszitményeiknél fogva a renaissance-stíl nagymérvű fejlődéséről s nemes műizléséről is tanúskodnak.

Igy, hogy csak a legnevezetesebb e nembeli műemlékeket nevezzem meg: a *Zápolya Izabella* gyula-fehérvári tumbája a XVI-dik század második feléből, diszes kivitelű renaissance stílű diszitményein kívül valódi costume-kép.*)



13. abra.

A lőcsei templomban lévő — *Rhael Antal* városi tanácsnok — fehér és fekete márványból 1612-dik évben készült epi-

*) E diszes tumba-alaku siremlék sikerült gipsz-másolata a nemzeti muzeumban látható.



14. ábra.

taphiuma, nemcsak becses anyagánál, de kivált művészi kidolgozásánál fogva a kiválóbb műalkotások közé sorozandó. Kivált a fehér alabastorból készült szobrászati művek valódi remek.

A lőcsei templom déli falának külsején lévő, 1620-dik évben készült és *Urbanovics Márton* emlékének szentelt epita-

phiuma, gyámköveken szabadon álló oszlopaival, s stilszerű diszitményeivel a mellékelt 12-dik ábrán látható.

A *Thurzó*-féle emléktáblák, diszes faragványaikkal szintén ide sorozandók, így a löcsei templom keresztelő-kápolnájának falazatán lévő 1543-dik évből való emléktáblán látjuk nemcsak *Thurzó Elek* térdelő alakját, hanem a feszület más oldalán nejét és családjainak többi tagjait is, jól sikerült féldomborműben előtüntetve. S ha a művész oly részletességgel utánozta az alakok ruházatát s a fegyverzetét, úgy biztosan feltehető, hogy az alakok arczbeli hasonlatosságát is iparkodott természetűen visszaadni. (Lásd a 13-dik ábrát.)

Ugyanazon kápolna déli oldalán látható *Thurzó Szaniszló* veres márványból készült sirlapja (14. idom), melynek felületét erősen kidomborodó féldomborműben *Thurzó Szaniszló* vértezett és pánczélos alakja, — egy oroszlánon állva — foglalja el. — Az alak arczán az egyénítés utáni törekvés itt is észrevehető.

Az alak hátterét egy kifeszített bő redőzetű függöny képezi, melynek renaissance stílus diszitményei jó hatással válnak el a szemcsés alapból (gekörrten Grund.)

Pozsony városa, renaissance stílus műemlékekben szintén gazdag. Így a *főtéren álló diszkútja* hazánkban majdnem páratlannak mondható. Az alsó nagy medencze közepén álló oszlop egy kisebb medenczével bír, mely utóbbinak, mascarónokkal diszitett nyílásain keresztül a víz négy sugárban ömlik ki az alsó nagy vízfogóba. Az oszlop tetején álló vértés lovag II. Miksa király szobrának tekintetik.*)

*) E diszes és 1563-dik évből származó diszkút rajza dr. Henszlmann I. »Magyarország csúcsives stílus műemlékei« czimű művének 191-dik lapján van közölve. — A kút medenczéjén lévő felirat így hangzik :

Sacratiss. Max. Aemilianum II.

Rom. Imperatorem. Bohemiae Regem

Archiducem Austriae.

Diademate. Regni. Hungariae

Anno Chri. M.D.LXIII. Die VIII. Men. Sept.

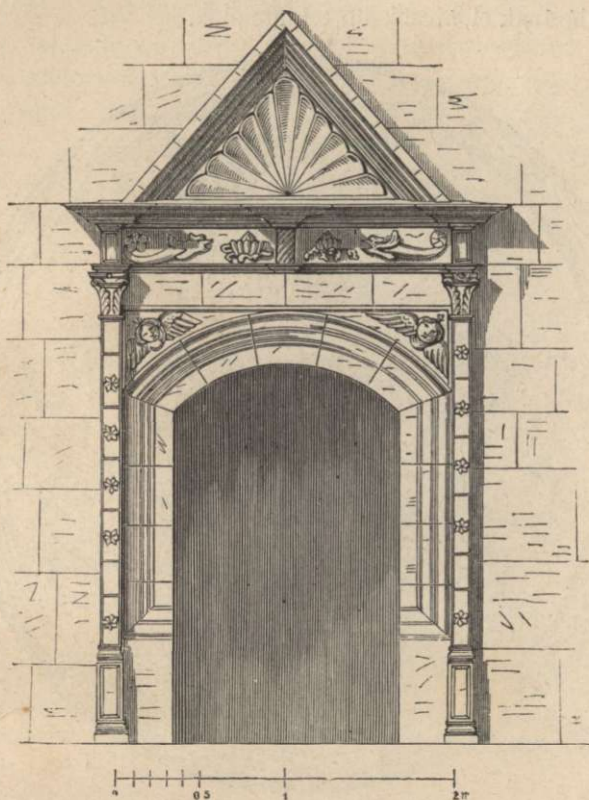
Posonii Inauguratum

Viator !

Ubi. Te. Hoc. fonte. Recraveris

Memento !

Továbbá említésre méltó a pozsonyi dóm déli előcsarnokának renaissance stílű *kapuzata* (15. idom), mely diszitményeiről, de különösen belső ajtónyílásának ráamázatáról ítélve még a XVI-dik századból való.



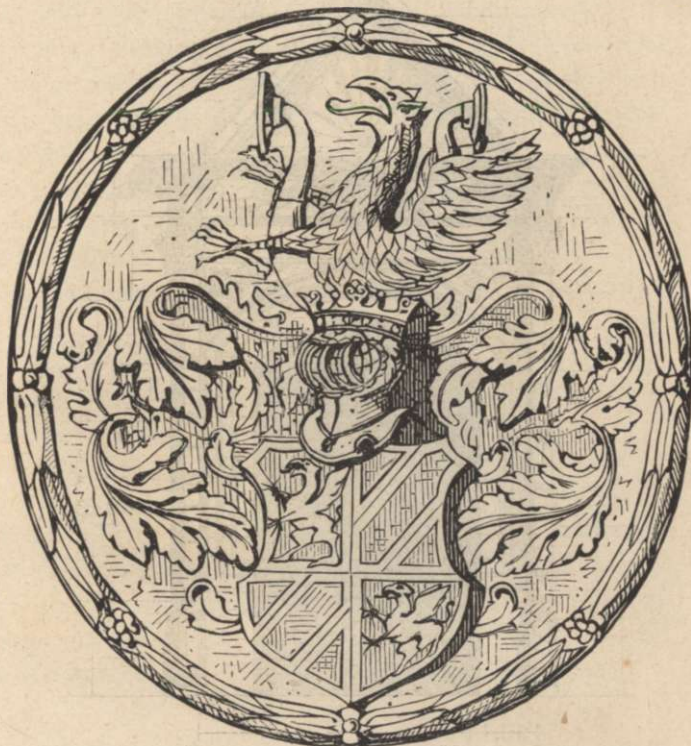
15. ábra.

A két talapzaton emelkedő, rosettekkel diszített és korinthizáló fejezetekkel ellátott pilaszter közt nyílik az ajtó, még a csúcsíves korra emlékeztető keretével, mely fölött két sarokban a renaissanceban divatos szárnyas angyalfők láthatók.

Az architrav sima, ellenben a friesen vagy zophoruson ananas-féle gyümölcsök delphinekkal fordulnak elő. A merészen kiszökő koronázó párkányzat felett emelkedik a háromszögű

orom (fronton), melynek mezejét a háromszöghöz alkalmazkodó kagyló tölti ki egészen. *)

E kapuzat a renaissance-stíl még virágzó korszakából való, miután az architecturán meg nem fordulnak elő azon — festői hatásra törekvő — elemek, melyek már a renaissance hanyatlásának előhírnökeiül tekintendők.



16. ábra.

Műbecsére nézve igen sikerültnek mondható a pozsonyi dómban lévő *Illésházy István* és *Erődy Anna* renaissance stílű XVI-dik századbéli emléktáblája, melyen egy feszület alatt térdelő alakok, a XVI-dik század ruhaviseletében vannak kitűnő féldomborműben ábrázolva, különösen a keresztre feszített üdvöztünk testének domborodása a művész alapos anato-

*) E kapuzat rajza dr. Henszlmann I. említett művének 155-dik lapján van közölve.

miai képességéről tanúskodik. — Ugyanazon mestertől származik Kögl Farkas pozsonyi tanácsnok 1587-dik évből származó sarköve is.)*

Az 1576-dik évből való azon czimeres emléktábla is, mely *Gruebmillér György* pozsonyi senator emlékének van szentelve, a rajta lévő — egy borostyánkoszorúval körülövedzett — czimerképe, valamint sisakdíszje is már a renaissance-stílnak felel meg, s általában véve igen jellemző alakításu. (16. idom) — E czimer bizonyosságul szolgál arra nézve is, hogy a czimerképek alakítása a XVI-dik században még szorosan ragaszkodott a heraldikai jelleghez.

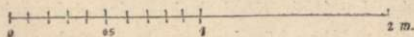
Pálffy Miklós — a győri hős — pozsonyi siremléke még jó renaissance-stílről tanúskodik. A siremlék jelenleg a pozsonyi ferenczrendiek templomában van felállítva, ellenben az élet nagyságu féldomborműves szobor a dóm szentélyében áll. A kissé zömök testü alak pánczállal fődött, nevezetes itt különösen a pánczél ornamentírozott diszszegélye. Az alak állásában és arczkifejezésében van katonai magatartás, valamint az erély és bátorság kifejezése is meglehetősen sikerült. (17. idom.)



17. ábra.

Megemlítésre méltó még a nagyszombati (Tirnau) templomban álló *Drugeth György* országbíró 1620-dik évben ké-

*) Az Illésházy István és Kögl Farkas siremlékeinek a másolata igen jól sikerült phototypiában közölve van dr. Henszlmann I. »Magyarország csúcsíves stíli műemlékei« című művének I. és II-dik tábláján. — Ezen siremlékek főszöntvényei pedig a nemzeti múzeumban őriztetnek.



18. ábra.

szült siremléke (18. idom.) E renaissance stilű emléknél nem annyira a szobrászati, mint inkább az építészeti rész bír érdekel. Így a Drugeth György álló szobrát tartalmazó fülke egy portalszerű oszlopos architektura által van keretelve, melynek architravja és friese a közepén már egészen hiányzik. A merészen kiugró koronázó párkányzat felett alkalmazni szokott háromszögletű fronton egy czimeres és saját koronázó párkányszattal bíró tábla által van félbeszakítva, oly formán, hogy a fronton vagy orom csak végső — az oszlopok felett álló — párkányzata maradt meg, melyeken fekvő angyalok vagy czimer-tartók a pyramidális silhouette körrajzát mintegy kiegészítik.

Az architrav, valamint az ormozat ily félbeszakítása, át-törése az architektura rendes szerkezetével nem fér össze, s már önkényre és hatás utáni kapkodásra utal.

Az architektura szabályainak e meg nem tartása előzi meg a renaissance hanyatlási korszakát, mely hazánkban, úgy látszik, már a XVII-dik század második évtizedében mindinkább nyilvánul.

Siremlékünk is, bár egészben véve még tetszetős alakítást mutat, a fennebb említett okoknál fogva már a renaissance-stíl hanyatlásának korszakát jelzi.

A XVI- és XVII-dik századból még számos, mintegy száznál jóval több ily emléket birunk, vagy csak eddig ismerünk, melyek történetünk legnevezetesebb férfiai alakjait szoborban és féldomborműben tartották fenn.

Ezenfölül számos püspök és egyházi, sőt például erdélyi protestans papok egész sora, valamint a hazánkban tartózkodott nevezetesebb német hadvezérek, hadparakcsnokok és városi előkelő polgárok ily szobor emlékeinek tetemes számát birjuk, melyek domborfaragványaikban olykor családjaik valamennyi tagjaival is elő vannak állítva.

Több nevezetes férfainknak ezenfölül megmaradtak még fényes szobrászati vésetekkel is diszitett mauzoleumjaik, sarkophagjaik, vagy csak sirlapjaik, epitaphiumaik, mint például Verancz Antal érseké, Báthori Istváné, Martinuzzi Györgyé, sőt a Zrinyieké, Bethleneké és Rákócziaké.*)

*) Lásd: Ipolyi Arnold »A középkori szobrászat Magyarországon« című művének 78. lapját.

Hasonlóképen, különösen a felsővidéki városok templomainak falain ott függnek még azon diszes kivitelű és stilszerű emléktáblák — epitaphiumok, — melyek hivatva vannak a hazai renaissance-stíl egykori ismertetőjének bő anyagot szolgáltatni, s ha renaissance stílű monumentális építményeink nincsenek is nagy számmal, de reánk maradtak, a templomok belsőjében jobban fentartott azon kisebb mérvű műemlékek, melyeken a renaissance stílű architektúra ép oly részletesen és alaposan tanulmányozható, mint az építészet nagy arányu műalkotásain. Ez oknál fogva tehát érdekesek e siremlékek s emléktáblák is, mert azok a renaissance fejlődéséről szintén tanúskodnak.

Egy bizonyos műirány fokozatos fejlődése, virágzása vagy hanyatlása kiterjed nemcsak az építészetre, hanem a kézműipar kisebb műalkotásaira is, s így a mauzoleumok és epitaphiumok architektúrája kicsinyben ép oly alakítást nyert, mint nagyobb mérvben az építészetben.

A fából készült renaissance stílű emléktábláink közt említésre méltók a *bártfai templomban* lévő diszes és stilszerű kivitelű epitaphiumok, melyeken többnyire városi bírák, tanácsnokok és egyéb tekintélyes polgárok, családjaikkal együtt vannak ábrázolva.*)

Továbbá a lipcsei *Tepla* helység templomában lévő 1611-dik évből származó, *Kubinyi János* megyei alispán epitaphiuma, az ábrázolt személyek XVII-dik századbeli magyar costume-je végett bír érdekekkel.

E műalkotások közt — különösen tetemes nagysága és gazdag kiállítása miatt — feltűnik a szepes-olaszli városi kápolnájának mostani főoltára, mely eredetileg egy protestáns család ephitaphiuma volt.

Hirscher Dániel városi tanácsnok és kalmár (Handelsmann und Beisitzer des Rathes) emlékének van szentelve a *lőcsei* templom északi hajójának egyik pillérén függő s 1607-dik évben készült epitaphium, mely műemlék nemcsak diszes architecturája, szobrászati művei s festményei, de különösen az építészeti tagozatok polychrom befestése által is nevezetes.

*) A *bártfai* epitaphiumok leírása a »Bártfa középkori műemlékei« című művem I. részében foglaltatik.

A *szepes-szombati* templom belsejében lévő emléktáblák közt érdekes a *Grosz Pálé*, mely mű stilszerűen van kidolgozva, különösen a diszitmény bizonyos mesteri bravourral van faragva. E művet 1688-dik évben ifj. Grosz Pál szepes-szombati szobrász készítette. *)

Hogy pedig a XVI- és XVII-dik században a kézműipar mennyire volt kifejlődve hazánkban, s a renaissance-stíl mily nemes műízléssel alkalmaztatott, arra nézve elég felhoznom a a lőcsei, bártfai, kézsmárki, kis-szebeni, eperjesi s a többi közt a körmöczi templom renaissance stílű egyházi székeit, valamint a híres lőcsei orgonát is, hazánk e legnagyobbyszerű és legdiszesebb orgona-művét, mely még a külföldön is ritkítja párját. **)

A mennyire az ismert renaissance-stílű műemlékeink után megállapítható, hazánkban a renaissance-stíl a XV-dik század második felében, nevezetesen Corvin Mátyás királyunk uralkodása idejében kezd először előtűnni, és pedig — a mint láttuk — oly építészeti műrészeteken, melyeken már Corvin Mátyás gyűrűs hollója fordul elő. S ép ez építészeti műrészetek bizonyosságul szolgálnak arra nézve is, hogy *hazánkban Mátyás király idejében a renaissance az emlékszerű építészetben már használtatott.*

A renaissance fejlődési korszaka hazánkban mintegy a XVI-dik század második évtizedéig tart.

Ez általános szabály alól természetesen kiveendők mindazon építmények, melyek Olaszországból származó építésszek és mesterek által épültek vagy készültek, például az 1506-ban épült esztergomi Bakács-féle kápolna, ugyszintén a Szathmáry

*) Ez emléktábla felirata így hangzik: »Anno 1688. die 17. Decembris. Dieses Epitaphium hat der ehrhafte und kunstreiche (sic) Paulus Grosz Bildhauer allhier seinem nun mehr in Gott ruhenden Herrn Vater Paulo Grosz, seiner frau Mutter Marina, welche noch beim Leben ist, und der gantzen Familie zu immerwährendem Gedechniss aufgerichtet.«

E felirat által XVII-dik századbeli szobrászaink névsora ismét egygyel szaporodott.

**) Ez orgona leírását és rajzát közöltem a »Mittheilungen der kk. Central-Comission in Wien« 1874-iki kötetében.

György pécsi püspök megrendelésére készült pécsi oltár, úgy nemkülönben a Mátyás királyunk idejéből származó mindazon renaissance stílű műemlékek, melyek olasz művészek által készültek. Ez emlékeken félreismerhetlen az olasz renaissance-stíl jellege, mert e műírányt az olasz mesterek már teljesen kifejlődött állapotban plántálták át hazánkba.

Azért e műemlékeknél a renaissance egyszerre minden átmenet nélkül lép fel.

Azonban kétséget nem szenved, hogy ez olasz renaissance stílű műemlékeink nagy befolyással valának későbbi műemlékeinkre nézve is. Hazai művészeink és mestereink — engedve a kor műírányának — csakhamar elsajátították ez új ízlést az olasz mesterektől.

Budapest és vidékén az olasz renaissance könnyen hódított és hamar befészkelhette magát, miután itt a középkori csúcsíves stíl nem is vert oly mély gyökeret, mint például a németek által gyarmatosított, német szervezetű és Németországgal szoros kereskedelmi viszonyban álló felföldi szabad királyi városainkban.

Hazánk alsó része keleti és déli befolyás alatt lévén, inkább hódolt a byzanci és román stílnak, mint a germán jellegű csúcsíves modornak. Így kitünőbb románstílű monumentális, műemlékeink is országunk alsó vidékein és dunántúli részén inkább fordulnak elő, míg ellenben a gót stíl remekeivel felső vidékünk városaiban találkozunk.

Ez oknál fogva a renaissance-stíl is némely felvidéki műemlékeinknél inkább a német műírányt követi, úgy hasonlóképen, a műipar készítményein többnyire a német renaissance-stíl jellegével találkozunk.

A XV-dik század második felében mutatkozó renaissance-mozgalom csak egyes maecenások által tartatott fenn, nem ment az a polgárság, a nép életébe, azért a minő korai és rögtöni volt e renaissance föllépése, ép oly nyomtalanul hamar tűnt is el.

Igaz ugyan, sokat rontott a török, az idő vasfoga, meg a vandalizmus, mindannak daczára, ha hazánk déli részeiben s Budapest vidékén renaissance stíl-alkotta műemlékek léteztek, úgy azok legalább részben, — ha megcsonkitva is — maradtak

volna reánk, ilyenmü műalkotásokkal azonban ezen a vidéken csak gyéren találkozunk.

Nem így hazánk felső vidékén, itt ugyan a renaissance csak a XVI-dik század első évtizedében lép fel, csak fokozatosan és lassan terjed, de későbbben annál erősebb hatalommal uralkodik.

Itt a renaissance mintegy barátságos kezet nyújt a még hatalmas gót izlésnek, s kezdetben az utóbbival karöltve jelenik meg, először a decorationalis elemek átídomításával kezdi meg szerény működését — mint például a bártfai városház műrészletein — későbbben pedig fejlettségének tudatában már az építészeti tagozatokat ídomítja át az új stíl szellemében, míg végre a renaissance kifejlődve s megizmosodva a gót szerkezetű architektura teljes legyőzésében ünnepli feltámadását.

A renaissance ez átmeneti, azaz fejlődési korszaka hazánkban mintegy a XVI-dik század második évtizedéig tart.

A XVI-dik század folyamában, midőn felvidéki városaink virágzásuk tetőpontját érték el, a renaissance is — a mint már említém — itt érte el fejlődésének legmagasabb fokát, s nemcsak a diszitményben, de az architektúrában is oly sajátos műírányt kezd ekkor felvenni, mely csakis hazai renaissance stíli műemlékeinknél fordul elő.

A renaissance e virágzása mintegy a XVII-dik század közepéig vehető észre, innét kezdve mindinkább már hanyatlásnak kezd indulni, úgy hogy az 1681-dik évben Báthory Sófia költségén épült kassai Sz.-Háromság temploma, különösen az építészeti tagozatok túlságos, nem motivált, s így nem épen utánpótlásra méltó aprózása által, már is e hanyatló korszak első alkotásai közé sorozandó.

Mindamellett a renaissance, bár méhében hordja már az elkorcsosodás és pusztulás magvát, mintegy a XVIII-dik század elejéig még kielégítő mértékben tartja meg konstruktív jellegét, a XVIII-dik század második évtizedével azonban a renaissance-stíl a szerkezetet megvető, külfényt és pompát hajhászó s minden aesthetikai szépséget kizáró elemeivel már tökéletesen elveszti eredeti szépségét s izléstelen barokk vagy úgynevezett zopf-modorra változik.

Ime rövid vonásokban iparkodtam jellemezni a hazai renaissance-stíl kezdetét, fokonzinti fejlődését, valamint az eddig ismert e nembeli műemlékeinket is, s bár a renaissance-stíl korszakának monumentalis építészeti műalkotásaiban nem is vagyunk oly gazdagok mint a külföld, mindazáltal birunk még számos műrészleteket, melyek mig egyrészt az akkori műtevékenység és műizlés magas fejlődéséről oly fényesen tanúskodnak, addig bizonyságul szolgálnak arra nézve is, hogy hazánkban a középkori műizlések közt egyedül a renaissance-stíl alkotott magyar nemzeti jellegű műemlékeket.

