

Válogatás a Balkán építészetének legjelentősebb emlékeiből*

Mészáros Flóra

Balkán Füzetek No. 8.

Pécs, 2010

* Az írás az OTKA T 61432 sz. pályázata támogatásával készült

Kiadja: a PTE TTK FI Kelet-Mediterrán és Balkán Tanulmányok Központja
7624 Pécs, Ifjúság u. 6. Tel.: (36) 72/501-531

Szerkesztőbizottság: Dr. Tóth József
Dr. Dövényi Zoltán
Dr. Pap Norbert

Sorozatszerkesztő: Dr. Reményi Péter

Technikai szerkesztő: Vati Tamás

Borítóképek: Mánfai György

Borítóterv: Szász István

Lektorálta: Dr. Sokcsevits Dénes

© Mészáros Flóra

Megjelent 100 példányban

ISBN 978-963-642-334-6

ISSN 1588-6557

A kötet megjelenését támogatta:
A PTE Földrajzi Intézete
a PTE Földtudományok Doktori Iskola
és a Kelet-Mediterrán és Balkán Tanulmányok Központja

A mű szerzői jogilag védett.
Minden jog, így a sokszorosítás, terjesztés, fordítás joga fenntartva.

TARTALOMJEGYZÉK

Bevezető.....	5
Az antik építészet a Balkánon.....	9
A bizánci építészet.....	24
Nyugati művészet a Balkánon, avagy a horvát terület építésze.....	46
A török kor művészete a Balkánon.....	64
A nemzeti újjászületés korszaka a Balkánon.....	85
Irodalomjegyzék.....	102

BEVEZETŐ

A „Balkán” fogalmát másképpen közelíti meg a politológia, a geográfia vagy a történettudomány. Az egyes tudományágak a fogalmat eltérő jelentéssel ruházták fel, és máshol húzták meg a Balkán határait is. Az itt bemutatásra kerülő „építészettörténeti” válogatásunkban nem célunk, hogy felvázoljuk a megközelítéseket és, hogy állást foglaljunk a kérdésben. Mivel jelen munka a művészet-, és azon belül az építészettörténet, mint tudományág felől közelíti meg a Balkánt, így ebből a nézőpontból kell definiálnunk a fogalmat. A meghatározás azért is problematikus, mert nincsen (!) a Balkán több korszakát vagy teljes egészét átfogó összefoglaló vagy elemző tanulmány sem az építészet-, sem a tágabb művészettörténet témakörében. Sajnálatos tény, hogy ez az elmaradás nemcsak a balkáni és a hazai (magyar) kutatásra vonatkozik, hanem egyetemes jellegű. A Balkán-félsziget országainak részéről a hiátus oka elsősorban politikai és történeti természetű. Az állandóan változó országhatárok akadályozták, hogy a Balkán országainak többségében önálló nemzeti művészettörténet alakuljon ki (Kivételt képez ez alól Szerbia, Horvátország és Bulgária, mivel ezeken a területeken gyökeret vert a művészettörténet, mint tudomány). A politikai környezet folyamatos alakulása közepette a művészettörténeti források egy része elkeveredett, megsérült vagy elpusztult. A Balkán egyes államainak nemzeti ébredése egyszerre zajlott a művészettörténet, mint tudományág egyetemes megszületésével. Viszont a művészettörténeti diszciplína a Balkánon sokáig nem élvezett prioritást, csak a 20. század második felében tudott teret nyerni, különösen az elmúlt évtizedekben. A Balkán régió építészeti és művészeti áttekintése a Balkán-félsziget országainak szemszögéből (is) várta magára. Eddig eredményes kutatás elsősorban az egyes periódusok, stílustendenciák országokra lebontott vizsgálata során született, különösen a dicső nemzeti művészetre vonatkozóan. Megállapíthatjuk, hogy a korrekt, objektív művészettörténet megszületéséhez szükség van minden, tudománytól független szempont megszüntetésére, és az érzelmileg fűtött látásmód, szubjektivitás eltávolítására. (Ez alól leginkább Görögország tudományos vélekedése képez kivételt, ókori emléanyagához fűződő objektív vizsgálata miatt). A Balkán művészet- és építészettörténeti diszciplína bonyolult helyzetét jól példázza a művészettörténet-tudomány bosnyák esete Bosznia-Hercegovinában. Itt jelentős építészettörténeti kutatás az ottomán periódus tekintetében csak az utóbbi évtizedhez kapcsolható. A bosnyák kutatók az iszlám építészeiről szóló írásaikban nem mellőzik a szubjektív, dühös, vagy fájdalmas hangnemet nemzeti emlékeik védelmében a szerbekkel szemben, amelynek oka a kilencvenes évek boszniai háborúja okozta mérhetetlen pusztítás a muszlim építészeti emlékek körében.

A Balkán régió egészére vonatkozó kutatási problematika nemcsak helyi természetű, mivel egyetemes részről sem született semmilyen művészet-építészettörténeti összefoglaló munka. Összességében megfigyelhető, hogy bár a hazai (magyar) és a nemzetközi írások foglalkoztak a terület emlékeivel, de elsősorban az antik, a bizánci és az ottomán korszak művészetével. Örömkre szolgál, hogy ezen esetekben a szerzők általában balkáni példákat is említenek, de a legtöbb alkalommal hiányzik a művészettörténeti kontextusba helyezés, az önálló elemzés. Persze akadnak kivételes példák is, amelyek mindemellett objektív szemlélettel is (bár ezek a tanulmányok is csak pár évszázados intervallumot vizsgálnak), például a new york-i Metropolitan Museum „Balkan Peninsula 1600-1800” kiadványa. Szintén nem a régió egészét átfogó írások azok a tulajdonképpeni „mozaik”-ok, amelyek egy-egy ország művészetét, vagy építészetét mutatják be monografikusan az ókori időktől általában a 20. század első felének időszakáig, így például Tompos Erzsébet „Görögország építésze” című munkája.

Magyarországon a kutatás számára a problémát elsősorban az jelenti, hogy a művészettörténet-képzésnek nem képezi önálló egységét a Balkán-félsziget művészetének alapos vizsgálata. Mindazonáltal a terület legfrekvenciáltabb periódusainak elemzésekor (például románkori, vagy bizánci művészet) néhány balkáni emlék is példaként merül fel. Természetesen kivételt jelent az ókori görög képzőművészeti értékek tárgyalása, amely önálló kurzusként van jelen a magyar művészettörténet oktatásában. A felsőfokú művészettörténet-oktatásnak a kérdéshez való hozzáállása érthető megfelelő szakirodalom és kutatók hiányában. Hiszen Magyarországon nem találunk olyan intézményt, amely speciálisan a félsziget művészetével foglalkozna, továbbá olyan létesítményt, kutatócsoportot sem, amely a leginkább a „Balkán” fogalmához köthető államok és területek művészetét vizsgálná.

A nemzetközi és a régióhoz kapcsolódó kutatók mentségére szolgál, hogy a terület politikatörténete és a helyi művészettörténetnek, mint tudománynak a helyzete, valamint a források nehéz hozzáférhetősége, a kutatók nyelvi hátránya miatt körülmenyesen és csakis hosszú távú, együttműködésben megvalósuló munka során születhet meg a Balkán régió művészeti viszonyrendszerét és egészét bemutató tudományos írás.

Az összeállított válogatás természetesen nem pótolhatja ezt a hiányt, ugyanakkor kísérletet tehet, hogy példát mutasson a témában és felhívja a figyelmet ezen művészet-, és építészettörténeti terület elhanyagoltságára és fontosságára. Válogatásunkkal nem az volt célunk, hogy egy részletes, több évtizedes, elsődleges forrásokon alapuló, mindenre kiterjedő kutatás eredményeit publikáljuk. Mindazonáltal jelen munka megszületését segítette, hogy a szerző az utóbbi pár évben személyesen felkereshette a tárgyalt emlékeket ezen tanulmány megírásának céljából.

Ezen írás útmutatót jelent a Balkán építészettörténetének világában. A munka a Kelet-Mediterrán és Balkán Tanulmányok Központja Balkán képzésében résztvevő hallgatói számára készült, és így egyetemi jegyzetként is felfogható. Ennek megfelelően a befogadó réteg nem a művészettörténeti szakma, hanem elsődlegesen egy olyan csoport, amely jártas a Balkán régió politikai, történelmi és földrajzi problematikájában. Részükre az összeállítás tájékoztatót jelent a Balkán régió legjelentősebb építészeti emlékeinek körében és tovább bővíti „Balkán”-képüket kulturális-művészeti vonatkozásban. Írásunk a Balkán iránt érdeklődő olvasóközönség, kutatók számára is hasznos lehet, akik e sajátos válogatás mentén képet kaphatnak a régió különböző korszakainak uralkodó építészeti elveiről. Ennél a pontnál térjünk vissza a fent említett „útmutató” megjelölésre, amellyel munkánkat többek között definiálhatjuk. A kifejezés használatakor elhatárolódunk az útikönyvek és kalauzok letisztult és populáris szellemiségétől. Ezen Balkán tanulmány mégis „útmutató” olyan értelemben, hogy bevezetést, tájékoztatót nyújt a Balkán régió építészettörténeti emlékei között, és az ókortól a 19. századig terjedő helyi építészeti fogalom-, eszköz-, és stílushasználatában. Útmutató továbbá azért, mert egy-egy építészeti emlék, például bizánci freskóegyüttes, oszmán dzsámi bemutatása segíti további, a válogatásból kimaradt azonos szellemű és rendeltetésű alkotások értelmezését, leírását, szellemi felfedezését is.

A Balkán régió művészettörténetén belül építészeti emlékeket vizsgálunk, az építészet fogalomhoz azonban hozzátartoznak az épület tömegét díszítő külső és belső szobrászati vagy festészeti együttesek, például a kapuzat freskói, a belső árkádsorok szobordíszai. Döntésünk, hogy a Balkán régió művészettörténetén belül csak az építészeti értékekkel foglalkozunk, több szempontból is indokolt. Az erre vonatkozó ókori művészettől a századfordulóig terjedő időszak önálló festészeti és szobrászati, valamint iparművészeti anyagával és ennek elemzésével kapcsolatban számtalan kérdés merül fel. A Balkán régió önálló festészeti és szobrászati vizsgálatának írásunkból való hiányának legfőbb indoka az, hogy még egy tudományos-ismeretterjesztő válogatás részeként sem tudnánk általános képet bemutatni, mivel a térség országainak művészettörténet-tudománya elsősorban az

építészetre és az építészeti díszítésre koncentrálni. Továbbá a festészeti, szobrászati és iparművészeti alkotások a politikai viszonyok közepette, az évszázadok során méretüknél és anyaguknál fogva könnyen elpusztultak, vagy elvesztek. S nem szabad megfeledkezni arról a tényről sem, hogy egy teljeskörű művészeti áttekintés esetében a teljesség igényére kell törekednünk, s ebben az esetben a kutatási helyszínek és az alkotásokat megőrző intézmények megjelölésére már nem elegendő a Balkán-félsziget, mivel az ilyen jellegű műveket többségében a világ különböző nagy múzeumaiban találunk meg. Különösen igaz ez az ókori görög alkotások együttesére, amelyeknek egyes remekei a világ eltérő pontjain kerülnek bemutatásra, például a londoni British Museumban, ahova az angol feltárások idején kutatás céljából kerültek. A mi tanulmányunk azonban nagyon fontos szempontnak tartotta, hogy olyan „balkáni értékeket” tárgyaljon, amelyet az olvasók személyesen is felkereshetnek. Ezen elgondolásunk miatt is szűkítettük a kört az építészeti emlékekre. S végül a legfőbb indok, hogy az építészet az a terület, amelyen keresztül a leginkább érzékelhető és nyomon követhető a balkáni régiónak a sajátos, egyedülálló csak a félszigetre jellemző művészeti vonása. Az építészeti összeállítás egyszerre képes a régiót egységként bemutatni a különböző korokban, illetve az egyes nemzetek, országok, népek helyi tradícióját is megvilágítani. Mindazonáltal törekedtünk arra is, hogy tanulmányunkon keresztül a Balkán-félsziget festészeti és szobrászati, illetve iparművészeti hagyományairól is tájékozódjon az olvasó. Ennek érdekében a válogatásnál alapvető szempont volt, hogy olyan építészeti alkotásokat is reprezentáljunk, amelyek díszítésük miatt (is) szót érdemelnek. A horvát építészeti emlékeket bemutató fejezetben pedig külön ismertetjük a tárgyalt épületekben fennmaradt magyar iparművészeti alkotásokat.

Tanulmányunkhoz olyan megközelítési módot választottunk, amely hangsúlyozza a balkáni régió építészetének komplexitását, sokszínűségét, úgy, hogy mindeközben lehetőségünk nyílik minél körültekintőbben megvizsgálni, körülhatárolni ezeket a vonásokat és elkülöníteni a különböző irányzatokat. Írásunk Szerbia, Horvátország, Bosznia-Hercegovina, Albánia, Bulgária, Görögország, Macedónia, Montenegró és Törökország (csak Isztambul és Edirne) emlékeit tárgyalja. Nem szabad azonban megfeledkezni arról, hogy évszázadonként, sőt évtizedenként is változtak az országhatárok, így a válogatás elrendezése nem épülhet országonkénti lebontásra. Gondoljunk csak például a bizánci korszak makedón kolostoraira és freskó-együttesekre, amelyek ekkor a tágabb Bizánci Birodalmon túl a Bolgár Császárság részét is képezték. Ennél fogva válogatásunk a történelem és a művészettörténet által meghatározott korszakbesorolást követi kronológiai sorrendben. Első fejezetünk a Balkán egész régiójának ókori emlékeit vizsgálja, Görögország és a Balkánon fekvő kolóniáinak legjelentősebb alkotásait, például a mai Albánia területén lévőket magában foglalva. Ugyanebben a fejezetben a római és a trák uralomból fennmaradt művek közül emelünk ki néhányat. A következő egységben a Bizánci Birodalom emlékeit analizáljuk, itt külön hangsúlyt fektetünk arra, hogy feltárjuk a Birodalom központi művészete, a főváros stílusa és a balkáni régió saját tradíciói közötti kapcsolatrendszerét. Az ottomán művészetet bemutató fejezetben szintén cél volt a főváros építészeti stílusának és a Balkán építészeti alkotásainak összevetése. Ugyanakkor a mai országok építészetének illusztrálásakor nem a legtipikusabb és leghíresebb művek közül válogattunk, hanem minél színesebb képet próbáltunk bemutatni specifikus példák kiválasztásával, mint a különböző alakzatú, díszítésű dzsámik esetében. Az ezt követő nemzeti ébredés építészetének periódusából olyan alkotásokat emeltünk ki, amelyek építészeti megoldásaik és díszítésük folytán tükrözték a nemzeti újjászületés szellemiségét. Így, bár olyan épületeket is példaként említünk, amelyek különösen a nemzeti ébredés kulturális központjaiként szolgálnak, de választásunk rájuk sajátos építészeti környezetük, és megoldásuk miatt esett, például a montenegrói osztrógi kolostor. Külön fejezetet képez a horvát terület középkortól barokkig

terjedő periódusának vizsgálata, mivel itt a római katolikus egyház és a Nyugat-Európa által diktált tendenciák domináltak.

A „Balkán építészetének legjelentősebb emlékei” cím tekintetében, a „legjelentősebb” kifejezés magától értetődően szubjektív. Munkánkban elsődlegesen a legegységibb, s mégis a Balkán egyes egységeire leginkább jellemző műveket próbáltuk bemutatni. A specifikusság indoklására általában kitérünk az egyes példáknál.

A válogatást ennek értelmében úgy rendeztük, hogy a fejezetek kronológia szerint követik egymást. Minden építészettörténeti szakaszhoz tartozik egy bevezető, amely az adott periódus általános jellemzőit és építészeti elveit tárgyalja. Ezt követően korszakanként fogalommagyarázat segíti az olvasót, majd „enciklopédikus” módon követheti nyomon a tárgyalt épületek ismertetőit.

Ajánlom ezen tanulmányt a Balkán iránt érdeklődő kutatóknak, művészettörténészeknek, építészeknek, politikusoknak és mindazoknak, akik örömmel bővítenék a területre vonatkozó kulturális és építészettörténeti ismereteiket, illetve sajátos színezettel gazdagítanák az általános műveltségüket. Figyelmébe ajánlom továbbá a jelenlegi és leendő hallgatóknak, akik a pécsi Kelet-Mediterrán és Balkán Tanulmányok központja által szervezett balkán-képzésben vesznek részt.

Mészáros Flóra

AZ ANTIK ÉPÍTÉSZET A BALKÁNON

A Balkánon mindkét meghatározó antik európai kultúrkör; az ókori görög és az ókori római művészet egyaránt jelen van. A terület Európa egyik legjelentősebb művészeti emléanyagával büszkélkedhet, hiszen az előbbi kultúra emlékei szinte teljes egészében a félszigethez köthetők. Az ókori római kultúra a Balkánon a császárkori civilizáció provinciális művészetében nyilvánult meg.

A görögök építészete a vallási funkciókhoz igazodva jött létre; a vallási igényeknek megfelelően épültek a templomok, a kincsházak, a versenyjátékok építményei és a színházak is (a Dionüszosz kultusz teremtette meg a színház létét, tehát eredetileg is vallási funkcióhoz kapcsolódik). A politeista görögök a művészet minden ágával hódoltak isteneiknek, például képzőművészeti alkotásokkal is.

A görög poliszok központjai a főtérre kerültek, amelyet ők *agórának* neveztek. Az agóra általában hosszanti tengely mentén szerveződött négyszög alaprajzú tér volt, amit köz- és vallási épületek, például bírósági termek, templomok, csarnokok, *görög színházak* egészítettek ki. A görög templom a talajszinthez képest mindig magasabban feküdt s hozzá lépcsősor vezetett, amely portikuszos bejáratral zárult. A templom az agórán vagy önállóan kapott helyet. A funkciója az istennek való áldozás volt, vagyis a görögök egy olyan teret kívántak létrehozni, ahol az adott isten(ek) szobrát, illetve az ő részére készült áldozati oltárt elhelyezhették. A szobor őrzésére építették a *naoszt*, a hajót (hosszanti fedett teret), ahová csak a papok és a kiváltságosok léphettek be, míg a nép a templom előtti téren álló oltárnál várakozhatott és áldozhatott. Az épület méreténél fogva sem lett volna alkalmas nagyobb tömegek befogadására. A templom hajóját a mükénéi kor lakóházának, a *megaromnak* a mintájára emelték. A vallási épületben a naoszon túl helyet kaphatott a *pronaosz*, vagyis az előtér, illetve a cella, s a hajó végénél kisebb helyiségként a kincstár. A naoszt oszlopokból felépülő körfolyosóval vették körbe.

Az Égei-tenger szigetein és partvidékein már az i.e. 4. évezred és az i.e. 2. évezred között önálló, ún. „égei” kultúrkör jött létre. A Mükéné, illetve a Kréta városához köthető művészetet a palota- és lakóházépítés jellemezte, ezt példázza a mükénéi fellegrvár, vagy a knósszoszi palota. Az első poliszok, városállamok létrejöttükor (i.e. 2. évezred–i. e. 8. század) a palotaépítészet élte a virágkorát. Az archaikus korban (i.e. 7.–6. század) a városállamok kibontakozásával megjelent a kultikus, illetve a *dór* és *ión* stílusú építészet, illetve utóbbiak szerinti oszloprend-használat. A görög művészeti virágkor (i.e. 5.–4. század) Periklész nevéhez köthető. Ő elérte, hogy Athén váljon a terület politikai, gazdasági és kulturális központjává, a vezető polisszá. A görög klasszikus korszakban megjelentek a sportlétesítmények is.

A rómaiak az i.e. 2. században kezdtek a keletebbi területek meghódításába, provinciává alakításába. A Balkán római kori emlékeire ugyanaz a római művészetszervezés-alakítás volt a jellemző, mint a központi birodalmi térségre, igaz provinciálisabb formában. A római architektúra a göröggel ellentétben az államszervezéshez, a közigazgatáshoz, a joghoz igazodott (természetesen a vallási szempontok szerepet kaptak a kialakításban) vagyis a gyakorlatiasság, a szabályosság, a tökéletességre való törekvés jellemezte. A hódító rómaiak a Balkánon elsősorban a hadiépítészetet hagyták örökségül, mely városfalak, tornyok, védőbástyák, *castrumok* kiépítését jelentette. Elterjedtek továbbá a palota-, az *amfiteátrum*- és *római színház*építkezések is. Továbbá római mintájú fórumokat emeltek, amelynek a görög agórához hasonló szerepe volt.

A bolgár területek i.e. 6.–2. század közötti Trák Birodalmának nyomai napjainkban is fellelhetők. A korszak emlékét több jelentős polisz maradványai őrzik. A görög gyarmatvárosok nagy hatást fejtettek ki a helyi művészetre, így egy szintetizáló kultúra született meg, a görög szellemiségű hellenisztikus művészet egyesül a helyi művészeti tradíciókkal. A trák művészet sír- és városépítészetéről ismert, jellegzetes emlékeket hagyott hátra, például a nekropoliszokat, sírkamrákkal ellátott temetkezési központokat.

A mai albán és makedón területeken néhány antik emléket (elsősorban római korit) találunk, de munkánkban csak a legnevesebbeket, a görög, a horvát és a bolgár területek emlékeit tárgyaljuk, mert ezek reprezentálják leginkább a görög és a római kultúrára érvényes jellemzőket, sajátosságokat, és a balkáni, vagy provinciális jellegzetességeket.

Abakusz: Az abakusz az oszlop fedőlemeze, fejelemeze, amely az oszlop- vagy pillérfőn az architrávhoz, vagy az archivoltához kapcsolódik.

Agóra: Az agóra a görög piactér, üzleti, vallási és politikai központ, általában oszlopcsarnokokkal és épületekkel (pl. bolti helyiségekkel) körbefogott négyzetes térség.

Amfiteátrum: A késő köztársasági időben jöttek létre az állat- és gladiátorjátékok helyszínéül az amfiteátrumok. Az épületnek nincs görög párhuzama; tulajdonképpen két egymással szemben lévő színház egyesítése, s így ellipszis formát ölt.

Ante-templom: Az ante-templom olyan görög templomtípus, ahol a külső oszlopos elmarad, csak a nyitott előcsarnokot díszíti oszlop.

Architráv: Az architráv az oszlopokra ráfekvő gerendázat, mely a felső részét képezi a kapuzatnak.

Árkád: Az árkád oszlopokon, vagy pillérekre nyugvó ív, ívsor, ennek boltíves változata pl. az archivolt.

Castrum: A castrum olyan ókori római katonai tábor, melyhez raktárak, védfalak, parancsnoki épületek tartoztak.

Dór oszloprend: A dór oszloprendben az oszlopoknak nincs lábuk, viszont barázdák, abakuszuk négyzetes, a fölöttük lévő párkányzatban három egyenessel tagolt mező, vagyis triglifek váltakoznak.

Fórum: A fórum a római piactér, ahol köz- és vallási intézmények találhatók; a császárkorban kialakuló főtér a görög agóra megfelelője.

Görög színház: A görög színházakat a hegyoldalakban félkörívesen alakították ki. A színház három részből állt, a középső rész a kórus helye, ez az *orkesztra*; a nézőtér: a *theatron*; a színpad pedig a *szkéné*.

Hajó/naosz: A templomnak a hívek befogadására alkalmas terét a román korig gyakran illették naosz elnevezéssel. A görögöknél a hajó előtti csarnokot nevezték pronaosznak.

Ión oszloprend: A ión oszloprend esetében az oszlopnak van lábazata, a törzs kanelúrázott vagyis barázdás, a voluta csavaros, az abakusz homorúan ívelt, melyet egy lemez választ el a párkánytól; a gerendapárkány sima, v. hármas osztású, fölül néha pl. tojássoros; a magas képpárkány általában sima, még a legfelső, a koronázópárkány három részből tevődik össze.

Kincsház: A kincsházak a poliszok nagyobb szentélyei, ahol az ajándékként küldött tárgyakat és pénzt tárolták. Az egyes kincsházak az adományozó poliszról kapták elnevezésüket, például athéniai kincsháza.

Korinthuszi oszloprend: A korinthuszi (mivel Korinthusban készítették az első oszlopot) oszloprendnél az oszlopláb ionhoz hasonló; az oszloptörzs 24 barázdás, az abakuszuk homorúan ívelt, az oszlopfőt két sor akantszlevél díszíti, melyből, mint indák, voluta alakú díszítőelemek nőnek ki. A párkányzat rendkívül gazdagon díszített, főképpen igaz ez a koronázó párkányra.

Megaron: A megaron görög lakóház típusú elrendezés, egyhajós előcsarnokos típus; kezdetben ennek megfelelően építették a görög templomokat.

Peripterosz: Az egyik görög templomforma a peripterosz, ahol a hajót és a templom egyéb részeit körben oszlopsor övezi.

Római színház: A római színház a görög megoldástól annyiban tér el, hogy a nézőtér nem a terep természetes domborzatához igazodott, hanem sík terepre építették és zárttá formálták. A római színház is három részből állt, a középső rész a kórus helye, ez az *orkesztra*; a nézőtér: a *theatron*; a színpad pedig a *szkéné*.

Timpanon: A timpanon olyan oromzati mező, mely háromszög alakot vagy félkört, görbe formát; ír le, s általában domborműves felületű.

Voluta: A voluta egy forma: spirál alakú görbe vonal, általában az oszlopfőket és templomhomlokzatokat díszíti.

Athén, Akropolisz: Az athéni Akropolisz helyén korábban mükénéi korból származó vár állt, majd archaikus templomegyüttes, amit a perzsák leromboltak. A fellegrvár az i. e. 5. században épült fel. Az együttest Pallasz Athénénak, a várost védő istennőnek szentelték, amiért segítséget nyújtott a hódítók feletti győzelemben. A létesítmény építési költségeit jórészt a hadizsákmányból fedezték. Az Akropolisz Athén városa „felett”, dombtetőre épült, így a védelme is biztosított volt. Az építkezést Periklész rendelte el, aki a fellegrvárat vallási,



1. ábra: Athén, Akropolisz, Erechtheion, a Kariatidák csarnoka

politikai és kulturális központnak szánta és Olümpia, valamint Delphoi dicsőségét is felül kívánta múlni. Az Akropolisz a Panathénaiia, az Athéné tiszteletére rendezett felvonulás célpontja is, ezért az épületeket e liturgiának megfelelően helyezték el. A fellegrvárat erős védfalakkal vették körül, melyet a Propülaia, Kapuépítmény nyitott meg. Az együttes legfontosabb részei: a Niké Aprerosz-templom, a Parthenon és az Erechtheion.

A főkapu mögött emelkedik a Niké Aprerosz-templom, melyet dór és ión oszlopok alkotnak. Az északi oldalon terül el az Erechtheion, amely i.e. 401–406 között épült. Nevét onnan kaphatta, hogy eredetileg a perzsa betöréskor elpusztult Erechtheusz athéni király palotájára épült rá. A templom egyhajós, kívülről ión oszlopok övezik, a hajó közepén Athéné szobra állt. Az épület déli részéhez csatolták a *Kariatidák* csarnokát. A Kariatidák ma

már csak másolatok, egyet a londoni British Múzeumban, a többi ötöt a helyi múzeumban őrzik.

A sziklákra épült Akropolisz legmagasabb pontján fekszik a kultuszépítmény, a Parthenon, amit a Szűz Athéné tiszteletére emeltek. Az ún. „Templomot” Pheidiasz tervei alapján Ikrinosz és Kallikratész építette i. e. 447 és 438 között. A háromlépcsős alépítményre épült templom alapanyaga pentelikoni márvány. Az épület végoldalait nyolc, hosszoldalait tizenhét karcsú dór oszlop határolja, ezt felül gerendázat, a végoldalakon timpanonok zárják



2. ábra: Athén, Akropolisz, Parthenon

le. A Parthenon harmonikus megjelenéséhez, vagyis ahhoz, hogy az oszlopok optikailag szabályos, egyenes vonalakat képezzenek a néző előtt, arra volt szükség, hogy az oszlopokat kismértékben befelé döntsék. Az előtér körüli oszlopok és a tér szinte második oszlopfolyosót alkotnak. A belső tér kettéosztott: egyik része az előtér, másik a szentély. Előbbi nyugati irányba tekint, utóbbi kelete felé nyílik és régen ez biztosította a helyet az Athéné szobornak. A nyugati, kisebb cella talán kincstári helyiség lehetett, ahol az állam vagyonát őrizték. A templom külső szobordíszzeit Pheidiasz tervei alapján készítették i.e. 432-ben. A domborművek mitikus harc jeleneteket ábrázolnak, például görögök, rómaiak, gigászok, kentaurók és amazonok küzdelmeit. A naosz falán, a frízen a Panathénaia-ünnep felvonulásának képe futott végig, a keleti timpanonra Athéné születése, a hórák és a párkák, a születés és a halál alakjai kerültek, a nyugati timpanonra Athéné és Poszeidón harcát helyezték el. Ezek az alkotások a helyi múzeumon kívül szintén a British Museumban találhatók meg. A három főtemplom mellett az Akropolisz lejtőin két görög színház is találunk.

Butrint, színház: A mai Albánia déli pontján található Butrint romvárosa, amely a terület fontos központját képezte mind a görög kolóniák, mind a római provinciák idején. Vergílius az „Aeneas”-ban a főhősnek tulajdonítja a város alapítását. A település bár görög agórát, szentélymaradványokat és római emlékeket, így városkapukat, fürdőket, fórumot és



3. ábra: Butrint, színház

közkutakat rejt magában, mégis legegységibb és legnevesebb alkotása az ókori görög színháza.

A színházat az i.e. 3. században emelték, és Aszklépiosz isten szentélyének részét képezte. A teátrum a görög színházépítészet hagyományaihoz hűen természetes hegyoldalba épült és a nézőteret félköríves formájúra alakították ki. Az üléseknek egyediséget az első sor különleges megoldása kölcsönzött, amelyet lábtartókkal és oroszlánformájú támasszal láttak el. Az emlékek jelentőségét tovább fokozza, hogy a római időkben átépítették, így a római színházépítészet tradíciói is visszaköszönnek rajta. A Krisztus utáni 3. században a közönség arénáját kibővítették a kincstárépületének oldalán. A színpad szkenéjéből alig maradt fenn valami, és eredeti képéről kevés tudomásunk van, feltételezések szerint a római kor hagyományaihoz hűen a görög elődhöz képest még szélesebb és mélyebb volt és minimum kétemeletesre formázták. Ebből az alsó szint később kiegészített egysége ma is látható.

Delphoi, Apollón szentély: A Delphoi szentélyt a Parnassosz hegy szikláinál, a Kasztalia-forrásnál alakították ki és mesterséges teraszokra építettek, fallal védték. Az Apollón isten tiszteletére létrejövő szentély az i. e. 7. és 4. század között épült. A mitológiai Zeusz-legenda szerint Delphoi a világ köldöke. A monda úgy tartja, hogy a gyermek Apollón itt győzte le a Földanya gyermekét, Püthont, a szörnyű kígyót. Az anyaisztennő ezért Apollónt kilencévi gályamunkára ítélte, a büntetés után Apollón delfin alakjában tért vissza győzelme színhelyére, amely innen a Delphoi nevet kapta. A vallási funkciók mellett a szentély kulturális és szellemi közegé vált. A kultuszhelyhez vezető útra és attól északra emlékművek, oszlopcsarnokok, szentélyek (pl. Gé- szentély), szobrok (pl. Thezeusz alakjái), gyülekező csarnokok, egy színház (5000 férőhelyes), és egy stadion kerültek.



4. ábra: Delphoi, Apollón szentély, Apollón templom



5. ábra: Delphoi, Apollón szentély, Athéniak Kincsháza

Az Apollón templom *peripterosz* alaprajzú, dór oszloprendes. A szabálytalan márványkövekből álló vallási építmény az i. e. 4. században készült. A templom archaikus elemei korábbi, az i. e. 6. századból való templom maradványai. A középteret két oszlopsor bontotta meg, amíg a keleti végére került Apollón isten nagyméretű oltára. Ezelőtt mondta Püthia jósnő a jövődöléseket. A Delphoi forrásvidéktől északra sportlétesítmény, illetve fürdőhelyiség terült el. Ettől ellenkező végébe, a délkeleti pontba helyezték Apollón szentélyét. A felvonulási úton kincsházakat is találunk (a jóslatokért a poliszok ily módon ajándékoztak), közülük az athéniak kincsháza (i.e. 490–484) maradt fenn a legépebben. Az épületet Apollón istennek szentelték és a perzsáktól szerzett zsákmányból építették pároszi márványból. Az athéniak kincsháza az *ante-templom* jellegzetes példája. A méretarányairól nevezetes épület gerendázatát két dór oszlop támasztja meg. Az oszlopok a dór stílushoz igazodva lábazat nélkül az alépítményre kerülnek. Az architráv és metopék felett háromszögű oromzat körvonalazódik. A keskeny homlokzat, a hosszúkás test és az egyszerű külső jól kirajzolja az épület szerkezetét. Delphoi szentélyhez tartozott még a dór körtemplom, az Athéné Pronaia és egy színház.



6. ábra: Epidauros, színház

Epidaurosz, Színház: A görög Peloponnészosz-félsziget legnagyobb színháza Epidauroszban terül el. A színház az i.e. 4. század második felében épült az ifjabb Polükleitosz irányításával, két évszázaddal később pedig tovább bővült. A színház környezetbe illesztése, kiváló akusztikája, így műszaki és művészi megoldása magas színvonalú. Az epidauroszi épületet a görög színházépítészet hagyományaihoz hűen alakították ki, vagyis domboldalba helyezték és félkörívesre formálták. A nézőteret sugárirányú lépcsők osztják meg és lejárók kötik össze az orkhésztrával. A terület tizennégyezer ember befogadására alkalmas és tizenkét szektorra oszlik. A nézőteret körjárat (diazoma) osztja két szintre, az alsó harmincnégy, a felső huszonegy padsorból áll – utóbbit később alakították ki. Az arányos, tökéletes elrendezést az arany metszés szabályaival magyarázzák, eszerint a padsorok és a szintek úgy aránylanak egymáshoz, mint a nagyobbik egység az egészhez.

A színház *orkhésztrája* szintén félköríves és 10 méter átmérőjű. Az epidauroszi szkéné oszlopcsarnokos, többszintes volt, azonban ma már csak az alapépítménye és töredékek láthatóak. A kulturális építmény bal oldalának fennálló maradványai egy ión oszlopos szkénére és ahhoz vezető dongaboltozatos bejáratra utalnak. Ezek kapuzatát egy-egy pilaszter tartja, amelyek így ión gerendázatos bejáratot alkotnak. A nézőtér karéját a két szélén támfalak zárják.



7. ábra: Kazanlak, Trák sír, bejárat

Kazanlak, Trák sír: A bolgárföldön fekvő Kazanlak területén több mint ötszáz trák síremlék kap helyet. A hellenisztikus művészet képzeletbeli térképének a távoli, északkeleti végében nyugvó sírtemplom a helyi trák fejedelemnek i.e. 300-ban készült. A sírtemplom megmaradt freskóiból a trák halotti kultuszra, az ősi társadalmi életformára és szokásokra következtethetünk.

A sírhely három különálló helyiség együttese. Elsőként az előkamra, a bejáratú terem fogadja a látogatót. A bejáratú kamra méretei arányosak, szélessége, magassága és hossza is majdhogynem azonos. Ez a terem lovakat és szolgákat kellett ábrázoljon, akik a halott férfit

a másvilágba is elkísérik. A következő egység, egy hosszú folyosó, a dromos, ahol olyan dolgokat helyeztek el, amelyre a halottnak a túlvilágban is szüksége van. A záró elem, a kör alakú temetői főkamra magának testnek a nyughelye.

A folyosót és a temetkezési szobát festmények díszítették. Az antecsnak falait okkersárga alapon sötétkék vonalak tagolták. A folyosónak az alapszíne a pompeii vörös, amelyet középen egy magas fríz bont meg, így a falak festményei három sáv mentén tagolódnak. A változatos palmettadíszítés mellett a főtéma egy csata. A keleti fal gazdag figurális harci ábrázolása feltehetőleg összefügg a trák vezető politikai és katonai tetteivel. Ma a nyugati fríz egy konkrét párszereplős harcra fókuszál, de a katonák körmenete itt is feltűnik, csak a háttérben. A mesterek realiztikus ábrázolásmódot követtek, a harcosok fegyverzetét, öltözetét és a lovak vonásait is aprólékosan kidolgozták. A régészeti lelete és az írásos források bizonyítják a megfestés korhűségét.

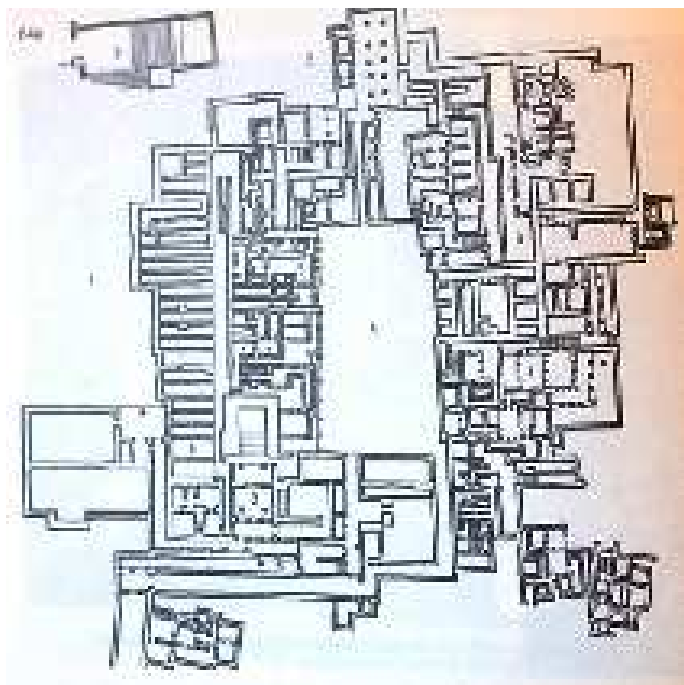


8. ábra: Kazanlak, Trák sír, belső kupola

A belső teret álkupola fedte. A kupola festményeit a középső sávban körbefutó geometrikus mintázatú fríz sor választja szét, így két szalagszerűen futó jelenetet láthatunk. A felső sáv kocsiversenyt ábrázol, a három vágató kocsit egymástól egyenlő távolságban bontja fel a sávot. Míg az alsó sáv lakodalmi jelenetet tár elénk. Az egyik freskó fő jelenete egy trák férfi búcsúja, melyen hellenisztikus figurális elemek jelennek meg, így görög ruhát viselő férfiak és nők, katonák, s ezen túl az ornamentális elemek uralkodnak. Az előtérben a vezér életének egyes eseményei kerültek bemutatásra.

Mindenestre a korszak hellenisztikus festményei közül kevés példa maradt ránk, s habár a kazanlaki alkotás a központi művekhez képest alacsonyabb színvonalú, provincionalisabb jellegű megoldás, a festmények fennmaradása a kortársak gazdagabb stílusát és egy egész művészeti tendencia milyenségét tárja fel.

Knósszosz, Palota: A középső minószi korban (i. e. 2000-1750) Kréta virágzásának idején



9. ábra: Knósszoszi palota alaprajza

épült a Knósszoszi palota. Az építmény hatalmas alapterületű, az épületegyüttes bonyolultságára utal, hogy gyakran nevezték labirintusnak (a Minotaurusz- Ariadné- Thészeusz- Ikarusz legenda hozzáköthető). A palota visszatérő motívuma a kétélű bárd (a lybros, mely vázákon, festményeken, oszlopokon szerepel) is utalhat a labirintus szó kialakulására.

A palota részei a szentély, a belső palotaudvar, a trónterem, a királynői megaron, a fürdőszoba, a kettősbárd csarnok, az északi oszlopcsarnok, és a kincstár.

A palota kapubejáratánál levő folyosón életnagyságú alakokkal megfestett festményciklus volt látható, nyolcszáz férfival, főleg papokkal, papnókkal. A szobákat tartó vöröses színezésű faoszlopok felfelé szélesednek, vékony gyűrűből, kerek párnatagból állnak és kőlappal zárulnak. Ezt követi a hatalmas téglalap alakú belső udvar, melynek balján a trónterem kap helyet. A trónteremben oroszlános, növényi díszes, valamint delfinalakos festett fríz fut körbe. A természet ilyenfajta ábrázolása később az archaikus görög művészetben jelenik meg. Ezen a területen találták meg a legjelentősebb kultusztárgyat, azt az apró bronz női szobrot, mely egy kígyós istennőt ábrázol, akinek fejdíszét egy macskaféle ragadozó alkotja. A trónteremtől keletre helyezkedtek el a palota férfiak számára, különösen az uralkodó részére fenntartott lakószárnyak.



10. ábra: Knósszosz, palota, restaurálás után

A belső udvar jobb oldalán kaptak helyet a „fürdőszobák”, amelyek jelzik, hogy a palotát csatornahálózattal látták el. Itt volt a királynő megaronja, lakóháza, illetve az ahhoz tartozó fürdők is. Ehhez a déli szárnyhoz tartoztak északabbra a gazdasági és kézműves épületek is. A vallásos építészet ellenére templomokkal kapcsolatos anyag nem került elő. Az épület északnyugaton színházzal egészült ki.

Olümpia, Stadion: Az antik görög építészet változatosságának példája a görög életmód, sport- és vallási kultúra emléke az olümpiai stadion. A sportlétesítmény a Peloponnészosz

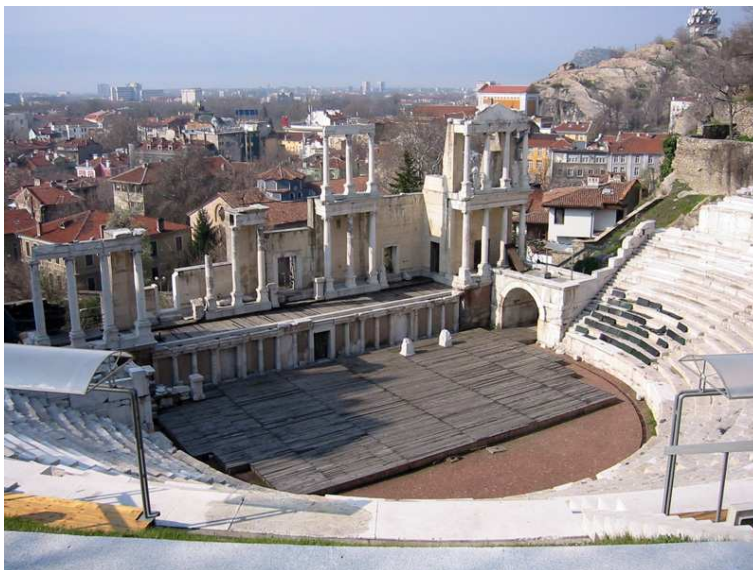


11. ábra: Olümpia, Stadion, bejáratú folyosó

Korion-hegyének lábánál kialakított szentélykörzet eleme. A görög istenházaspár, Zeusz és Héra tiszteletére rendezték meg i.e. 776-tól négyévente az olümpiai játékokat. A versenyre csak férfiak jelentkezhetek az egész görög polisz-rendszerből. A stadion bejárata félkörívesen záródik, ezt egy hosszú folyosó követi, amelyet dongaboltozat fedett valamikor. Innen érkeztek a sportolók magára a „küzdőtérre”. A játékok atlétikai és harci feladatai szerint egy hosszú, téglalap alakú pályát kellett kialakítani. Így lett a rajt- és célvonal közötti távolság 192,28 m, amely a görög hosszsmérték egysége, a stadion. A rajt és célvonalat kőlapokkal rakták ki.

A téglalap alakú pálya mentén alakították ki a nézőteret, amely egykoron többsoros, kőből készült ülőhelyekből állt. A stadion előtt minden évben elkészítették a győztesek diadalszobrát és a vesztesek szégyenszobrai, ezek egy része, ha töredékesen is, de fennmaradt és ma is megcsodálható. Az említett szobrok inkább a játék hagyományainak őrzői, mint a kvalitásos szobrászművészet remekei.

Plovdiv, (Philippopolis) Színház: Philippopolis település II. Fülöp, makedón királyról kapta a nevét, miután ő i. e. 342-ben meghódította a trák helységet. A várost a rómaiak tették fejlett, gazdag központtá Serdicaval (Szófia), és Naissussal (Nis) együtt. Itt, Philippopolisban építették fel a mai Bulgária neves kőszínházát az i.e. 2. században, Traianus idején.



12. ábra: Plovdiv, Színház

A római színházak ritkán épültek hegyoldalba, azonban a philippopolis-i alkotás kivétel. Alaprajza szerint egy félkör alakú központ mentén emelkedik 14 sora, amelyek 5–7 ezer ember befogadására alkalmasak. A színház nézőtere így elliptikus alakú, a lépcsősorok szerint szektorokra oszlik, ahol rang és nem szerint foglaltak helyet a nézők. Az orkesztra felé vezető folyosót és a szkéné alatti szintet is dongaboltozat fedte. Az orkesztra mögött húzódott a nyugati fekvésű, szélesen elnyúló szkéné.

A szkéné kétszintes volt, a felső szinten minden 3-3 oszlopos csoportot kisebb timpanon zárt le. A nyitott szintek támasztékai római–korintoszi oszlopok voltak, az oszlopok között gyakran római hadvezérek, nemes alakok szobrai kaptak helyet. A szkénét

olyan magasra építették, hogy onnan indulva fa és/vagy vászontető védhette a környezeti hatásoktól az egész színházteret.

Pula (Póla), Amfiteátrum: I. e. 178-ban a rómaiak elfoglalták Pula városát, és egy évszázaddal később, Vespasianus idején, a római Colosseummal egy időben építették fel a mai horvát területen levő amfiteátrumot. A világ hatodik legnagyobb amfiteátrumaként számon tartott épület az ókori városközponttól északra helyezkedett el, és egy kisebb antik



13. ábra: Pula, Amfiteátrum, belső tér

épület helyére épült. Az aréna külső, árkádokból felépülő körfala a tengerre néző oldalon háromszintes, a többi részen kétemeletes. Az épület kialakítása szerint, ha körívének felső rétegéhez vastag vásznat rögzítettek, akkor a teljes tömeg befedhető, védhető volt.

A nézőtér belül két tizenöt soros, fokozatosan emelkedő, elliptikus alakú rész mentén szerveződött. Ez a terület huszonháromezer ember befogadására volt alkalmas. A közönséget vaskallal és vaskapukkal választották el az aréna színpadától, amely hatvanhétszer negyvenegy méteres területen nyújtott lehetőséget játékokra. Utóbbi alatt kőfalas folyosóhálózat létesült, amely az állatok, a felkészülő gladiátorok fogadását látta el.

A központi egység menti négy kisebb torony és két ciszterna a „tengeri csaták” esetén biztosította az amfiteátrum vízi színpaddá válását. A népi és a gladiátor játékokra egyaránt alkalmas amfiteátrumot a 15. században jelentősen lebontották, mára a külső váza és a tornyainak egyike maradt fenn.



14. ábra: Diocletianus császár palotája, rekonstrukció

Split (Spalato), Diocletianus palota: Diocletianus római császár 300 körül a hatalmáról lemondva szülőföldjére, Spalatoba vonult vissza, s az általa építtetett, utóbb róla elnevezett hatalmi rezidenciájában, a Diocletianus palotában élt a haláláig. A palota a római provinciális építészet legjelentősebb alkotásainak egyike.¹ Az épületegyüttes alaprajza egy római katonai táborhoz, castrumhoz hasonló. A kissé torz négyszögű 3000 négyzetméteres terület négy sarkában tornyok állnak, melyből három máig épségben megmaradt. A komplexum vastag, védelmi falai további bástyatornyokkal tagoltak, s felső szintjüket félkörös ablaksor töri át.



15. ábra: Diocletianus palota, bejárat

¹ Heka László: Horvátország kulturális és művészettörténete (Bevezetés a kroatisztikába), Bába Kiadó, Szeged, 2004, p. 133.

A palotát négy bejáraton keresztül lehetett megközelíteni: Aranykapu (északi), Vaskapu, Tengeri Kapu (déli), Ezüstkapu (keleti). A Porta Aenea, vagyis a Vaskapu a mai főbejárat (nyugatról), míg egykoron a főkapu, az északi bejárat a Porta Aurea, vagyis az Aranykapu volt. A kapukat összekötő két merőleges tengely négy főbb részre osztotta a palota területét. Az utakat oszlopfolyosók szegélyezték, az *árkádívek* közvetlenül az oszlopfőkön nyugszanak. A késő római építészet jellegzetes motívumának, az árkádívnek ez az első alkalmazása. A déli lakószárnyhoz, a császár fő lakórészéhez hosszú út vezetett. Az udvarban az út nyugati oldalán dongaboltozatos templom állt, a másikon az uralkodó síremléke. Diocletianus síremléke (mauzóleuma) nyolcszög alaprajzú, belülről négyszögű vagy félköríves fülkével bővített volt, amely magasan kiemelkedett az épület fötömegéből. Az épületet félgömb kupola fedte, kívül korinthuszi oszlopos folyosó határolta, bejárata előlépcsős, négyszlopos.

A tenger felőli oldalon, a déli részen kapott helyett a császári rezidencia melynek árkádos galériája volt, a lakószárnyhoz könyvtár és fürdő tartozott. A déli oldallal szemben a gazdasági épületek, raktárak, műhelyek, testőrségi épületek helyezkedtek el.

Vizsgált ókori építészeti emlékek



Mérei András 2009

A BIZÁNCI ÉPÍTÉSZET

A jogszerű világi uralkodás és az egyetemes egyház együttműködését valósította meg a Bizánci Birodalom. A korszak művészete a bizánci uralkodói elveket, a ptolemaioszi elképzeléseket követte. A Birodalmon belül az alapvető feladat a monumentális építészet érvényesítése, a templom, kolostor- és a palotaépítés volt. A templomok centrális alaprajzúak, általában kilencosztásúak voltak és kupolás borítást kaptak. A mennyezetet nyeregvető, donga- vagy keresztboltozat, cikkelyes vagy csegelyes kupola fedte.

A fal-, és a mozaikfestészet a pompa kifejezésére, a hatalom reprezentálására, a transzcendentális érzékeltetésére, a bibliai történetetek megértésére szolgált. A mozaikokkal vagy freskókkal díszített templomokban az apszisba került a „trónoló Istenanya a gyermek Jézussal” ábrázolás. Az angyalokkal körülvett Pantokrátor képek szinte mindig a kupolába kerültek. A falmélyedéseknél, az oldalsó falaknál általában Krisztus életéből vett jelenetek szerepeltek az egyházi főünnepok kronológiájának megfelelően. A narthex falszakaszain ószövetségi témák és szentsorozatok kaptak helyet. Az elrendezés a megtestesülés tanát és Krisztus emberi természetét hangsúlyozta, emellett alkalmazkodott a liturgikus funkciókhoz, különösen az oltáriszentségéhez. A képek méretarányai a szemlélő nézőpontjához, valamint az ábrázolt alakok földi és égi hierarchiában betöltött szerepéhez igazodtak. Az egyöntetű arany háttér a transzcendentális világot, az isteni szférát jelenítette meg, ahogy a kék szín is az égi hatalomra utalt. Ez az ikonográfiai rendszer teljesen elfogadottá és általánossá vált a bizánci államokban vagy bizánci befolyású területeken. A program a képrombolás után elsősorban a 11. századi szerzetesi építészetben nyert teret. A városi és a szerzetesi tradíciók együtt érvényesültek az egyházi intézmények művészetében, ezért közösen, máskor párhuzamosan élt egy hellenisztikus, városias és egy transzcendentális, egyszerűbb, helyi hagyomány.

A Birodalom fejlett civilizációja kormányzati és kulturális modelleket kínált a Balkán ortodox államai számára. A helyi uralkodók a fővárosi stílushoz igazodva próbálták átvenni, megvalósítani a központi művészet elveit. A Balkán ekkori kultúrája tehát bizánci volt, de egy provinciális művészetet képviselt.

Érdemes megvizsgálni, hogy az egyes balkáni területeken melyik volt az az időszak, amikor a helyi és a fővárosi hagyomány leginkább elkülönült egymástól és előbbi teret nyert magának. Igaz a Balkánon nem mindenütt vált uralkodóvá a népi hagyomány, például a görög kolostorok Konstantinápoly közelsége miatt a központi tendenciákhoz igazodtak. A szerb területeken ugyan létezett a 13. századtól kezdve önálló szerb festőiskola, mégis összességében a konstantinápolyi művészet által diktált tendencia győzedelmeskedett. Köszönhető ez annak is, hogy Dusan István (1331–1355), szerb király uralkodása alatt a fővárosi mesterek a Latin Császárságból ide menekültek. Ennek folytán az építészetben is a fővárosi bizánci térszervezés kapott főszerepet.

A bolgár területeken azonban a 13–14. században (második bolgár cárság idején) utat tört magának a helyi művészet. Ekkor indultak be a kolostorépítkezések, a kész rendházak díszítése az önálló középkori bolgár festészet lenyomata. A népies festészeti elemek és témák széles körben terjedtek el és a greko-orientális hatások is népszerűsödtek. A 13. századig azonban a bizánci befolyás volt a döntő, a szerb példához mérten. Mindemellett nem szabad elfeledkezni nyugatról, a dalmát és az olasz vidékről érkező stílushatásokról sem.

A makedón terület ebben a korszakban szintén a bolgár cárság részét képezte, ennek ellenére a makedón iskola sajátos vonulatot képviselt. A bizánci időszak második felétől már megkezdődött a művészeti függetlenedés a fővárostól. Az erős szláv lakosság és annak archaikus hagyományai a tradicionális vonalat, míg a görög vezetés a konstantinápolyi stílust követte, ez a kettősség jellemezte a művészetet, de uralkodóvá mindenekelőtt az előbbi vált. Ezt leginkább a műhelykérdés bizonyítja, mivel egy-egy festészeti megrendelés esetén a főmester görög vagy makedón volt, aki vándorlása alatt csapatát az adott terület helyi kézműveseiből verbuválta. A helyi stílus a festészetben az erős, harsány koloritok használatával, a férfias vonások kiemelésével, a plasztikusság alkalmazásával éreztette hatását. A makedón iskola a Máriával és a Krisztussal kapcsolatos jeleneteket a templomok északi és déli oldalára helyezte. Érdekes, hogy néhány képi példán a makedón emberek arcvonásait és küllemét is felfedezhetjük, például a kurbinovói Szent György templomban.

A 14. században Havasalföldön elsősorban a keleti, kaukázusi típusú monasztikus jellegű kolostorépítészet terjedt el. A festészet helyi vonalát ekkor az anyagszerűség elrejtése, a játékosság, a dinamizmus jellemezte.

Apszis: Az apszis a templom hajóját (mellék-, kereszt- vagy főhajó) lezáró félköríves vagy sokszögű végződés. A főhajó apszisa a szentélyfülke.

Átrium: Az átrium a kolostorok, a templomok belső, zárt (általában félig nyitott oszlopos folyosók határolják) udvara.

Béma: A béma jelentheti az oltártól a templom közepéig terjedő énekesek kórusát, vagy a szentélynél álló emelvényt, például a szószéket is. **Cibórium:** A cibóriumnak két jelentése van: egyrészt a főoltár (vagy szarkofágok) feletti kő vagy márványmennyezetre utal, másrészt az oltáriszentséget őrző áldozati kehellyel azonos.

Csegelyes gömbkupola: Egy félgömb és négy gömbháromszög együtteséből kialakuló kupolás boltozati forma a csegelyes gömbkupola. Ez a fedés a bizánci építészet vívmánya, alkalmazása tradicionálissá válik majd az iszlám építészetben is.

Empóra: Az empóra, a mellékhajó emeleti körüljárható galériája. Funkciójában a nők elkülönítésére szolgált vagy a papok körmenetét szolgálta az egyházi liturgia során.

Görögkeresztes alaprajz: A görögkeresztes alaprajz, egy kilenc részre osztott centrális tér, vagyis egy négyzetes forma keresztszárakkal történő bővítése.

Ikonográfia: Az ikonográfia a művészettörténet azon ága, amely az ábrázolt alakokkal és a tradicionális ábrázolásmódok alakulásával foglalkozik.

Ikonosztáz: A bizánci templomokban a hajót a szentélytől elválasztó képes, ikonokkal (téglalap alakú képekkel) díszített tartalmilag is egységes fal az ikonosztáz. Az ikonosztáz fő, vagyis középső kapuja, a Király kapu, amelyen keresztül az egyházi személy a kórusba juthat.

Kórus: A kórus a templom főhajójának azon folytatása, amelyben a liturgia szerint csak a főpapok, a „tisztá szelleműek” kaphattak helyet, itt áll a főoltár is.

Kosárfejezet: Az oszlopfő és a vállkő egybeolvadásával keletkező, kosár vagy dinnye alakot formáló oszlop/pillér lezárás a kosárfejezet. Ezt gyakorta indadíszek, akantuszlevélformák borítják.

Kripta: A kripta sírokat és ereklyéket őrző hely, amely lépcsővel közelíthető meg és általában a templom szentélye, vagyis a talajszint alatt kap helyet.

Mozaik: A mozaik színes, fényes apró üveglap, amelyet speciális nedves ragasztóanyagba mártanak, majd az épület falába rögzítenek és díszítőelemként alkalmaznak.

Narthex: Az ókeresztény és bizánci templomok része az előcsarnok, amit narthexnek nevezünk. A narthex a nép fogadására volt hivatott, mivel az „égi” világba, a hajóba, csak a teljes jogúak, léphettek be.

Pantokrátor ábrázolás: A Pantokrátor olyan ikonográfiai képtípus, amely Krisztust, mint világbírókat mutatja be. Jézus glóriával övezetten jelenik meg, bal kezében az Élet könyvét tartja, a jobbát áldásra emeli.

Tambúr: A gömbháromszögek, vagyis a cselegyek felett emelkedő henger alakú falazás: a tambúr, vagy más néven dob. A tambúr funkciója a kupola „tartása”.

Athosz, Kolostorok: A görög Halkidiki-félszigeten fekszik az athoszi kolostorok együttese. Athosz, aminek a jelentése „szent hegy”, húsz ortodox kolostorával „szerezetesállam”-nak tekinthető. Itt az első remeték már a 7. században megjelentek, azonban szabályozott szerzetesi közösség csak 963-ban jött létre trapezunti Athanasziosz vezetésével. A legenda úgy tartja, hogy Athanasziosz alapító botcsapására forrás fakadt és amellé épült fel az első kolostor. A történet hitelességét az támasztja alá, hogy egykoron azért emelték a liturgikus kútházat, mert ez rejtette a forrás vizét.

A legfontosabb kolostorok a Megiszte Lavra, a Vatopedi, az Iviron, vagy a Protaton. A Megiszte Lavra volt az első nagy kolostor, amely 1060-ban készült el. Ezen rendház a többi együttes számára a mintát jelentette. A komplexum felépítése szerint négyszögletes alaprajzú, oldalán védelmi falakkal és lakószárnyakkal. A kelet–nyugati tengely mentén



16. ábra: Athosz, kolostorok

húzódik az ebédlő, a kútház és végül a főtemplom. A többi kolostor azonban nemcsak ezt a mintát, de a főtemplom példáját is átvette. Az épületek a kaukázusi előképeknek megfelelően görögkereszt alaprajzúak, háromkaréjosak és közepén kupolával fedettek. A főapszis általában kívül sokszög alaprajzú, belül pedig félköríves. A Megiszte Lavra esetében az emellett fekvő apszisok mellékkápolnákként funkcionálnak. A bonyolult térelrendezés a különleges liturgiához alkalmazkodik.



17. ábra: Athoszi kolostorok, Protaton, templom, A Szűz bemutatása freskó

Athoszbán a 13. és a 14. században a makedón iskola lendületes, realista freskókat készített, majd a 15.–16. században a krétai festőiskola térhatással, plasztikusabb megformálással és nagyobb színskálával dolgozott. Az ikonográfiai programot idővel az ún. „athoszi festőkönyv” határozta meg, amelyben például előírásként közlik, hogy a rendházak templomának főkupoláin a Pantokrátor Krisztusnak kell megjelennie. A festészeti ciklusok szempontjából érdemes külön megemlíteni a kariói Protaton templom alkotásait. Az épület a „Szent Hegy fővárosában” áll és 14. századi freskódíszeiről nemcsak, hogy tudjuk, hogy a makedón iskolához köthetőek, de a mestert is pontosan ismerjük, aki Panszelinosz Manuel volt.² Ő készítette a Vatopedi kolostor külső narthexnének a freskóit és a Nagy Lavra templom kupolája menti Szent Miklós fejet is, továbbá az említett két kolostor néhány harcos szentet ábrázoló (például Szent György) ikonját. A Protaton oldalfalainak képei Mária és Jézus életét mutatják be, illetve Pokol témájú freskókat is találunk közöttük. Panszelinosz stílusához mértelen grandiózus kompozíciókat készít, fénylő, ragyogó hatású a kolorithasználat, világos és élénk vörösesbarna szíkontrasztjaival dolgozik. Az alakok nélkülözik a merev bizánci frontális beállításokat, a figurák meghajolnak, elfordulnak, a kompozíciók így dinamikussá válnak. A főmester egyéni stílusának vonásai különösen az apokrif irodalomból átvett Szűz bemutatása témájú freskón érzékelhető.

²MYLONAS, P. 1984: "Le plan initial du catholicon de la Grande Lavra au Mont Athos et la genèse du type du catholicon athonite". In: Cahiers archéologiques, 1984, 32. pp. 89–112.

Bacskovo, Monostor: A bolgár nemesi alapítású bacskovoi monostor 1083-ban épült. Az alapító, Bakuri kaukázusi származású bizánci hadvezér és főnemes volt. Így a monostort a császártól és a patriarchátustól függetlenül működtette.



18. ábra: Bacskovo, monostor, temetőkápolna falán II. Iván arcképe

Bakuri grúz származása rányomta a bélyeget a kolostorra. Például a templom díszítésével grúz művészt bízott meg. A monostor temploma a hagyományos görögkeresztes alaprajzú, kilencosztású templomok helyett egyhajós lett. Az épülethez narthex csatlakozik. A főtér felett kupolasor húzódik. A kétszintes építmény alsó része a kriptá.

Mindazonáltal az eredeti épületből mára csak ez a temetőkápolna maradt meg, ezt őrzi a mai összkép. A 13. században, második bolgár cárság korszakában az épületegyüttest átépítették, felújították, különösképp II. Iván Sándor cár jóvoltából. A temetőkápolna ekkor kapott freskódíszítést. Az egyik freskón megjelenik maga a cár is, arca krisztusi, koronája díszes gyöngyökkel borított, amelyet két kicsinyke angyal tesz fel a merev fejre. A portré valószínűleg a halotti maszkja után készült. A templomot a 17. és a 19. században is bővítették.

Bojana, Szent Miklós és Kalojan templom: A 11. században bolgár területen, a Szófia melletti Bojanában épült a kisméretű Szent Miklós templom. A templom négyzetes terét egy rövidszárú, tambúros kupola fedi. 1259-ben Kalojan szebasztokrátor, vagyis helyi uralkodó ehhez az épülethez csatolt hozzá egy új, róla elnevezett kétszintes templomot. Az épület a 11–12. századi konstantinápolyi építészettel mutat stíluspárhuzamokat. A templom görögkeresztes alaprajzú, centrális jellegű, keleti és nyugati irányban kissé megnyújtott. A Szent Miklós és Kalojan templom alsó szintje az alapítók kriptájaként funkcionált.



19. ábra: Bojana, Kalojan templom, Kalojant és Desziszlavát ábrázoló freskó

A bolgár művészettörténészek szerint itt maradt fenn Bulgáriában az egyik legátfogóbb középkori festményciklus, amelyen összesen kétszáznegyven emberalak látható. Az Utolsó vacsora jeleneten, elsősorban a szereplők öltözete és a mesterek színhasználata miatt a népi művészet hatásai érezhetőek. Különösen neves az a négy portré, amely a bolgár Aszen cárt és feleségét, valamint a templom alapítóját, Kalojan főurat és hitvesét, Desziszlavát ábrázolja. Az ábrázolások az ünnepélyes bizánci császárportrék típusát követik. Az uralkodót és nejét gazdag bizánci öltözetben jeleníti meg a festő. Kalojan erős, energikus férfi, aki gyöngyökkel és smaragdokkal (ez jelzi rangját) díszített arany diadémot visel a fején, és dekoratív sötétkék tunikáját aranyhímzés borítja. Desziszlava az uralkodótól jobbra áll, és imádkozik. Ő vérpiros köpenyt visel, amire életfa és oroszlán motívum lett hímezve. A hagyományos modellálás, a dekoratív részletek hangsúlyozása konstantinápolyi kapcsolatokat feltételez. A mély színek, a realista megjelenítés, az elegáns ecsetkezelés azonban a bolgár hagyományokhoz köti a festményeket. A színek nem csupán attraktív funkciót töltenek be, hanem az intimitás érzését keltik.

Pliszka, Bolgár Nagy Bazilika: A bolgár Pliszka városa az I. Bolgár Birodalom (7.–9. század) fővárosaként szolgált, és Cirill és Metód munkásságának fő színtere is volt. Pliszka rangjához méltóan érseki palotával és a korszak leghatalmasabb délkelet-európai templomával dicsekedhetett, amelyet később „Bolgár Nagy Bazilika” névvel illettek. A



20. ábra: Pliszka, Bolgár Nagy Bazilika fennmaradt restaurált részei

város 865-ben lett kereszténnyé és a bazilikát nem sokkal ezt követően, 870–875 között Borisz herceg emelte, s később maga is szerzetesként működött itt.

A korszak hagyományaitól eltérően az épületet nem a konstantinápolyi építészet, hanem a római ókeresztény háromhajós bazilikák inspirálták. (A bazilika eredeti jelentésében erre az ókeresztény háromhajós, átriumos formára utal.) A templom száz méter hosszan nyúlt el és három hajója együttesen harminc méter széles volt. A főhajó apszisa kívül sokszögű (poligonális), belül félköríves alaprajzú volt. A falazásban téglák és kősorok váltakoztak. Az épület főtömegét átrium előzte meg, amely a források szerint óriási oszlopcsarnokával és öt bejáratával már előre vetítette a templom monumentalitását. A hívők az átriumból érkezhettek a narthexbe, majd a belső térbe. Az alkotást belül váltakozó támaszállással tagolták, amelyet pillérek és oszlopok együttese épített fel. Az egyházi épületet fürdők, nekropolisz, palota és kisebb templomok vették körbe. A bazilikáról azonban mára csak ásatási eredményekből, krónikákból és megmaradt épületrészekből van képünk.

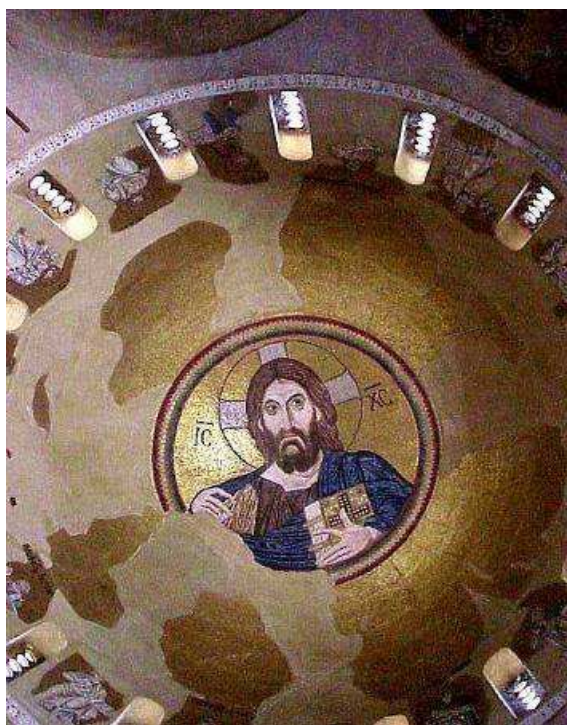
Dafni, Kolostor: Az Athén közeli Dafniban már a 6. században szerzetestelep működött, amelynek négyzet alaprajzú falai mentén lakószárnyak és védelmi tornyok álltak. Ezt az egységet a Komnénosz- dinasztia idején, 1080 körül történő felújítás során meghagyták, belül viszont új kolostoregyüttest építettek ki. A templom déli szakaszához kerengőt idéző épületrész csatlakozik, ahol könyvtár, és lakócellák kaptak helyet. A templomhoz külső (exonarthex) és belső (endonarthex) előcsarnok vezet, mindkettő háromszakaszos és emeletes. A kolostori imahely görögkereszties formájával kilencosztagú tér, a mellékhajók azonban a megszokottól eltérően nem galériásak. A sarokszakaszokban négy kápolna áll. A



21. ábra: Dafni, kolostor

középtér felett nyolc pillérrel alátámasztott nyolcszöges dob tartja a hatalmas félgömbkupolát.

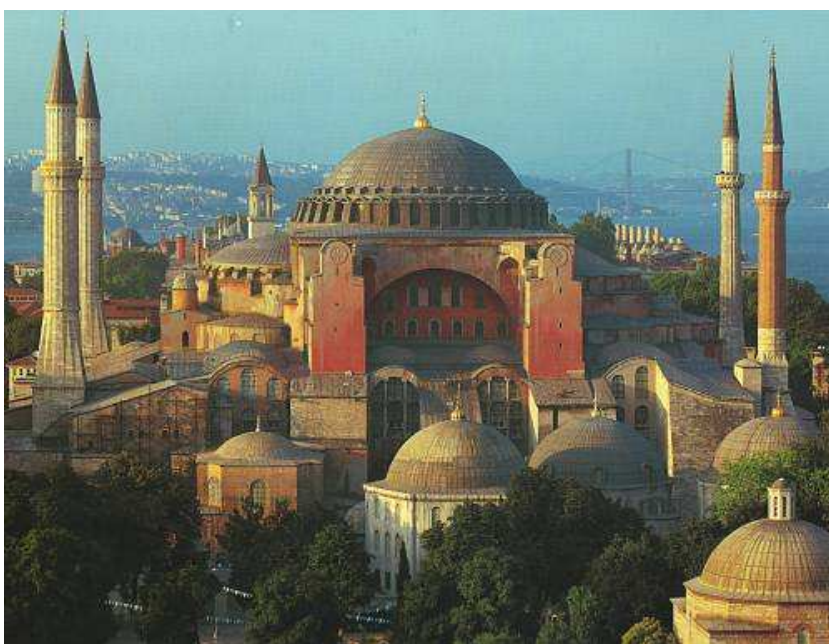
Nevezetes a templom mozaikművészeti együttese, amely az Újszövetség jeleneteit mutatja be. A kupolában a hagyományokhoz hűen arany háttér előtt a Világbíró Krisztus medalionos formában látható, az ablakok közötti szabad területen pedig próféták alakjai tűnnek fel. A Pantokrátor félelmetes szigorúságát és hatalmát hangsúlyozza a kezében



22. ábra: Dafni, kolostortemplom kupolájának Pantokrátor ábrázolása

tartott vaskos Biblia, a domináns, sötétkék öltözet és a kerekre nyitott szemek, valamint az erős, rajzos arcvonások. A boltozatot Krisztus gyermekkorával kapcsolatos jelenetek fedik, amelyek esetében a feltehetően helyi művész szuggesztivitásra és precizításra törekedett megalkotásukkor. A főapszis Istenszülő Máriáját és gyermek Krisztusát arkangyalok övezik. Nevezetesen továbbá a belső narthex déli szakaszában látható „Mária bemutatása” jelenet, amelyen konstantinápolyi mester dolgozhatott és ő realizisztikus módon festette meg Mária szüleit, Annát és Joachimot.

Isztambul, Hagia Sophia: 532-ben Jusztinianusz (527–565) hatalma ellen szerveződött a Nika-lázadás, a felkelés leverésének jelképeként, a győzelem szimbólumaként építette Jusztinianusz a Hagia Sophiát. Trallészi Anthémiosz és a Milétoszi Iszidórusz tervei alapján 532 és 537 között épült fel a bazilika.



23. ábra: Isztambul, Hagia Sophia

A templom a hosszanti és a központos térelrendezésnek a sajátos ötvöződése. A belső térbe az átriumon keresztül, és a külső és a belső narthexen áthaladva juthatunk. A négyzetes teret minden sarkánál félköríves szakaszokkal növelték meg. A főteret az északi és a déli oldalon *empóriumos* mellékhajóval egészítették ki. A központi tér sarokpontjain egy-egy hatalmas *pillér* emelkedik, mely kívülről is jól érzékelhető. Ez a négy főpillér tartja az óriási kupolát. A harminchárom méter átmérőjű, ötvenhat méter magas kupolát negyven ablak bontja meg. Jusztinianusz császár történetírója, Prokopiosz szerint a fényáradat következtében olyan, mintha a kupola „aranyláncon függne”, mintha a mennyet jelenítené meg. Minden térelem a négy tartópillér, és pendentíves támszerkezet, a mellékhajók elhelyezése is a főkupolát hangsúlyozza.

A belső felületek zöld és fehér márványborításúak, az egykori mozaikok elpusztultak, ma csupán a lila porfíroszlopok és arany mozaikdíszítés látható. A bejáratoknál és a galériában azonban még éppen megmaradtak a 10–11. századi mozaikok, például az a

„trónoló Istenanya ölében kis Jézussal” mozaik, amelyen a főszereplők Nagy Konstantint és



24. ábra: Isztambul, Hagia Sophia, kupola

Jusztinianuszt fogadják. Jusztinianusz a Hagia Sophia modelljét tartja a kezében és ezt ajánlja fel, míg Konstantinnál Konstantinápoly városának mása látható.

1453-ban a törökök a templomot mecsetté alakították, így négy minarettel bővítették és Mimar Szinán építette át, ma az épület Ayasofya múzeumként ismeretes.

Meteórák, Kolostorok: Thesszália északnyugati részén a 14. században alakultak első kisebb szerzetesközösségeikkel a Meteóra kolostorok. Ezen elnevezést leginkább a „magasban lebegő kolostorok”-ra lehetne fordítani, mivel a komplexumok alaktalan különálló sziklacsúcsok tetején háromszáz méter magasan tornyosulnak. Az athoszi remete, Athanasziosz lesz a rendi életmód meghatározója a 14. század közepén.

Az athoszi hatás nemcsak a szabályzás milyenségén, de a kolostoregyüttesek kialakításában is nyomon követhető, különösen a 16. századi újjáépítések alatt. A Megiste Lavra esetében például a négyzetes tér közepén áll a főtemplom. Az athoszi példákhoz hasonlóan itt is visszaköszön a háromkaréjos kupolás szentélyforma, amelyet a helyi hagyományokhoz hűen csegelyes kupola fed. Az épület freskói egykorúak lehetnek az újjáalakított kolostorral. A templom egyik festészeti remeke az egyik vakablakon és annak környezetében futó freskó, amely ábrázolása szerint a díszes hatalmas fatrónuson a bíraskodó, sátáni kígyót taposó Krisztus ül. A Világbíró mögött angyalok állnak és Evangélista Szent János, illetve Mária alakja fordul az irányába. A falfestmény bár kissé ügyetlenül, de a területen újszerűen alkalmazza a reneszánsz perspektivikus vívmányait és átveszi annak realiztikus, életszerű ábrázolásmódját.

A kolostorok falait kőből, karzatait fából építették és cseréptetővel, belül pedig mennyezettel fedték őket. Az épületeket kezdetben hegyi meredek utakon, vagy téllétrán keresztül közelítették meg. A fénykor idején huszonnégy, ma öt rendház működik. A templomok falait egyöntetűen freskókkal díszítették, leghíresebbjei a pokol és a mártírok jeleneteit ábrázolják.



25. ábra: Meteórák, Roussanou kolostor

Mileseva, „Mi Urunk felemelkedése” kolostortemplom: 1234-ben Milesevában egy folyóvölgy mentén alapított Nemanja László ortodox kolostort. Két évvel később a bolgár Trnából elhozatta Szent Száva püspök hamvait és a kolostor templomában helyezte el. 1236-ban már állott a görögkereszt alaprajzú épület, amelyet előcsarnok vezet be és három félköríves apszis zár le. A tér közepén árkádokkal áttört, fényárban úszó kupola emelkedik felette. Az építők a Raska iskola mesterei voltak és a szerzetesek „Mi Urunk felemelkedése” elnevezéssel illették a templomot.

A freskók az 1230-as évek második felében készültek és érdemes történeti szempontból közülük kiemelni a narthex darabjait. A belső előcsarnok díszítése szerint az alsó sávban neves szentek és szerzetesek sorakoznak, s a felette futó képeken Krisztus földi élete elevenedik meg. Például a bíraskodó, trónoló Krisztus festményen a főalak elébe Mária és az alapító László járul. Utóbbinak azonban a festmény keletkezésekor hercegi rangja volt, de a freskón már koronát visel, amit ebből következően csak utólag festhettek rá. Alakja megfestésében klasszicizáló, konstantinápolyi szemlélet érvényesül. Szintén a narthexben az Utolsó Ítélet szín mellett megjelenik a Nemanja család több tagja is, így István, Simon szerzetes alakjában, a püspök Szent Száva, és az első megkoronázott helyi király, a szintén Nemanja István.



**26. ábra: Mileseva, „Mi Urunk felemelkedése” kolostortemplom,
Kenetvivő asszonyok freskó angyal alakja**

A freskókat Teodorosz, Gregiosz, Demetriosz konstantinápolyi mesterek készítették. Teodorosz munkáihoz tartozott a bizánci és a helyi szentek alakjainak ábrázolása, a prófétákat, a krisztológiai jeleneteket pedig Greogiosz, és Demetriosz mester festette. A „Kenetvivő asszonyok” freskó azt a pillanatot örökíti meg, amikor Mária és Mária Magdolna megérkeznek Krisztus sírjához, és egy angyal várja őket. A freskón az asszonyok igen életszerűek, színvilágukban az itáliai festészettel rokoníthatóak. Az angyal alakja viszont merevebb, bizánci arctípust és modellálást követ.

Moraca, Szent Szűz elszenderedése monostortemplom: Nemanja István 1251 és 1252 között építtette a moracai kolostort. Montenegró neves kolostorának fő értéke a 13. századi Szent Szűz elszenderedése templom. Az egyhajós épület nyugaton narthexszel bővített, keleten hagyományosan apszissal zárul, a kereszthajó és főhajó négyezete felett pedig a kupola emelkedik. Vagyis az épület a görög ortodox liturgiához igazodik. Bizonyos tekintetben a nyugati hagyományok, a román építészet sajátosságai is érvényre jutnak, például a félköríves ablakok alkalmazásában, a kapu timpanonos megoldásában, vagy a templom kívülről additívnak tűnő jellegében.

A freskók egy része a 13. századból maradt fenn. A szentély három falának tizenegy monumentális hatású jelenetében Éliás próféta élete elevenedik meg, egészen a születésétől a mennybemenetelig. A keleti falon „Szűz Mária Krisztussal”, „Angyali üdvözlés” és „Deézis” kompozíciók kaptak helyet. Ezek a freskók a szerbiai középkori festészet mintapéldáinak is tekinthetők. Az ismeretlen festők helyi születésűek, mindannyian monumentalásra, harmóniára törekedtek, de az egyéni stílusokat is láttatják. A figurák expresszívek, a színvilágban a hideg tónusok uralkodnak, például „Éliás a sivatagban” és



27. ábra: Moraca, Szent Szűz elszenderedése monostortemplom

„Éliás a zarefási özvegynél” című jeleneteknél. A bejárat kapu feletti „Szűz Mária a kis Jézussal és két angyallal” című kép keletkezése is erre az időszakra datálható.

Nerezi, Panteleimon templom: A keleti kereszténység gyógyító- és mártírszentjének, Szent Panteleimonnak emelte kolostort Nereziben, a 12. század második felében. A fallal védett komplexum közepén áll a görögkeresztes alapterű, narthexszel ellátott, kupolaborítású templom, amelynek három hajóját belül félköríves apszisok zárják. Az építkezés elrendelése Alexiosz Komnénosz nevéhez fűződik, aki a díszítéshez konstantinápolyi festőket alkalmazott. A 12. század második felében készültek az alkotások, amelyek kortársai között a legszebbnek tekinthetők egész Macedóniában. A freskók a Komnénosz-dinasztia uralkodásának utolsó szakaszában kibontakozó fővárosi, új stílusú művészetet képviselik. A templom festészeti programja egy emberközpontú szemléletmódot követ, ez mind a tematikában, mint a kompozíciós megoldásokban érvényesül. A Krisztus halálával kapcsolatos témakör ábrázolásában minden emocionális pillanat hangsúlyt nyer, a festmények részletesek, a keresztény tanítás szempontjából kevésbé jelentős személyek is főszereplővé avanszálnak. Az emberek megjelenítésében újszerű a könnyed, laza ecsetvonások alkalmazása, az érzelmdús arcminimika kiemelése, az alakok egyénítése, valamint a plasztikus megformálás.

A bizánci hagyományokhoz hűen az apszis falain az *Eucharisztia* jelenete, az Áldozás kompozíció és nagyszabású evangélikus ciklus található. Az oldalhajókon Mária életének eseményei és Krisztus passiójának és halálának jelenetei sorakoznak. Utóbbi ciklus legegységesebb és legérzelmesebb darabja a „Krisztus siratása”, amely a bizánci ikonográfiában ekkor még nem volt bevett ábrázolás, a Keresztlevétel és Sírbatétel annál inkább. A



28. ábra: Nerezi Panteleimon templom, „Krisztus siratása” freskó

„Siratás”-on Mária, Nikodémusz, János, Arimetiai József vesznek részt. A halott testet Mária a kezében tartja, magához szorítja, könnyezve csókolja meg fia arcát. A fiatal János óvatosan emeli fel Krisztus bal kezét, Nikodémusz és Arimetiai János pedig a lábait csókolja. A konstantinápolyi mesterek átélhetővé, drámaivá tették a jelenetet, érezni az alakok belső szomorúságát és finom fájalmát továbbá, hogy minden szereplőnek közvetlen, meghitt viszonya van a halott Krisztussal. A gyász csöndes drámai megjelenítése az antik festői előképeket idézi, de már a gótikus emberideált is magában hordozza. A téma későbbi népszerűsége nyomon követhető a makedón freskók körében, így Kurbinovóban és Kastoriában is.

Ohrid, Szent Kelemen templom: Az ohridi Szent Kelemen templom építészeti és festészeti megvalósításán túl érdemes külön ismertetni a sajátos építéstörténetét is. A templomot eredetileg Nagy Boldogasszony tiszteletére szánták, ez az elnevezés mai napig használatos, különösen tudományos körökben. A korábban Szent Kelemen nevet viselő épület szintén az Ohrid „feletti” hegy magaslátán állott, azonban ezt a 15. század végén a törökök elpusztították. Az alapozás megmaradt, és helyére emelték a Szent Panteleimon katedrális. A szláv tanító szent, Kelemen csontjainak maradványait a török romboláskor áthelyezték a Nagy Boldogasszony templomba. Ugyanekkor alakították át mecsetté a helyi Szent Szófia bazilikát is, így az kikerült az érsekség irányítása alól. A Szent Kelemen templomot az érsek az autokefál egyház „főszékesegyházává” tette. E változások tekintetében az épülethez felújított érseki palota csatlakozott.

Az épület későbbi funkciójához képest nem elég monumentális. Az alaprajz szerint a tér egy négyzetbe írható narthexre és egy görögkeresztes központi térre bontható fel. A kupolatömeg több négyzetes, szintenként emelkedő tambúrból épül fel, amelyet maga a kupola koronáz. Ez az együttes és a külső, sík alaptömeg a templom harmonikus, összefüggő voltát hangsúlyozza.

A Szent Kelemen templom freskói 1295-re készültek el és a terület a Palaeologosz reneszánsz festészetének a legkiválóbb és legmeghatározóbb emlékei. A díszítés Mihail és Eutihije mesterekhez köthető, akik festésmódja és stílusa az elkövetkező negyedszázadra

követendő példát jelentett a makedón és szerb területeken. A kupola közepén festett angyalok kíséretében hagyományos Pantokrátor ábrázolás tűnik fel. A dóm tambúrján és az



29. ábra: Ohrid, Szent Kelemen templom, belső tér

ezt övező falakon krisztológiai témák uralkodnak. A Passió legtipikusabb ábrázolásain túl, az Eucharisztia szimbólumai és liturgiája elevenedik meg. Az északi falon „Krisztus siratása” látható, a nerei képek rokona. Ez a realista benyomású kompozíció is gyökeresen eltér a megszokottól, a középkori, élettelen bizánci ábrázolásoktól. A festmény erős kontúrozása, mozgalmassága, ragyogó színvilága és stílusa leginkább a másfél évszázaddal később megjelenő reneszánsz művekhez hasonlítható.

Érdemes külön figyelmet szentelni a narthex festményeinek, amelyet elsősorban Szűz Mária előéletének szenteltek. Ez a téma teljesen új a bizánci művészetben és mintateremtő a Palaeologosz reneszánsz freskófestészetében is. Újdonságát annak köszönheti, hogy az említett mesterek a program megalkotásakor apokrif szöveghez nyúltak. Ilyen jelenet, például Szűz Mária és József esküvője, amelyen Mária fejmérete sokkal kisebb Józseféhez képest, ez a megoldás arra utal, hogy Mária József hitvese.

Ohrid, Szent Bölcsesség templom: A 10. vagy a 11. században épült ohridi Szent Bölcsesség templom a bazilika-szerkezetet követve egy széles és hosszúra nyúló főhajóhoz csatlakozik. Az egy-egy mellékhajót félköríves árkádsor és fent galéria választja szét. Utóbbi hajók félköríves apszissal záródnak. A főhajó szentélyének is ilyen a zárása, fedése azonban egy sokszögű kupola. Az épületet galériás narthex vezet be. A 10. század végére Ohrid lett a Bizánci Birodalom nyugati területének érseki székhelye, ehhez a tisztséghez méltóan épülhetett Ohrid legnagyobb temploma. Az egy századdal későbbi festészeti ciklus ugyanakkor az építés későbbi datálást bizonyíthatja. Mégis valószínű, hogy a 11. század közepén a katedrális már készen állott és a díszítést ekkor kezdték meg. Ezen makedón freskóegyüttes a templom valódi értéke, amely különleges ikonográfiai programját a kor egyik legtanultabb embereként számon tartott Leó érsek (1037–1056) határozta meg.



30. ábra: Ohrid, Szent Bölcsesség temploma

Az épületet a 15. század második felében dzsámiként használták és belül levakolták, így ez a festékréteg védte meg a bizánci képegyüttest a pusztulástól. Az apszisban egy idősebb mester munkája, a bizánci ikonográfiához hűen az Istenszülő látható. Mária egy gazdagon díszített trónuson ül és kezében mandorla alakú pajzsot tart, amelyen Jézus jelenik meg, ő ugyan az ábrázoláson még gyermek, de már Világbíróként ítélkezik. Az apszis ablakainál más festőmester kezéhez kötődő „Eucharisztia” ciklusa látható. A ciklus közepén „Az apostolok áldozása” látható, amelyen Krisztus cibórium és két angyal alatt, az őt körbevevő hat-hat apostolnak osztja a kenyeret. Az Áldozás jelenete a bizánci ikonográfia egyik legnépszerűbb témája, a típuspélda az a kortárs mű a kijevi Szent Szófia székesegyház apszisában, amely az ohridi freskó mesterét is inspirálhatta. A szentély északi oldalán az áldozástól független témában, két ortodox szent is helyet kap, Szent Bazil és külön Szent Szófia, aki a konstantinápolyi érseknek, Krizosztomi Szent Jánosnak jelenik meg álmában. A szent asszony alakja Pallasz Athéné ókori ábrázolásait idézi. A freskók archaikus felépítése, az alakok masszív, leegyszerűsített formái egyértelműen bizonyítják az elhatárolódást a konstantinápolyi művészettől.

Porecs, Eufráziusz székesegyház: A porecsi Szent Eufráziusz székesegyház elődje a 4. század második feléből származó Szent Maurus tiszteletére emelt bazilika volt. A korábbi épületnek az emlékét őrzi az új bazilika belső udvarán látható padlómozaik. A díszítés egyik



31. ábra: Porecs, Eufráziusz székesegyház, főhajó

eleme a halmotívum, amely Krisztusra utaló szimbólumként terjedt el az ókeresztény művészetben, különösen a 300-as években. A jelenlegi székesegyházat 553-ban emelték háromhajós megoldással, és a templom két mellékhajója keskenyebb és alacsonyabb. A három hajót apszisok zárják, a főtérhez narthex és oktagonális keresztelőkápolna csatlakozik. A hajókat 18 elegáns görög márványarkádsor választja el. Az árkádok oszlopfejezetei bizánci típust követnek, elsősorban a nyugati, ravennai példát, ennek megfelelően a fejezeteken növényi ornamensek és állatalakok jelennek meg és mindegyik magába foglalja Szent Eufráziusz kőmonogramját is. Ezen túl a székesegyház különlegessége a mozaikdíszítése, amely a balkáni mintáktól eltérően nem a fővárosi stílushoz igazodik, hiszen a kora-bizánci periódus terméke, hanem a ravennai stílus hatásáról árulkodik. A mozaikos ikonográfiai rendszer főszereplője Krisztus, akinek a szentélyben elfoglalt helyét vizsgáljuk meg. Az apszis előtt futó diadalíven felül Krisztus alakja jelenik meg a tizenkét tanítvány társaságában, akik hat-hat fős csoportokként veszik őt körbe. A béma belső ívén megismétlődik a krisztusi motívum, mivel Isten báránya szimbolizálja őt, a tizenkét portréfigura ez esetben viszont női mártírokhoz kapcsolódik. Az említett két Krisztus-ábrázolással merőleges vonalban az apszis szentélyboltozatán szintén feltűnik Jézus alakja. A gyermeket Mária tartja az ölében, őket angyalok és szentek, például Szent Eufráziusz öleli körbe. A mennyei trónus felett az Atyaisten és a Szentlélek alakjának képe lebeg. Így az apszis ábrázolása a Szentháromságra, és Krisztus isteni természetére, ugyanakkor Jézus megismétlődött hármas alakja az Ő földi megtestesülésére és tanítói szerepére utal. A szentélyboltozat trónoló Istenszülő képe az egyik legkorábbi a kora-keresztény bizánci bazilikák közül.

A szentélyben található az a 13. századi márvány cibórium, amely kialakításában azonban nem a keleti, például kijevi mintákhoz kötődik, hanem szintén olasz, de észak-itáliai

példák nyomán született meg. A cibórium félköríves oldalainak nyugati részén az Angyali üdvözlés mozaikja látható, amely utalás a szentély középső sávjának Annunciáció ábrázolására.

Rila, Kolostor: Ivan Rilszki, vagyis Rilai Szent János a 10. században remeteként a Rila-hegységben kolostort alapított, amely az évszázadok során a bolgár ortodox egyház legnépszerűbb kegyhelye lett Délnyugat-Bulgáriában. A legenda szerint János ereklyéi gyógyították meg a betegségéből I. Mánuel bizánci császárt (1143–1180) is.



32. ábra: Rila, kolostor, Hreljo-torony

A rendház alaprajza a bizánci hatású balkáni kolostorok rendezési elvéhez igazodik. Nagyméretű udvarán áll a templom és a Hreljo-torony, utóbbi a kolostor legrégebbi épülete. A tornyot 1335-ben emelték, a helyi kiskirály, Dusan István húzatta fel a védelem megerősítése miatt. A torony belső freskódíszítésén népies elemek uralkodnak, például falusi körtáncok jelenete. A torony mellé épült ekkor egy kisebb templom.

A kolostor a 12–14. században élte első virágkorát, amikor a cár adományait élvezte. A kolostor a 15. század kezdetén elvesztette önállóságát, 1466-ban azonban újjáéledt. Szent János ereklyéit 1469-ben ismételtén idehozták Trnovából, s ezzel a momentummal zarándokok ezreit vonzotta magához a kultuszhely. A kolostor a bolgár vallási kultúra abszolút központjává vált, sőt szultáni védelmet is élvezett. 1491-ben a kolostort újradekoráltatták egy ikonfestő csoporttal, de ennek emlékét csupán a Hreljo-torony freskói őrzik.



33. ábra: Sopoćani, Monostortemplom

Sopoćani, Monostortemplom: A szerb sopoćani-i monostortemplom a freskófestészetéről nevezetes. I. Uroš 1265-ben alapította a templomot. A monostor főtemploma háromhajós, és narthexes. Később, a 14–15. században külső narthexet, illetve harangtornyot is kapott. A főhajó szentélyhez eső végét tambúron nyugvó félgömbkupola fedi.

A külső narthex freskói a korszak ikonográfiai változásait is magukban hordozzák, vagyis új témákat ábrázolnak, így például Krisztus gyógyításait. A belső narthex freskói esetében az újdonság, hogy József történetét és a hét egyetemes zsinatot is megjelenítették. A belső központi tér legismertebb képe a Szűz elszenderedése kompozíció, amelyen az apostolok az Istenszülőt veszik körbe. Az apostolok az ókori filozófusok ábrázolásait idézik, Mária halála felett pedig közvetlenül Mária mennybemenetele látható.

A kompozíciók dinamikusak és magasztosak, jellegzetes a színkezelésük. A kolorithasználat elsősorban az okkerre, a kékre, a bíborra és a zöldre épült. Egy látványos, fenséges, monumentális ciklus készült el, amely teljes egészében a bizánci tradíciókra épített.

Studenica, Kolostor: A studenica-i szerb kolostort II. Stefan alapította 1190-ben. A védelmi falakkal körbebástyázott rendház főtemplomát az Istenanya tiszteletére szentelték fel. A templom jellegzetes görögkereszt-alaprajzot követ, azt kupolás megoldással ötvözi. A kolostortemplom festményciklusai és a térrendezése is a keleti felfogáshoz igazodik. Külső falait fehéres-sárgás és szürke márványberakás alkotja, kapuzatai mívés díszítésűek, a kerettagozatok összhatása román (italiai-dalmát) jellegű. A külső térszerkezet képe alapján egy hosszanti elrendezésű bazilikára emlékeztet.

A kolostortemplom freskóit 1208 és 1209 között Nemanja István (1151–1196) fia, Szent Száva, zicai érsek rendelte meg. Szent Száva donációjának oka édesapja csontjainak idehozatala volt. Az Athosz-hegyről induló Studenicába érkező ereklyevitel története több képen elevenedik meg.



34. ábra: Studenica, Kolostor, „Keresztrefeszítés” freskó

A „Keresztrefeszítés” kompozíción a közép-bizánci kor felfogása érvényesül. A keresztrefeszített, már halott Jézus szeme csukott, feje előrebukik, sebeiből vér és víz folyik. A kép a képrombolók álláspontjához igazodik, vagyis a mester az említett módon Krisztus emberi természetét hangsúlyozza, a teljes passiót, fájdalmat érzékelteti.

Sztirisz, Boldog Lukács kolostor: A sztiriszi Hosziosz Lukasz görög kolostor a nevét nem az evangélistáról, hanem a helyi gyógyítóról, Boldog Lukácsról kapta. 961-ben, az ő remetesége idején II. Romanosz császár alapítja a hegyoldali kolostort ott, ahol pár évtizeddel korábban már Szent Borbálának kápolnát szenteltek. A szerzetesi komplexum magja a keleti és a konstantinápolyi stílus átvételével a kétrétegű tértárolásra törekszik, így egy kettős templomról beszélhetünk. A kisebbik, az északi templom a konstantinápolyi mintát követve négyzetes alaprajzú, görögkeresztes térrel. A középső négyezete felett kupola nyugszik. Előcsarnokának déli végéből nyílik az átjáró a nagytemplomba. A nagytemplom egy kilencosztású, kupolával borított tér, melyet három oldalról emeletes mellékrajók fognak közre. A szerkezet a sírtemplomokra utal, nem véletlenül, mivel a Szent Borbála kápolnát idővel sírhelyé alakították. A főépület nyugati oldalán találjuk a megszokott háromnyílásos narthexet.

A 11. század közepén a kettős templom mozaikdíszítést kapott. A narthex kiemelkedő alkotásai közé soroljuk azt a krisztológiai jelenetet, amely szokatlan az előcsarnokok belső díszítésének korabeli történetében. A „Lábmosás” története a kompozíció megoldásában izgalmas, a testek merev, grafikus ábrázolásának bizánci hagyományától eltérően Krisztus a lábmosás közben szinte kígyószerű, plaszticizáló hatású testtel hajlik meg. Ez a központi motívum nemcsak, hogy dinamikussá teszi a kompozíciót, de kiegyensúlyozza a bal oldal sűrű tömegét, az egymás mellett szorosan felsorakozó tizenkét tanítvány együttesét. Az előcsarnokból a főhajó irányába vezető bejárat mozaikja pedig már a Világmindenség



35. ábra: Sztirisz, Boldog Lukács kolostortemplom

Krisztusát ábrázolja. A Keresztrefeszített Jézust a Kozmosz szimbólumai ölelik körbe. A görögkeresztes tér kupolájának Pantokratora is kíséretet kap, angyalok mennyei serege között bíraskodik. A belső teret *keresztológiai* témák mellett Mária ciklusok egészítik ki. A mozaikok arcképei között a névadó Boldog Lukács is fellelhető, akinek a sírja az épülethez jobbról csatlakozik. A sztiriszi mozaikok mesterei klasszicizáló módon, archaikusabb megformálással dolgoztak.

Vizsgált építészeti emlékek a bizánci korszakból



Jelmagyarázat

- ✙ Székesegyház
- ✙ Templom
- Δ Kolostor

Mérei András 2009

NYUGATI MŰVÉSZET A BALKÁNON, AVAGY A HORVÁT TERÜLET ÉPÍTÉSZETE

A római katolikus egyház a Balkánon döntően a horvát területeken képviselteti magát. Ezen domináns jelenlét kihat a művészet milyenségére, bár nem jelenti azt, hogy a kereszténység elterjedése után keletkezett építészeti emlékek azonosíthatóak lennének a katolicizmus művészeti gyümölcseivel. De így, a Balkán ezen szegmensében a „nyugati” művészet jegyei és irányvonalai nyernek teret. Az említett meghatározó, sematikus és egyedi vonás miatt külön fejezetben érdemes megvizsgálni a horvát térség 10. és 18. század közé eső építészetét, amelyet a többi fejezethez hasonlóan az adott terület uralkodó eszméje, a társadalom vallása, életmódja határozott meg. Ugyanakkor az itt tárgyalt művészet időbeli és stílusbeli spektruma a jegyzet többi szakaszához viszonyítva sokkal tágabb. Így az összefoglaló egyszerre veszi górcső alá a terület középkori (koraközépkori, román, gótikus, reneszánsz), valamint barokk emlékeit. Érdemes végül megállapítani, hogy ezen terjedelmes időszak katolikus és világi, nyugati szellemű példáit a művészet szemszögéből mi teszi közössé. Mindenekelőtt a római katolikus egyház és a nyugatra eső világi építészet által éppen diktált stílusirányzat. Ugyanakkor közös vonás és horvát sajátosság az a letisztult, harmonikus, egységes, finom formanyelv, amely megvalósításának legfőbb eszköze (a terület földrajzi adottságait kihasználva) a fehér mészkő egyöntetű alkalmazása volt.

A koraközépkori Karoling művészet a 10. században „tette be a lábát” a horvát vidékre kisméretű, változatos formájú, boltívekkel tagolt és kupolás templomaival, de még a 11. században is továbbélt a *relief*ekkel történő díszítésben.

Az első kifejezetten a horvát kultúrát jellemző építészeti korszak, a romanika, amelynek helyi sajátossága, hogy a dalmát városokban keveredett az antik művészeti hagyománnyal. A legelső román kori templomok a városok gazdagságát, jelentőségét tükrözték. A román kori elején a nem nagy terjedelmű, változatos – kör vagy kereszt – alaprajzú, kupolás templomok váltak népszerűvé. Az érett romanika során a többhajós, apszisos bazilikák építése a gyakori, ezt tanúsítja a rabi, vagy a zadari székesegyház is. Az épületek külső és belső szobrászati díszítésében a reliefek uralkodtak, és a *pleter* motívumot használták előszeretettel. A templomok kapuzatát bélietesen építették ki. Védelmi célokból a városokat kőfallal vették körül és köelemekből emelték a házakat. Az építőanyagok közül a legnépszerűbb a braci és a zadari mészkő volt. A legnevesebb korabeli építménynek a dubrovnikai Szent Mária székesegyházat tartották, amely a hazai és a külföldi művészek két évszázados munkájának eredménye. A székesegyházat azonban napjainkban már csak a források alapján tanulmányozhatjuk, mivel a nagy 1667-es földrengés lerombolta.

A dalmát városokban a 11. századtól kezdve jelentőssé vált az aranyművesség is. A romanika hagyományaihoz hűen aranyból, ezüsből és zománcból készítették a templomi felszereléseket, például a keresztek, a gótikus időszakban pedig a neves uralkodó-, püspök- vagy bibliai szentek ereklyetartóit is. A horvát területek ekkor a Magyar Királyság részét képezték, és máig a dalmát városok egyházi intézményei őrzik számtalan magyar szent ereklyéjét. Ezeket az emlékeket írásunkban külön megemlítyük.

A gótika először az észak-horvát vidéken érezte hatását, e stílus jegyében épült, például a zágrábi székesegyház. Dalmáciában különösen velencei gazdasági, valamint politikai befolyással kell számolni, s ez tetten érhető a legjelentősebb középkori városok, Zadar (Zára) és Dubrovnik (Raguza) művészetén is. A gótika előretörésekor a horvát területen is változatosabbá vált a koldulórendi építészet, így a kolostorok egy központi udvar köré csoportosultak és kápolnával, templommal, illetve a szerzetesek szálláshelyeivel

egészültek ki. A virágzó gótika és a kora-reneszánsz kiemelkedő művésze Juraj Damatinac-ot tartják, aki elsősorban Dubrovnikban alkotott. Ő és az őt követő mesterek itáliai tanulmányutjai és a velencei kapcsolat révén vert gyökeret itt a reneszánsz művészet is.

Horvátországban a 17. századtól kezdve egyre népszerűbb barokk stílus az évszázad fordulójára végleg elterjedt, különösképpen Dubrovnikban, ahol már 1667-es földrengés miatt az elpusztult épületeket a barokk jegyében építették újjá. A 18. századra a horvát városok közül elsősorban a kontinentális települések éltek a fénykorukat, különösen az észak-horvát szlavón helységek. Itt a domináns barokk stílus a kastély-, a templom- és a székesegyház-építészetben nyilvánult meg. A templomok esetében elsőként a jezsuita rend kezdett hozzá az új tendencia népszerűsítésének.

Attika: Az attika a homlokzat főpárkánya felett mellvédszerű falelem, amelyet általában a homlokzat vertikális meghosszabbítása és tagolása miatt alkalmaznak. Az attika a barokk, különösen a jezsuita rendi építészet kedvelt eleme.

Béllet (kapubéllet): A béllet az oszlopokkal, pillérekkel tagolt befelé szűkülő kapu kerete.

Ereklye: Az ereklye neves egyházi vagy történeti személy földi maradványa, amely egy eszme és a vallásos kultusz részévé válik. Az ereklyéket a középkorban ötvösmunkákba foglalták.

Filigránózás: A filigránózás olyan ötvös díszítéstechnika, amelynek során arany, vagy ezüst huzalokból, sodronyokból készítenek el egy ötvösművet.

Kerengő: A kerengő a kolostor azon része, amely a papok séta keretében történő elmélkedésre szolgált. Építészetileg egy kertes, belső udvart körülvevő árkádos, oszlopból, és/vagy pillérekkel álló folyosó, amely (általában a déli oldalon) a főtemplomhoz csatlakozik.

Loggia: A loggia oszlopokra, vagy pillérekre támaszkodó, boltíves, félig nyitott csarnok, amely a reneszánsz felfedezése.

Lunetta: A lunetta az ajtó, vagy az ablak alsó egyenes párkányától, keretétől felső irányban félkörívesen nyugvó festett vagy relíeffel kitöltött rész.

Kulisszahomlokzat: A kulisszahomlokzat a lombard reneszánsz gyümölcse, olyan homlokzatot jelent, amely ügyesen elfedi a templom bazilikális elrendezését.

Palmetta: A palmetta pálma vagy növényi alakú forma. Ezt a motívumot elsősorban a románkori kőszobrászat használta előszeretettel.

Pleter: A pleter a horvát területeken is kedvelt középkori kőbe faragott hármasonat motívum.

Poliptichon: A poliptichon több darabból, szárnyból, táblából álló kép, oltár.

Relief: A relief domborművel kitöltött szobrászati képmező. A középkorban relíeffekkel elsősorban kapukat, vagy azok kereteit, de szószékeket is szívesen díszítettek.

Sekrestye: A keresztény templomok szentélye mellett elhelyezett kisebb terem a sekrestye. A sekrestyéből indul a papi liturgia, továbbá itt őrzik a miseruhákat és egyéb egyházi felszereléseket is.

Szarkofág: A szarkofág olyan kőkoporsó, amelyben általában neves királyokat és királyi családtagokat helyeztek örök nyugalomra. A szarkofág leggyakrabban téglalap alakú, festett vagy faragott és a túlvilággal, az „elmenettel” kapcsolatos jeleneteket ábrázol.

Törpegaléria: A törpegaléria a vakárkádor háromdimenziós megfelelőjének tekinthető. Az épületek külső falainak egy szakaszát elvékonyítják és síkban visszaugratják, és így egy oszlopokon nyugvó félig nyitott épületrészt alakítanak ki az építmény felső sávjában.

Trifórium: A trifórium a keresztény templomban a mellékhajó felett húzódó árkádos galéria, amely főleg hármasonat galériájává alakul.

Dubrovnik (Raguza), Domonkos kolostor: A dubrovniki középkori domonkos kolostor a város stratégiaiilag egyik legérzékenyebb pontján épült meg. A rendház eredetileg Dubrovnikon kívül állt, ezért építettek annak idején erődszerű rendháznak. Az együttes az ezt követően történő városfalemeléssel védelembe került, ennek jelét a keleti oldalon őrzi,



36. ábra: Dubrovnik, Domonkos kolostor kerengője

mivel itt a védelmi falat is magában foglalja. Az egyházi intézményt a domonkosok 1225-ben alapították, az építkezés azonban csak 1315-ben fejeződött be, illetve a komplexum a következő századokban is jelentősen továbbformálódott. Az együttes összképe így a középkor valamennyi tendenciájának jegyét magán viseli, de különösen a gótikáét és a reneszánszét.

Az építkezés során a hagyományokhoz hűen elsőként a templom készült el, amely egyhajós, famennyezetes lett, és a főhajót, valamint a sokszögű apszist (három csúcsíves, nyitott árkáddal tagolt) szentélyelválasztó különíti el egymástól. A templom déli kapuja Milánói Bonbino munkája. Ez a bejárat őrzi leginkább a román stíluselemeket, a palmettás díszítéssel, a timpanon egyszerű, plasztikus Szent Domonkos szobrával és a belső keretezés félköríves formáival. A kapu Krisztus-szoborral ellátott csúcsíves külső keretezése azonban már a gótika gyümölcse. A kolostor kerengője a gótika időszakában született, folyosós szerkezetének támaszait növényi díszítésű oszlopfőekkel záruló, csavart törzsű oszlopok alkotják. A főtemplom gazdag belső felszerelésének kódírást és a hozzá csatlakozó kápolna a 15. század végén, a reneszánsz idején készült. Barokk korból származik a rendház harangtornya, akárcsak a festészeti gyűjtemény, melynek remeke, Tiziano „Mária Magdolna Szent Balázssal és Szent Rafaellel” című képe. A koldulórendi ereklyék között magyar vonatkozással is találkozhatunk, mivel egykoron itt őrizték a Szent Jobbot, illetve máig a kincstár egyik ereklyetartója rejt Szent István koponyájának egy darabját.



37. ábra: Dubrovnik, ferences kolostor, nyugati bejárat

Dubrovnik (Raguza), Ferences kolostor: A dubrovnikai várfal mentén helyezkedik el a másik koldulórendi kolostor, amelyet a ferencesek építettek 1317-ben. A ferencesek komplexuma a domonkosokéhoz hasonlóan a 13. században a város szélén állott, csak ez esetben ők alkalmazkodtak a védelmi rendszerhez és maguk költöztek a falakon belülre. A rendház 14. századi temploma Dubrovnik leggazdagabb dekorációjú templomainak egyike volt, de az 1667-es földrengés szinte egészében elpusztította. A dicső épület emlékét a déli fal kapuzata őrízte meg. A 15. század végén emelt bejárat összességében gótikus, a figurák formázása azonban már a reneszánsz szemléletet közvetíti. A szobrászati együttes elrendezése, az ikonográfiai program a 15. század egyháztörténeti, politikai üzenetét hordozza magán. A *lunetta*-ban lévő Pieta kompozíció szimbolizálja a ferencesektől vigaszt váró szegények iránti részvétet. Lunetta mellett álló szoborként kap helyet Szent Jeromos és Keresztelő Szent János alakja. Előbbi Dalmácia vallási egységességéről vall, míg utóbbi a törökkel szembeni ellenállás jelképe, a keresztény hatalom megerősödését, megingathatatlanságát közvetíti. A lunetta felett megjelentő Teremtő Atya szobra magára a vallásra és a korszak emberközpontú világnézetének megtagadására utal. A kapu Leonard és Petav Petrovic testvérpár közös munkájaként jött létre.

A templomot barokk stílusban renoválták, azonban déli szárnyához még korábbi épületegység csatlakozik. A kerengő a 14. századból való és folyosója százhusz gótikus oszloppárt rejt. Az oszlopokat Mihoje Brajkovic, bari kőfaragó mester készítette. Minden oszlopfő különböző növényi, állat-és emberalakos mintázatú. Mégis egységes, harmonikus a tér a kolonnád kettős tartói révén. Az egyik oszlopfő fogfájós figurája utal arra, hogy a kolostorban patika is működött a 14. században.

A rendház őrzi Szent László király karereklyetartóját, az aranyozott alkotáson vékony növényi ornamentikás díszítés fut végig. A relikvia hitelességét felirat bizonyítja: Manus Sti Ladislai Martiris regni ungarorum - Szt. László, a magyarok mártír királyának a keze. A kolostor neves sírköve az építő bari mesternek nyughelye, innen datálható az építés időpontja.

Dubrovnik (Ragusa), Rektorpalota: A dubrovniki rektorpalota a Raguzai Köztársaság fennállása során a raguzai államfő, a rektor lakosztálya volt. A Dubrovnik főterén álló



38. ábra: Dubrovnik, Rektorpalota

rektorpalota ugyanakkor a várost irányító testületnek, a Nagytanácsnak a székhelyeként is szolgált, itt a szenátus kéthetente kétszer ülésezett. A rektor a velencei mintát követve csak a Nagytanács engedélyével hagyhatta el otthonát, így a palotának lakóterként is elsőrangúan kellett funkcionálnia.

A palota első terve a 12. századhoz köthető, de az építkezés csak a 15. század második felében kezdődött meg, amely azonban már új tervekét követett. Eleinte a firenzei Michelozzo Michelozzi dolgozott rajta, majd a neves horvát mester Juraj Dalmatinac folytatta a munkálatokat. A palota építéstörténete több stílushoz kötődik, így a gótika (szerkezet, alapelemek) mellett a reneszánsz is közvetlen szerepet játszott az épület kialakításában. A *loggia* és a belső udvar boltozása gótikus (gótikus bordás keresztboltozattal dolgoztak), míg az oszlopok tartotta félköríves árkádsor már a reneszánsz stílusjegyeit viseli magán. Az oszlopfejezeteket állatok, növényi indák, koszorúk, emberalakok, bibliai jelentek, sőt ókori motívumok töltik ki. A legnevesebb a loggia legutolsó oszlopfejezete, amely Aszklépioszt ábrázolja. A reneszánsz példaként állította magának az antik művészetet, így lehetett a palota egyik figurája Aszklépiosz, aki az ókori görögök hite szerint az orvoslás istene volt. Továbbá alakjával a pestis és a ragály által sújtott Dubrovnik gyógyító isteneként funkcionált és utalt a város lakóinak epidaurumi származására.

Az utcára néző homlokzat első szintjét nyolc gótikus karéjos ikerablak bontja meg. A belső térbe érve, átriumba érkezünk, amelynek három oldalán reneszánsz árkádsor fut végig, a negyedik oldalon impozáns lépcsőház vezet fel a szintén árkádos erkélyre.

Dubrovnik (Ragusa), Sponza palota: A dubrovniki Sponza palotát Paskoje Miličević tervezte, aki egy korábbi munkáját, a fentebb tárgyalt, helyi domonkos kolostort választotta



39. ábra: Dubrovnik, Sponza palota

inspirációnak. A kolostor az alappéldája az ún. „dubrovniki stílus”-nak, amelyet nemesség, egyszerűség, harmónia és mértékletes, de hangsúlyos díszítés jellemzett. A palota e módon valósult meg 1515 és 1525 között, a legfontosabb kivitelezők az Andrijići testvérek voltak.

A 16. században a homlokzat előtt gyűlt össze az esővíz, innen ered a „sponza” elnevezés, mivel az olasz „spongere” szivacsot, vízfelfogót jelent. Az épület eredetileg a vámház funkcióját töltötte be, helyére került az impozáns palota. A palota homlokzata a reneszánsz és a gótika stílusjegyeit vegyíti. A velencei hatású virágformák, a számrághátíves ablakok, és a *trijórium* a gótika jegyéhez kötik az épületet, a földszint loggiája és a harmadik emelet egyenes záródású ablakai, a szintenként arányaiban növekvő elrendezés viszont reneszánsz jellegzetességek. A kőfaragványokat korčulai mesterek készítették. A homlokzat egyik fülkéjében a város védőszentjének, Szent Balázsnak az alakja látható fején püspöki süveggel, kezében Dubrovnik város makettjével. A loggiát elhagyva, befelé haladva négyzetes alaprajzú átrium fogadja a palotába érkezőket, innen pásztázhatja a szem végig a lépcsőkkel és nyitott folyosókkal tagolt háromszintes lakó- vagy munkaszárnyakat.

Dubrovnik (Raguza), Szent Balázs templom: A raguzai Szent Balázs templom 1707 és 1715 között épült fel a velencei építész és szobrász, Marino Gropelli irányítása alatt, egy 1368-as tűzvészben elpusztult román templom helyén.

A hosszában megnyújtott belső tér a velencei Szent Maurizio templom mintáját követi ezen megoldásával, illetve a középen nyugvó kupolájával. De a hosszanti elrendezés a korábban itt álló román stílusú bazilika szerkezeti vonásait is feleleveníti.



40. ábra: Dubrovnik, Szent Balázs templom főhomlokzata

A *kulisszabomlokozatot* négy korinthuszi oszlop tagolja, középen egy faragott kapu kap helyet, felette vastag párkány fut végig. A faragott kapu lunettájába ékelték be Szent Balázs szobrát. A homlokzat kijelöli a főhajó magasságát és a kupola helyét, de a háromtengelyessége is utal a belső szerkezetre. Szent Balázs álló szobra a homlokzat legfelső pontján is feltűnik. A szent kőszobra bal kezében püspöki botjával és Dubrovnik makettjével áll és jobbjának áldó mozdulatával fordul egyszerre a templom és a látogató irányába.

A templom tere egyhajós, amelyet három-három oldalkápolnával bővítettek. A főhajó szentélyénél is megjelenik a névadó Szent Balásznak a nagyméretű szobra, ismételten a város szélétében elterülő makettjével. Az alkotás ez esetben aranyozott ezüst, egészalakos, a 15. századi iparművészet remeke. A templom további szent szobrai például: Szent Jeromos, Szent Péter már a 16. század emlékei, amelyet a brači Lazanid szobrász faragott.

Dubrovnik (Raguza), Székesegyház: A dubrovnikai főszékesegyház volt az első abban a sorban, amelyet az 1667-es nagy földrengés a terület 12.–14. század közötti román stílusú templomai közül lerombolt. Az előző templom helyére épült az újabb székesegyház, amely rekonstrukciónak is tekinthető, építései az olasz Buffalini és Andreotti, illetve a horvát Katičić, akik munkájukat 1713-ban fejezték be.

A bazilika román és barokk stílusú és megformálásában olasz példákat követ. Az épület alaprajza háromhajós latinkereszt formát ír le és a négyzet felett kupola emelkedik. A

főhajó és a kereszthajó fut a legmagasabban, a mellékhajók tőlük alacsonyabbak. A főhomlokzat feltárja a belső térszerkezetet, mivel a középső szakasz magasabbra nyúló és előreugró síkja kihangsúlyozza a főhajót, s engedi kibontakozni, felbukkanni a háttérben tornyosuló kupola körvonalait. Az oldalhomlokzatokat olyan vakárkásor borítja, amelynek csak felső félköríves része funkcionál ablakként, de ekképpen is nagy teret engedve a beáradó fénynek. A belső tér, így rendkívül fényes, mivel minden egyes mellékhajószakaszt, vagyis oldalkápolnát egy-egy ablaksáv világít meg és hangsúlyoz. A mellékhajókat kívül szentek szobrai díszítik, ahogy a homlokzat egy részét is.



41. ábra: Dubrovnik, székesegyház

A katedrálishoz gazdag festménygyűjtemény és kincstár is tartozik. A székesegyházban őrzik Tiziano „Mária mennybemenetelé”-nek *poliptichon*ját és Padovanino több alkotását. A kincstár egy barokk oldalkápolnában kapott helyet, melyet a Szent Balázs templom építész, Marino Gropelli tervezett. A kincstárban Szent István fog- és állkapocs-ereklyetartója mellett a dubrovnikai patrónus, Szent Balázs három ereklyéje (koponya, láb, kéz) látható. Az ő koponyáját egy bizánci koronába (ezüst *filigrán* és zománcos munka) zárták, ezüstözött kézereklyetartója 12. századi, míg zománcdíszítéses filigrán lábereklyetartója 13. századi.

Šibenik, Székesegyház: A šibeniki székesegyház építése már a 13. században tervbe volt véve, de a munkálatokat csak 1402-ben készítették elő és magát az építkezést 1431-től kezdték meg. Az alkotást 1536-ban fejezték be, így az épület a velencei gótikus stílus hatása mellett már a toszkán reneszánsz jegyeit is magán viselte, vagyis a két korszak közti átmenetet reprezentálja. A székesegyház a velencei és a toszkán példáktól azonban annyiban tér el, hogy nincsen harangtornya. Az épület alapanyaga brači márvány.

Az első tíz esztendő alatt itáliai gótikus stílusú építészek, például Francesco di Giacomo dalmát mesteremberekkel együtt „húzták fel” a hosszanti falakat, a gótikus homlokzatot és a kapukat. 1441-ben Juraj Dalmatinac, a zadari születésű építész-szobrász lett a katedrális munkálatainak vezetője egészen haláláig, 1475-ig. A források bizonyítják, hogy Dalmatinac 1441 előtt Velencében járt tanulmányút céljából, s mivel ezután foglalkozott a székesegyház tervezésével, így szemléletmódjában, különösképpen a homlokzat kialakításában érezhető a velencei stílus és a virágzó gótika hatása. Erre szolgál példaként a félkörívesen záródó, rózsablakokkal ellátott középső homlokzati szakasz, a szélesen elnyúló alsó felület és a fiatornyokkal és kőfaragványokkal díszített kapu.



42. ábra: Šibenik, A székesegyház főhomlokzata

Dalmatinac megnövelte a hajók terét és apszisokkal bővítette tovább, a tervezés során háromhajós-háromapszisos megoldást követett, új konstrukciós sémákat mutatott be és külső szobrászati díszítést is alkalmazott. Az ő munkája (szintén velencei mintára) a baldachinos, oroszlános főkapu, az apszist díszítő hetvennégy šibeniki fej (šibeniki polgárok portréja), valamint a homlokzaton megjelenő szobrászati együttes, amely a Genézis és az Újszövetség egyes eseményeit mutatja be.

Ezt követően az ő tanítványa, Niccolo Fiorentino (1477–1505) folytatta a munkát, aki a reneszánsz egyszerű, világos térszerkezeteit követte, például a kupolán, amit tamburral támasztott meg. A kupolát tizenhat alakkal díszítette és tagolta. Összességében ezzel az építészeti elemmel a Donatello-i szobrásziskolát követve reneszánsz remekművet készített. Fiorentinac a mellékhajókhoz trifóriumot emelt, dolgozott a presbitériumon, illetve a

szentélyen, valamint befejezte a főhomlokzatot. Utóbbi építész halála (1505) után velencei tervezők, valamint a zadari Mestičević mester folytatta a templomépítést az 1555-ös felszentelésig.

Split (Spalato), Dóm: A 13. századi spliti dóm helyén eredetileg Diocletianus nyolcszög alaprajzú mauzóleuma állt. Ez a centrális építmény határozta meg a székesegyház kör alakú, oktagonális alaprajzát. Az épülethez az itáliai mintákhoz – például firenzei dóm – köthető hatszintes árkádokkal tagolt harangtorony csatlakozik.

A bejáratot monumentális hellenisztikus stílusú kétszárnyas portál díszíti, amelyet huszonnyolc mezőnyi relief keretez, ezeket a dalmát Andrija Buvina 1214-ben diófából



43. ábra: Split, Dóm

faragta. A mezőket evangéliumokból vett jelenetek és stilizált növények töltik ki.

A monumentálisnak ható belső tér főelemei a koszorúkkal díszített oszlopok. Az épület kriptás, téglából készült kupolája pedig mozaikkal dekorált.

A későromán korból, a 13. század elejéről származik a székesegyház hatszög alakú szószéke. A szószék kétszintes, alsó része árkádos, oszlopfői gazdagon díszítettek. Az emelvényt a romanikára jellemző vakárkádok töltik ki, lunettáikban apostolok reliefjei kaptak helyet.

Trogir (Trau), Szent Lőrinc székesegyház: A trogiri háromhajós, háromapszisos, harangtoronnyal kiegészített Szent Lőrinc katedrális antik templom helyére épült. A székesegyház 1240-ben készült el már a gótika szellemében. Az első gótikus hatású részlet, a főkapu, amely a neves Radovan mester (Európa szerte elismert művész volt) munkája.

A konzolokon nyugvó oroszlánok felett a Teremtéstörténet két alakja, Ádám és Éva látható, amint az eredendő bűn egyik szimbólumát, a sátáni alakot, a kígyót széttapossák. A reliefeken szent alakok és krisztológiai jelenetek, például a Háromkirályok története szerepel.

A korábbi kutatások a magyarországi románkori jáki templom portálja és a trogiri kapu közötti stíluskapcsolatot fedezték fel. Sokan mások szerint azonban a kapuzat a velencei és lombard alkotásokkal rokonítható.

A főhomlokzaton pajzs formájú Árpád-címer tűnik fel, hiszen a magyar királyok az épület megvalósításához jelentős adományokkal járultak hozzá, a főépíttető pedig az a Treguanos püspök volt, aki magyar földről került Dalmáciába. A belső térben a román stílus szerint félköríves árkádsorral választották külön a mellékhajókat és a főhajót. Utóbbi magasabbra nyúlik, mint az előbbiek, s ezt a megoldást is a romanika alkalmazta statikai szempontból. Az oltár baldachinja és a szószék a 12.–13. század toszkán mintáival mutat párhuzamot. A boltozás, a rózsablakok és az oszlopfejek egy része azonban már gótikus. A később épített egységek és idekerülő egyházi felszerelések folytán a velencei reneszánsz is visszaköszön a katedrálison, elsősorban Szent Iván kápolnájának kialakításában.



44. ábra: Trogir, Szent Lőrinc katedrális, főkapu

A trogiri székesegyház másik kápolnája, a Szent János (Ursini) kápolna, amely az érett reneszánszhoz köthető és Niccolo Fiorentino munkája. A kápolna kialakításában és

szobrászati díszítettségében a székesegyház Radovan által készített díszes főkapujával vetekszik. A kápolna pazar reneszánsz szobrászati elemeit Fiorentino és a trogiri születésű Ivan Duknović (Giovanni Dalmata), Mátyás király udvari szobrásza és az albániai származású Andrija Alessio alkotta.

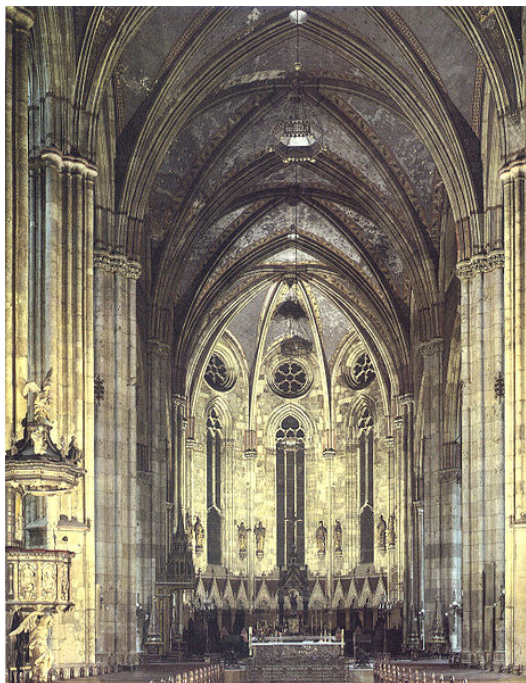


45. ábra: Trogir, Szent Lőrinc székesegyház, főhajó

A sekrestyében őrzik IV. Béla magyar király koronázási palástjának kámszáját, amely valójában 15. századi későgótikus munka. A középkori, hímzett textilmunka igazgyöngyökkel díszített, és a „Szent Márton és a koldus” jelenetet ábrázolja. A lovon ülő Márton a köpenyéből szakít öltözetet a koldusnak. Márton lovas ábrázolása jellegzetes középkori ikonográfiai megoldás, leginkább szombathelyi vonatkozással. A *sekrestyében* kapott helyett Nagy Lajos király feleségének, Erzsébetnek számos ajándéka, például egy XIV. századi ezüst kézmósó.

Zágráb, Szent István székesegyház: A zágrábi Szent István székesegyházat magyar királyunk, Szent László a Káptalandombon építette fel Szent István tiszteletére, miután 1093-ban megalapította a zágrábi püspökséget. A 13. században a tatárdúlás elpusztította az eredeti épületet. 1254 és 1284 között Titomej püspök irányításával megkezdődött a gótika jegyében történő újjáépítés, de ez nem azonosítható a végleges képpel. A templom három azonos méretű hajója, valamint a katedrális külső ornamentális és figurális szobordíszítése a 15. század termése volt. A székesegyház gótikus, csipkézett, árkádokkal áttört ikertornya, amely magasan a város fölé emelkedik, a 16. században épült. A 19. század végi földrengés

ismét romba döntötte a templomot, de a renováció neogót formában visszatért a 13. századi állapothoz, így a hatalmas főhajóhoz gótikus stílusban díszített kápolnák csatlakoznak. A templom ekkor vette fel a máig használatos Szűz Mária mennybemenetele elnevezést. A dőmban a főoltárnál a templomalapító Szent László királyt és Szent Istvánt ábrázoló domborműveket láthatunk.



46. ábra: Zágráb, Szent István székesegyház, főhajó

A kincstárban őrzik az értékes szőttest, Szent László király palástját, melynek keletkezéséről és idekerüléséről különböző legendák születtek. Az eredeti felirat maradványa – mely egy piros selyemdarabra hímzett szövegtöredék – azonban bizonyítja, hogy a palástot már Zágrábba hozatalakor átalakították miseruhává. A paláston két királyi alak szerepelt eredetileg, Szent László király és egy ismeretlen királynő (a feltételezés szerint Ilona adja át a koronát Lászlónak).

Zágráb, Szent Katalin jezsuita templom: A zágrábi barokk stílusú Szent Katalin templomot 1600 és 1632 között emelték a jezsuiták. Az építkezés és a külső szobrászati díszítés helyi születésű mesterek munkája.



47. ábra: Zágráb, Szent Katalin jezsuita templom főhomlokzata

A homlokzat egyszerűségében és világos tagolásában az itáliai jezsuita mintákat követi. A kétszintes kulisszahomlokzatot párkánnyal hangsúlyozott háromszögű timpanon zárja. A két emelet között *attika* elemet helyeztek el, amely nemcsak, hogy ügyesen felbontja az amúgy egysíkú homlokzatot, de hosszában megnyújtja az épületet. A frontális oldalon végigfutó hat háromnegyedes pillér öthajós templomra utal, holott a belső tér szerkezeti felépítése a következő: a széles főhajóhoz oldalkápolnák csatlakoznak, amelyek így egy-egy mellékhajó szélességét teszik ki. A belső díszítés is barokk stílusú, a stukkókat az olasz művész, Antonio Quadrio készítette az 1720-as években. Giulio Quaglia alkotásai a hajó mennyezetén található medalionok, melyeknek témáit a művész Szent Katalin életéből merítette. Loyolai Szent Ignácot, a jezsuiták védőszentjét ábrázolja a Francesco Robba készítette főoltár, közvetlenül mögötte Jelovsek horvát festőnek a templom névadójáról készült freskója látható.

Zadar (Zára), Szent Anasztázia székesegyház: Egy későantik épület helyére emelték a 12. században a zadari Szent Anasztázia székesegyházat. 1202-ben a várost feldúló keresztes lovagok pusztították el az épületet; felújítása 1285-ig tartott, majd a 14. században a templomot újabb elemekkel egészítették ki.

Enrico Dandolo velencei dózse építtette a háromhajós bazilikát. Az építető származása révén a velencei művészeti befolyás egyértelmű, akárcsak a sibeniki székesegyház esetében. A főhomlokzat kifejezetten olaszos a háromtengelyes, szélesen elnyúló homlokzatával. A velencei mintára a homlokzatot két kisebb oldalbejárat és egy nagyobb főbejárat tagolja. A kapuzatokat bélétesen alakították ki és a lunettákat növényi, ószövegségi jelenetekkel díszítették. Külön érdemes megemlíteni a déli kaput, ahol stilizált növényi keretben Isten bárányának önálló alakja kapott helyet. A velencei és a modenai példák a középső homlokzati szakasz esetében is visszaköszönnek annak magasra emelkedő háromszögű timpanonformája és két rózsablaka miatt. De a frontális oldal vakárkádjai és a főapszis *törpegalériája* is itáliai hatásra utalnak, azonban itt a pisai dóm és a luccai székesegyház volt a mintakép.



48. ábra: Zadar, Szent Anasztázia székesegyház főhomlokzata és harangtornya

A székesegyház harangtornya négy részre tagolódik, minden szakasz egy-egy oldalán két ablak kap helyet. A torony a középkorban csak az alapokig épült fel, 1892-ben egy angol mérnök, Jackson tervei alapján fejezték be Rab harangtornyának mintájára.

A templombelsőben az ifjabb Palma és Vittoria Carpaccio 15. századi festményei, illetve egy szintén 15. századi faragott karzat található. A templom a névadó, Szent Anasztázia 11. századi márványszarkofágját őrzi.

Zadar (Zára), Szent Donát templom: A horvátországi szakrális építészet egyik legjellegzetesebb műemléke a valamikori ókori fórumra épült zadari Szent Donát templom. A templom a Karoling művészet hatása alatt született meg a 10. században. Az épület a Karoling-minta szerint kisméretű, kör alakú, és kupolával fedett. A frankokkal való kapcsolat Donát püspöknek, az építtetőnek köszönhető, aki fontos szerepet töltött be a Bizánci és a Frank Birodalom közötti közvetítésben. Az aacheni palotakápolna mellett a római Santa Constanza templom a stílusrokona.

Az épület bonyolult centrális megoldású, kör alaprajzú, nyugati oldalához előtér csatlakozik, keleti felén három apszissal bővül. A templom kívülről zártságot, szigorúságot sugall kevésablakos köralakú, dísztelen jellege miatt. Az egyházi épületet felül egy huszonhét méter magas, kerek tartóelemen nyugvó félkupola zárja, amely együttes képével a város szimbólumává vált. Az építőanyag egy része a valamikori fórum romjaiból való, mert a római kövek garmadáját használták fel az építéskor.

A belső térben a központi egységet kétszintes folyosó öleli körbe. Az emelethez boltívesen csatlakozik a karzat. A kettős ablakokkal tagolt ötszintes, egyenes záródású harangtornyot a 12. században csatolták hozzá a templomhoz.



49. ábra: Zadar, Szent Donát templom

Varaždin (Varasd), Mária mennybemenetele templom: A jezsuiták a 16.–17.század között telepedtek le Varaždinban, ahol egy iskolaalapítás után építették a Mária mennybemenetele templomot. Juraj Matoja szerzetes kezdeményezte az építkezést és a donátor Draskovics Gáspár nemes volt. Az épület a szerzetes irányításával 1642 és 1645 között készült el. A templom frontális oldalának vastag elválasztó párkánya a horizontális tagolást teremti meg. A templombelsőt fedi fel a homlokzat négy ión pillértagozata, hiszen ez utal a háromteres belső szervezetre. A vakablakok és a kulisszahomlokzat, valamint a napmotívumos stukkódíszítés jellegzetes jezsuita homlokzatelemek. A kőből készült, díszes bejáratú kapu fölé illesztett Mária szobor egy csigadíszes talapzaton áll. A bejárat belső félköríve felett pedig az adományozó Draskovics család címere díszel.

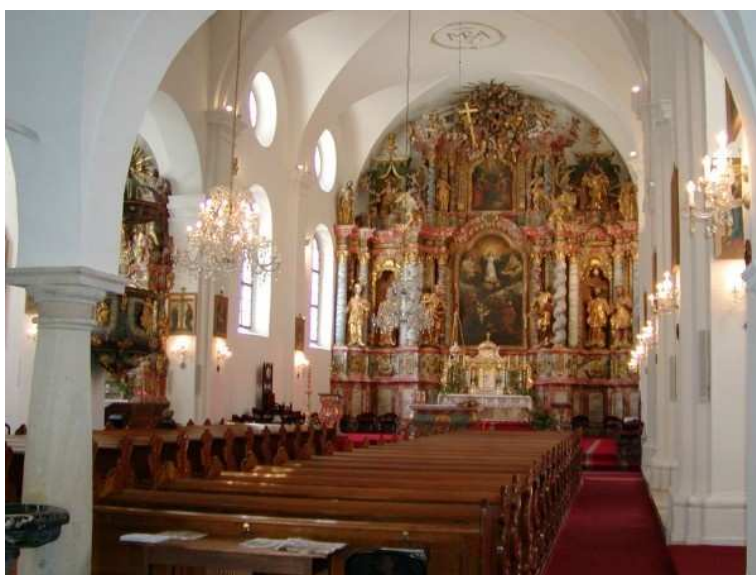
Az egyhajós templomteret három-három mellékkápolna egészíti ki, amelyeket jezsuita szentek tiszteletére emeltek.

A főoltár a 18. század elején készült, amely monumentalitásával és lenyűgöző pompájával uralja a fehér keresztboltozattal lefedett hosszanti belső teret. Az oltárt márvány talpazaton nyugvó barokk csavart kőoszlopok tartják, a síkban hátrébb lévő, az oltárképet keretező pillértagozatok előtt pedig a két híres jezsuita szent, Xavéri Szent Ferenc és Loyolai Szent Ignác szobra áll. A 17.–18. századi észak-horvát barokk festészet jegyében született oltárkép a templom nevéhez hűen Mária mennybemenetelét ábrázolja.

A templomhoz a 18. században csatoltak egy barokk harangtoronyt, a sarokpillérei új építési elemek ezen a területen.



50. ábra: Varaždin, Mária mennybemenetele templom főhomlokzata



51. ábra: Varaždin, Mária mennybemenetele templom, főhajó

A nyugati építészet hatása Horvátországban a vizsgált épületeken



Jelmagyarázat

- † Székesegyház
- † Templom
- ⛪ Kolostor
- Palota

Mérei András 2009

A TÖRÖK KOR MŰVÉSZETE A BALKÁNON

A 15.–16. századi balkáni muszlim művészet a szeldzsuk török hagyományokat és a bizánci keresztény eredményeket ötvözte. Az építészetet a négyzetes alaprajzú terek jellemezték, s ezeket változatos kupolatípusokkal fedték. A törökök a Balkánon gyakran dolgoztak számárhátíves árkádokkal és ablakokkal. Az ottománok a vallási funkciójú épületek tervezését támogatták, hiszen ezek a muszlim hit és a saját életmódjuk terjesztésének, népszerűsítésének a legfőbb eszközei voltak. Mindemellett a területek bégiei és pasái, valamint maga a szultán is a városok török kereskedelmének megfelelően bazárokat és szálláshelyeket, karavánszerájokat rendelt, saját maguknak pedig síremlékhelyet, illetve palotákat építettek. A társadalmi középületek közé sorolhatóak a törökfürdők, amelyeket szintén előszeretettel emeltek. A Balkánon bizonyos országokban, például Bosznia-Hercegovinában a lakosság többsége muszlim, ezért az ottomán építészeti hagyományok a mai napig hatással vannak az új építkezésekre.

A vallás gyakorlásához a funkcióban megfelelő épületekre volt szükség. A mecset, az ünnepi imaház a napi ötszöri imának színhelye. A dzsámi funkciójában magasabb rangú, mivel a pénteki ima, vagyis a főima csak itt mondható el. A legtöbb településen csak egy templom töltheti be a dzsámi funkcióját, a többi mecsetként működik. A nagyobb városok önálló negyedekre, mahallékre oszlottak. Minden egyes mahalléhoz egy dzsámi és több mecset tartozik. A dzsámik és a mahallék általában azonos elnevezést kapnak, névadójuk az építtető, aki egyben a város (rész) vezetője, helyi pasa, vagy bég. A török templomok térszervezése a vallási liturgiának megfelelően szerveződött. Így az imákhoz a minaretből a müezzín szólítja meg a hívőket. A mecsetek a dzsámikhoz képest gyakran egyszerűbb építmények, nem minden esetben tartozik hozzájuk minaret. Az épület előtt álló cseszme, vagyis csorgókút elősegíti a hívő számára az ima előtti lelki és testi megtisztulást. A cseszmék gyakran világi célt is kielégítettek, városi díszutak is lehettek. Ezt követően a hívők megszabadulva a lábbelijüktől érkeznek a templom előcsarnokába. Az előcsarnokból nyíló bejárat felett gyakorta olvasható a Korán első fejezetének nyitómondata: „Allahnak, az irgalmasnak és a könyörületesnek nevében...” A dzsámik és a mecsetek többsége négyzetes alaprajzú és egyterű. A belső térükben helyet kap a kibla fal, ebbe mélyed bele a mihrab, amely gyakran sztalaktitos díszítésű. A mihrab egy délkeleti irányba mutató fülke, amelynek tájolása a hívőnek megmutatja Mekka irányát, mivel a vallás előírása szerint imakor e felé kell borulnia. „Az ún. mihrab kissé emlékeztet a keresztény templom szentélyére.” Az ima a szószékről, vagyis a mimbarról hangzik el. A szószék mindkét vége ajtóval zárul, a köztes szakaszt egy emelkedő lépcsősor köti össze. A Korán olvasásához a rahlét vagyis gyöngyház-berakásos könyvvállványt használtak. A templom északnyugati sarkába kerül a mahfil, a nők számára fenntartott karzat. Mivel az iszlám tilalma szerint a Korán személyeit nem lehet ábrázolni, így arabeszk motívumok és végtelenszerűen ható vonalak adják a díszítést. A belső berendezés részei továbbá a szőnyegek, a gyékények és a világítást nyújtó gyertyák.

A török templomon túl a további vallási épület a türbe, amely temetkezési építményként funkcionál és nevesebb személy esetén felette mauzóleumot, vagyis síremlékhelyet emelnek. A dzsámik és mecsetek közvetlen közelében medreszék, vagyis kolostoriskolák állnak.

A bizánci művészet tendenciáihoz hasonlóan az Oszmán Birodalomban is a fővárosi művészet lett a mérvadó. Isztambulban a 15. század végétől óriási építkezés vette kezdetét. A következő században az udvari főépítész a törökkor legnagyobb mestere, Mimar Szinán volt. Szinán új építészeti vívmánya a speciális csigalépcső volt. Magáévá tette a Hagia Sophia

eredményeit is és ennek megfelelően alkalmazta a monumentális kupolás szerkezeteket. Színánból és tanítványából egy igazi műhely verbuválódott. A színáni iskola nemcsak a birodalom fővárosában és környékén dolgozott, hanem a Balkánon és Budán is megfordult. A színáni műhely építményeit harmonikus elrendezés, kövel történő építkezés, isztambuli mértékrendszer használata és a monumentalitás jellemezte. A balkáni építészeti alkotásokat a műhelyen kívül is csak fővárosi mesterek tervezték, amelyeket azonban már helyi kőművesek építettek fel. A Balkánon mindenekelőtt a dzsámi-és mecsetépítés volt a legnépszerűbb. Az oszmánok a meghódított területeken az adott város legjelentősebb templomait mecsetté alakították, például Isztambulban a Hagia Sophiát és emellett építettek saját templomokat, szinte minden mahalléhoz tartozott egy templom.

A Balkánon tetőszerkezet szerint a dzsámik és a mecsetek három alaptípusát különböztetjük meg: 1., a kupolás, 2., a sátor tetős kő minarettel ellátott, és 3., a sátor tetős faminarettel kiegészült templom. Hogy éppen melyik megoldást alkalmazták, az döntően a megrendelő igényeitől és a templom földrajzi fekvésétől függött. A város központjától távolabb a mecset/dzsámi általában sátor tetős lett, mert ott nem töltött be olyan reprezentatív szerepet és ez olcsóbb megoldás is volt. A balkáni muszlim templomok általában három szakaszos előcsarnokot és egy galériás minaretet kaptak. Alaprajz szerint egyhajósra tervezték őket, csak néhány kivételt találunk, például a háromterű szarajevói Gázi Huszrev bég dzsámit. Ez a példa is bizonyítja, hogy a balkáni iszlám építészet fellegvárának Bosznia-Hercegovina tekinthető, a centrum ezen belül a pasák uralma alatt virágzásnak induló Szarajevó volt. Az akkor még Brodac nevű faluban Isa bég első intézkedései révén bazár, törökfürdő, han (kereskedők szálláshelye) és kormányzói palota, vagyis saraj épült meg. Utóbbi adta a városnak a Szarajevó nevet. A település felvirágzása a 16. században Huszrev-bég, „a helyi Medici” alatt indult meg.

Arabeszk: Az arabeszk kis-ázsiai eredetű ornamentális díszítés, amely lehet növényi vagy absztrakt formájú. Az arabeszk motívumok leggyakrabban dzsámik falain, a bejáratok felett, a kútházakon köszönnek vissza.

Cseszme: A cseszme csorgókút, amit városi díszkútként alkalmaztak vagy muszlim vallási épületek előtt a hívők megtisztulására, mosakodására helyeztek el.

Dzsámi: A dzsámi a muszlimok szent temploma, olyan vallásos imaház, ahol az összes heti ima elhangzik.

Han: A han karavánszerájt jelent, és tekinthetjük muszlim panzióknak, mivel mérete és funkciója miatt ebben az épületben fogadták a vendégeket, főleg a kereskedőket.

Kalligráfia: A kalligráfia rendezett, szabályos zsinórirás, a muszlimok a kalligrafikus írást használják.

Khatib: A török templomokban a khutbét, a szentbeszédet a khatib mondja el a szószékről.

Khutbé: A dzsámiban elhangzó pénteki ima, a szentbeszéd a khutbé, amit a khatib mond el.

Kibla fal: A mecset vagy dzsámi bejáratával szembeni Mekka felé mutató fal a Kibla fal, ami kijelöli az imádkozás irányát.

Mecset: A mecset olyan iszlám templom, ahol a pénteki khutbé kivételével mindennap elhangzik a kötelező ima. A mecset szó jelentése arabul medzsid, ami meghajlást jelent, mely az imádkozás formájára utal.

Medresze: A medresze olyan közép-, és felsőfokú oktatási intézmény, ahol az iszlám tanok oktatása zajlik, kolostoriskolának is nevezik. Leggyakrabban a török templom mellett kap helyet.

Mekteb: A mekteb a muszlim ingyenkonyha, általában a szultán palotakomplexumának része, vagy a piac közelében lévő helyiség.

Mihrab: A mihrab a kibla fal közepén lévő fülkés mélyedés, ami a szent Mekka irányát jelöli ki, vagyis a Balkánon délkeletet, hogy a hívők afelé imádkozzanak.

Mimbar: A mimbar a török imaházban a mihrabtól jobbra lévő szószék, gúlás jellegű, innen mondják el a pénteki főimát, a khutbét.

Muránói üveg: A muránói üveg a Velence közelében készülő nemes színes üvegeket jelöli. Szulejmán szultán a velenceikkel jó kapcsolatot épített ki, mely képzőművészeti kereskedelembe is megmutatkozott, így terjedt el a török uralom alatt álló országokban is a muránói üveg használata.

Szamárhátív: A szamárhátív a kora gótikus és a muszlim építészet jellegzetes formai megoldása, hajlított csúcsív.

Sztalaktit: A sztalaktit jelentése álló cseppkő, itt olyan formát jelent, mely nevéből fakadóan a cseppkőhöz hasonló; általában a boltozatot és a mihrabot díszítette.

Türbe: A türbe muszlim sírkápolna, ami a szultánok és neves muszlim vezetők sírját foglalta magában.

Banja Luka, Ferhadija mecset: Ferhád pasa a boszniai pasák székhelyét a 16. század végén Banja Lukába helyezte át. 1579-ben megépítette a település új török templomát, a róla



52. ábra: Banja Luka, Ferhadija mecset

elnevezett Ferhadiját.

A mecset előcsarnokát az iszlám építészet szabályai szerint mórívesre készítették. Az előcsarnokot felül három alacsony kupola zárta. A templom alaprajza négyzetes volt, bal oldalán karcsú, egyerkélyes minarettel egészült ki. Ezen klasszikus ottomán stílusú templom centrális terét pendentívek határolták. A főkupola különlegessége, hogy sokszögletű csegelyen nyugodott, amit félgömbkupola koronázott. Ez a megoldás a templomot hosszában megnyújtotta, és a térszervezést a piramis szerkezetéhez hasonlatossá tette. A szerkezete, a kupolás megoldása, az előcsarnoka a szarajevói Gázi Huszrev bég hatalmas dzsámijával hozta rokonságba. Ahhoz hasonlóan nemcsak a templombelsőben, de az előcsarnokban is helyet kapott a mihrab. Az épület azonos kőanyagából, megkomponált arányaiból és finom formaképzéséből származó harmonikus egységességét a szináni iskola mesterei teremtették meg.

A belső tér délkeleti fekvésű mihrabjának anyaga márvány volt és hét hangsúlyos sztalaktit elem keretezte. Az épületet belül a boszniai mecsetek közül a legszebb, legnemesebb szőnyegek borították.

Sajnálatos tény, hogy a banja lukai épületet az 1993–1995-ös délvidéki háború során felrobbantották és pusztán az alapozása maradt meg. Ebben a pusztulásban nem az egyetlen korabeli klasszikus szináni hatásra épült dzsámi, amely véglegesen eltűnt a művészet térképéről. Érdekes itt megemlíteni a legfőbb hasonló sorsú, azonos mesterektől származó stíluspárhuzamot a fočai Aladža mecsetet.



53. ábra: Edirne, Szelim-mecset, főkupola

Edirne, Szelim-mecset: Az 1575-ben felszentelt Szelim-mecset építését II. Szelim a ciprusi hadjárat zsákmányából fedezte. Mimar Szinán legfontosabb megbízása kétségkívül az isztambuli Szulejmán dzsámi volt, mégis ő az edirnei mecsetet tekintette a főművének. Szulejmán mikor megbízta Szinánt az isztambuli építkezéssel, akkor a Hagia Sophia túlszárnyalása volt a célja. Szinán időskorában kezdi a Szelim mecset tervezését, ez esetben

viszont ő maga tűz ki olyan célokat, hogy az általa átépített, felújított Szent Bölcsesség templomnál épít dicsőbbet és hatalmasabbat. S valóban a tervezett kupolaméreték és monumentalitás-elképzelések meghaladják a példaképet.

Az épület alapja egy hatalmas oktagonális tér, amelyet minden egyes átlója mentén fülkével zártak le. Az alsó részt újabb két keskenyedő szint követi, ezek szintén nyolcszög alaprajzúak. A felső csúcs, már a tambúr, amelyet a magasra nyúló kupola koronáz meg. Kívül ezt a téregyüttest statikailag támívek, félgömbkupolák és nyolc tartópillér tartja. A többszintes megoldás, a fokozatos térképzés, a félgömbkupolák használata, az egységes



54. ábra: Edirne, Szelim-mecset

kőanyag és a környezettel való harmónia mind a szináni stílus jegyeiként könyvelhetők el. Ha a felépítést alaposan megvizsgáljuk, akkor megállapíthatjuk, hogy a tervezésben egy abszolút logikus, racionális elv érvényesült, vagyis, hogy minden elem a grandiózus kupola megtartását és kiemelését szolgálja. Amennyire az erős a párhuzam az isztambuli Szulejmán dzsámival a szintén mérhetetlenül pontos szerkezeti tervezés miatt, annyira eltér az indok, vagyis, hogy itt mindez egy elem, a kupola és nem az egész, a teljes együttes érdekében történik.

A muszlim templom négy háromerkélyes minarettel bír, amelyek a mai Törökország legmagasabb minaretjei hetven méteres hosszukkal. A dzsámít háromteres előcsarnok és egy árkádokkal tagolt hatalmas átrium vezet be, utóbbi közepén óriási kút áll. A főkapu a balkáni iszlám művészet helyett, a közel-keleti művészet világához köthető az arabeszk minták formai sajátosságai miatt.

A belső tér egyes galériáira háromszáz, egymást nem érintő lépcsőből álló csigalépcső vezet fel, ez Szinán egyik újítása. A kupola harmincegy méter átmérőjű, majdnem eléri a Hagia Sophia méretét és a tartópillérei belül porfirból készültek és négy márványberakásos

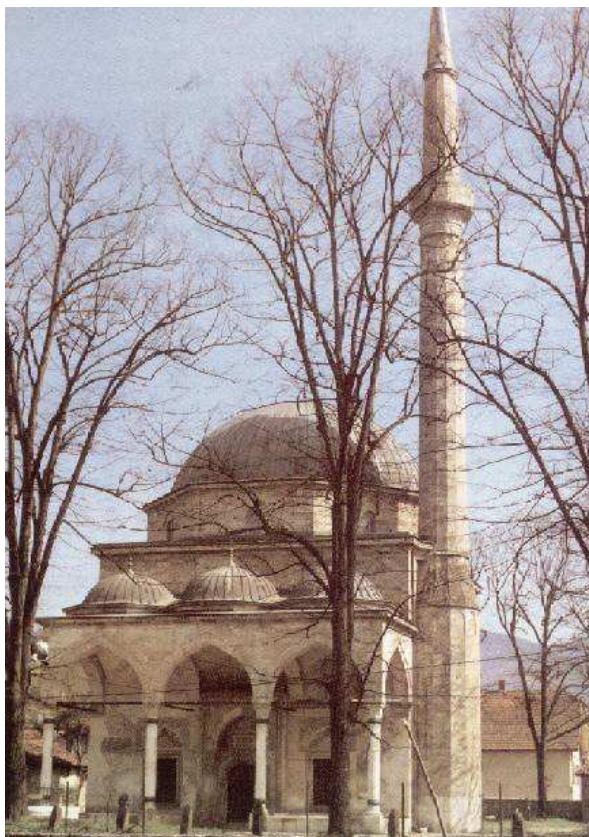
pendentív illeszkedik hozzájuk a felső szinten. A tágas és monumentális elrendezés oka, hogy a belsőben bármely szögből lehessen látni a kupola méretét és a mihrabot, utóbbit azért, hogy bármely pont alkalmas lehessen az ima elkezdésére. Az épület rendkívüli fényességét a legenda szerinti ezer (valójában 384) színes üveglakka teremti meg. Az ablakokon beáradó fényözön így e két központi motívumot, a hatalmas kupolát és a sztalaktitos mihrabot hangsúlyozza.



55. ábra: Elbasan, Bazár törökfürdő

Elbasan, Bazár törökfürdő: Az albán Elbasan városában a török hódítás idején, a 16. század közepén két hamamot, vagyis törökfürdőt emeltek. A két hamam közül a Bazár törökfürdőt vizsgáljuk, amelynek alapformája egy szigorú téglalap alak, és ez a pontos geometria az épület más egységein is visszaköszön. Így különleges geometriai megoldások közé sorolható a boltozat kialakítása. A főtér esetén több különböző boltozási lehetőségekkel éltek egymás mellett, mintha az alapformát folyamatosan komplexebbé tették volna, így láncszerűen kapcsolódnak össze a változó támasztású kúp alakú kupolák. A boltozat íveit az oszmán tradíciókhoz hűen sztalaktit-díszítéssel dekorálták. A váltakozó boltozás és az elkülönített helyiségek a férfiak kényelmét és relaxációját szolgálták. Az épület az albán törökfürdők hagyománya szerint a férfiak változó hőmérsékletű fürdőket próbálhattak ki, ezt szolgálta a ciszterna végén elhelyezett fűtő- hűtőrendszer.

Foča, Aladža („Színes”) mecset: A fočai Aladža mecset 1550/1551-ben³ épült. A mecset elnevezése, az Aladža „színességet” jelent, amely az arabeszk díszítésére utal, de a templomot Hasan Nazir mecsetként is jegyzik. Az épület a klasszikus ottomán stílus egyik legelső alkotása volt Boszniában. Az Aladža mecset világos építészeti kompozíciója, egységes szerkezete és megfelelő arányai folytán a boszniai dzsámik mintaképévé vált.⁴ A mecset mestere Mimar Sinán egyik tanítványa Ramadan Aga lehetett.



56. ábra: Foča, Aladža mecset

Ezen török templom négyzetes alaprajzú volt. Az alaptömeg meglehetősen magasra nyúlt és ezt fedte az oktagonális, tambúr, amelyen ólomkupola díszelgett. A tambúr minden oldalát egy-egy félköríves ablak tagolta.

A fočai templomot valamikor háromszakaszos előcsarnok vezette be. Az előcsarnok számárhátíves árkádsorát porfíroszlopok tartották. Minden egyes szakaszához azonos méretű, kecses, ólomból készült félgömbkupola tartozott. A belső teret a sztalaktitos mihrab és kőből készült mimbar mellett a nők számára fenntartott mahfil egészítette ki. A mecset minaretének feljárója megegyezett a belső mahfil feljáróval.

³ HUSEDZINOVIC, S. 1999: The influence of Mimar Sinan's school on domed mosques in Bosnia Hercegovina, Istanbul, In: KIEL, M.- LANDMAN, N. & THEUNISSEN H. (eds.), Proceeding of the 11th International Congress of Turkish Art, Utrecht – The Netherlands, August 23-28, 1999), No. 60, p. 3.

⁴ HUSEDZINOVIC, S. 1999: The influence of Mimar Sinan's school on domed mosques in Bosnia Hercegovina, Istanbul, In: KIEL, M.- LANDMAN, N. & THEUNISSEN H. (eds.), Proceeding of the 11th International Congress of Turkish Art, Utrecht – The Netherlands, August 23-28, 1999), No. 60, p. 6.

A foçai mecset az 1993–95-ös délvidéki háborúban a banja lukai színáni műhely alkotásához hasonlóan elpusztult.

Isztambul, Kék mecset: Az isztambuli Kék mecset több mint húszezer kék és fehér növényi motívumot ábrázoló kerámialappal díszített belső falairól kapta az elnevezését. A mecsetet I. Ahmed szultán építtette 1609 és 1616 között. Az építkezéseket még a nagyhírű Mimar Szinán tervei alapján kezdték meg, azonban a befejezés már a színáni iskolára, Mahmud és Mehmed Aga építészekre maradt. A tervező személye leolvasható a lépcsőzetes kupolasoros megoldásról, a térszerkezetről és a négy tartópillér valamint a főkupola megformálásából. A mecsetet a Hagia Sophiával szembeni területre szánták, Szinánnak így a tervezésben itt is a dicső bizánci elődön kellett túllépnie.



57. ábra: Isztambul, Kék-mecset, belső tér

A dzsámi sarokpontjaiban hat minaret áll, (a mekkai mecset ugyanekkor azért kapott hetedik tornyot, hogy a Kék mecsettel szembeni elsőbbségét megőrizze). Két pár minaret a mecset főterének sarkánál emelkedik és csipkézett hármas galériával rendelkezik, egy pár két

körerkélyes minaret pedig a bevezető kupolasoros átrium mellett kapott helyet. A főtömegnek olyan bonyolult a piramis szerkezete és a többszörös kupolasora (számokban mérve harminc kupola fedí) van, hogy ehhez viszonyítva nem túl ékes és grandiózus az ólom félgömbkupolája. A mecset impozáns, minden oldalán színes üvegablakkal rendelkezik, összesen kétszázhatvannal. Az épületbelső kék és fehér fajanszcsempéi izniki munkák, és egy részük a Topkapi szeráj falaiból lett kibontva és áthozatva.

Az épület fő kincsét, a szent Kába kő egyik drága darabját a fehér márványból készült imafülkében, a mihrabban helyezték el. A templom a mekkai zarándoklat egyik kiindulópontja. I. Ahmed, II. Osman és IV. Murat mauzóleuma is itt található.

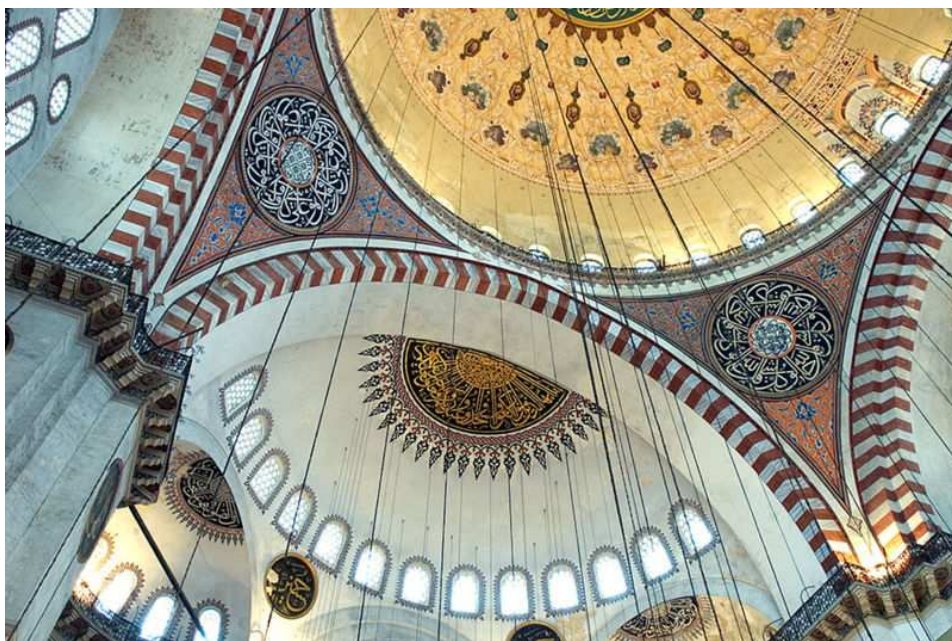


58. ábra: Isztambul, Szulejmán dzsámi

Isztambul, Szulejmán dzsámi: Isztambul második legnagyobb dzsámija, a Szulejmán dzsámi, ami 1550 és 1557 között készített a híres török építész, Mimar Szinán. Szulejmán szultán a templomot saját grandiózus emlékművének szánta és a Hagia Sophia túlszárnyalását tűzte ki célul. Az elkészült művet tekinthetjük „a Hagia Sophia iszlámmá átfogalmazott párjának”.

Az első közös vonás az építés ütemezése, mivel mindkét művet hét esztendő alatt „húzták fel”. Az imahelyet itt is téglalap alakú, félig nyitott árkádsoros átrium vezeti be. A Szulejmán dzsámi átriumának azonban minden egyes szakasza felett egy kis kerek ólomkupola nyugszik, amely így anyagában és megoldásában is felvezeti a főépületet. Az előcsarnokhoz itt díszes kút tartozik, amely a terület közepén áll. Az átrium négy sarkán nyugszik a mecset minarettsora, a bejárástól közelebb esők alacsonyabbak és két-két körerkéllyel rendelkeznek, a másik kettő magasabb s három csipkézett körerkéllyel bír. Az épület négy minaretje arra utal, hogy I. Szulejmán a negyedik isztambuli szultán, a tíz erkély pedig, hogy ő a tizedik birodalmi uralkodó az Oszmán dinasztiában. A főépület térképezése sem tagadhatja le az előképét, a Hagia Sophiát. A méretek szinte azonosak, a középtérhez ugyancsak keleti és

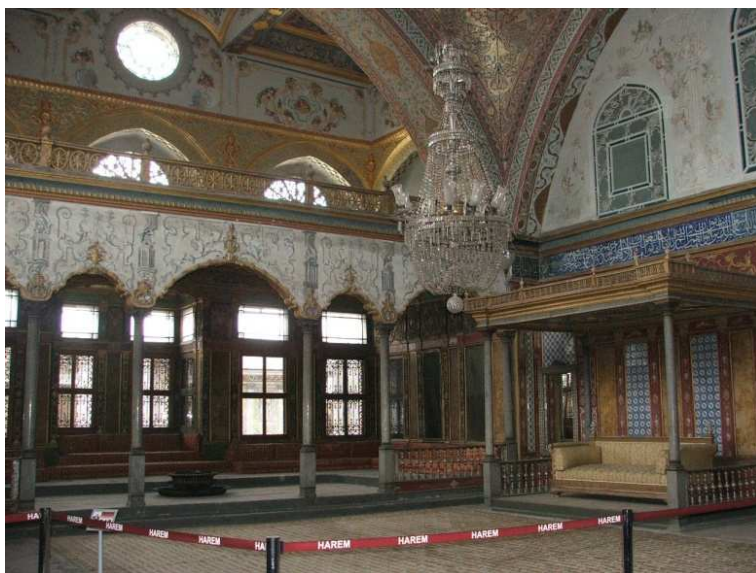
nyugati oldalon félköríves, félgömbkupolával fedett egységek csatlakoznak, amelyeket átlósan két-két ugyancsak félgömbkupolás, de kisebb szakaszok egészítenek ki. A centrumot északon és délen „mellékhajószerű” egységek bővítik, a Hagia Sophia esetében ez négy, itt ötszakaszos, a dzsáminál öt kisebb kupolát is kap. A központi téren itt is az északi és déli oldalt pendentíves falak alkotják, és négy pillér segíti a statikát.



59. ábra: Isztambul, Szulejmán dzsámi, kupolaszerkezet

Külsőleg szemlélve a dzsámit azonban máris feltűnik a bizánci „Bölcsesség” templommal szembeni elütés, amely az itteni kupolamegoldásokból, és térkapcsolódásokból ered. A Szulejmán dzsámi esetében másfajta harmónia születik meg a dómok arányos ismétlődése, ritmikus jelenléte folytán, illetve egy pontosan kiszámított, fokozódó szerkezet tárul a néző szeme elé. A kupola esetében itt is uralkodnak a bizánci példához mérten grandiózus méretek, mivel az ötvenhárom méter magas főkupolát harminckét ablak töri át, a megformálásnál pedig azonos a külső galambszürke fedés és a belső márvány és porfir oszlophasználat. Az épület egész térképzése szerint azonban nem a mennyei magasságokba emelkedő dóm a központi motívum, s ez a tárgyalt mű másik jellegzetes elhatárolódó sajátossága. Egyrészt a kupola nem olyan széles átmérőt ölel fel és nem olyan hatalmas, mint a konstantinápolyi példaképé. Másrészt itt a belső tér felfedezésének éppúgy részei az oldalsó dómok és a magas falak is. Továbbá a díszítésben az egységesség, a főmotívum-mentesség uralkodik. Ezt szolgálja a fehér alapon látható, mindenütt futó azonos arabeszk mintázat, amelyet a 19. században újrafestettek. A teljesség érzetére ráerősít az újonnan alkalmazott színáni megoldás, vagyis, hogy a kupola alatti tereket fent galériával futatta körbe és ehhez csigalépcső vezetett fel.

Isztambul, Topkapi szeráj: Az isztambuli világi építészet remeke, az 1456 és 1478 között létesült Topkapi szeráj. A szeráj az Aranyzarv-öblön túl fekszik, a város központjában és a birodalomalapító szultánok számára épült. A szeráj három részből áll: közigazgatási



60. ábra: Isztambul, Topkapi szeráj, Trónterem

egységből, ceremóniai részből és háremből.

A külső falakba ékelt Üdvözlés-kapu két tornya a halálraítéltek egykori fogdája volt, míg az Orta-kapu környéke a kivégzések színhelyeként működött. Az Üdvözlés-kaput egy belső udvar követi, a szeráj főbejárata ezen udvarról nyílik. A Boldogság-kapu II. Mehmet idején épült, a városiakok itt fejezhették ki első ízben hódolatukat a szultánoknak. Az ezt követően feltáruló palota kétszáznyolcvanöt szobából és negyvenhárom folyosóból és hat teraszból áll.

A szultáni háremrész a Topkapi Szeráj nyugati oldalát foglalja el. A legkorábbi feliratok tanúsága szerint III. Murat 1578-ban létesítette, és egykor ez volt a szultán magánlakosztálya. A szobák kicsik és téglalap alakúak, oldalt hamamok, vagyis törökfürdők csatlakoznak hozzájuk, a tereket szűk folyosók, oszlopos csarnokok kötik össze. A hárem terei fajnsszal borítottak. A nők elkülönített részéhez csatlakozik a szultán édesanyjának a lakosztálya. Ennek központi terme téglalap alakú, dongaboltozattal fedett és szintén fajnsszalapok borítják. A szultáni rezidencia kisebb méretű, hasonlóan hatalmas terekből épül fel, itt találjuk a Hercegek szobáját és a Tróntermet. A Tróntermet arabeszk és növényi mintázatú csegyes kupola fedte egészében. A csegy alatti alsó sávon kék alapon Koránból vett idézetek futna körbe. A szoba jobb oldalán áll a fabaldachinos trónpamlag. A hercegek a birodalom provinciáinak urai voltak, akik ikerszobát kaptak, ez volt a lakhelyük és a tanulóterük. A két szobát gyöngyház-berakásos tárlóajtókkal, számárhátíves színes ablakokkal és egyenes záródású dísztelen ablakokkal fedték, a falak itt is fajnsszal dekoráltak.

A palota további szárnyai ceremoniális és közigazgatási egységként működtek. A második udvar sarkán állott a tanácskozási terem, amelyet galériásan alakítottak ki. A szultán a galérián ülve követte végig a nagyvezírek ülészeit. Ehhez a térhez kapcsolódik az a kupolás, hatalmas csarnok, amely az állami kancelláriának adott helyet. Az udvaron külön



61. ábra: Isztambul, Topkapi szeráj, Hercegek szobája

épületet kapott III. Ahmed könyvtára és két kioszk is. A Bagdad-kioszk a szeráj északnyugati pontján áll négyzetes terével, ólomkupolájával, előreugró előcsarnokával és annak gazdag díszítésű finom, karcsú oszlopaival. A kioszk a megrendelő, IV. Murád szultán győzedelmes bagdadi hadjáratáról kapta a nevét és rögtön a diadalmenetet követően megépült 1638 és 1639 között. A másik ilyen épület a Csempés-kioszk, amelyet II. Mehmet idején emeltek. Az épület egy kétszintes téglalap alakú tömeg, amely előcsarnokán tizenkét móríves árkád és egy félköríves főárkád vezet be.

Az 1839. évi politikai reform után a szultánok áttették székhelyüket a Dolmanbahçe palotába az Aranszarv-öböl túlsó felére, de felbecsülhetetlen értékű kincstáraik, könyvtáraik itt maradtak.

Mostar, Karadžoz bég dzsámi és medresze: 1557-ben Karadžoz bég Mostar város egykori mecénásaként számos *mektebet* emelt, illetve a környező településeken fürdőket és hidakat építtetett. Mostar centrumában létesítette a róla elnevezett dzsámit és vallási központot. A dzsámit négyzetes alaprajzúra, és kupolával fedettre építette. Az épület stílusa szerint a korai ottomán körbe sorolható, de a helyi igényeknek megfelelően az isztambuli előképektől eltér a szerkezetében és a jellegében is. A dzsámi már kívülről szemlélve is impozáns, mivel egységesen mindenütt fehérre festett. A templom előcsarnoka egyszakaszos és sátoros. Az épülethez jobb oldalon karcsú, hatalmas minaret csatlakozik és sztalaktitgyűrű vesz körbe. A kocka alakú alaptömegben szabályos oktagonális magas tambúr nyugszik, amelyet kerek félgömbkupola zár. A főtömeg előtt nyolc oszloppal tagolt félköríves árkádokkal kialakított csorgókút fekszik



62. ábra: Mostar, Karadžoz bég dzsámi

A templom ablakai törik meg a fehérre mázolt egységes oldalfalakat és sajátosan az üvegek muránói üvegből készültek. A belső falakat festett arabeszk, és virágdiszes, valamint sztalaktit formák tarkítják. A női karzatot a minarethez vezető feljáróval lehet megközelíteni.

A dzsámihoz csatlakozik az 1570-ben épült medresze. A kolostoriskola már nem fehérre mázolt, megőrizte eredeti kőborítását és ólom fedett kupoláját. A belsőben négy tanulószoba, egy könyvtár, és egy előadóterem van.

Sumen, Tombul dzsámi: Bulgária legnagyobb dzsámija, az ország leghatalmasabb muzulmán építészeti együttese a sumeni Tombul dzsámi. A mecsetet 1649-ben Sherif pasa alapította, ezért az épület Sherif Halili pasa dzsámiként is ismeretes. A 17. századi alapításhoz képest, majdnem egy századdal később épült csak meg, 1744-ben.

A „tombul” bolgár kifejezés a telt, kerekded formára utal, amellyel ez esetben a kupolát és az épület felső részét illették. Az épület alaprajza nyolcszögű formát ír le. Ez a nyolcszögű alakzat kisebb léptékben a tambúron is megismétlődik és a tambúr kiugró felpilléreivel hangsúlyossá válik. A hosszúra nyújtott tambúr tartja valóban a „kerekded” ólomkupolát, amely formája miatt feloldja a tér geometrikus vonalait. A kupola végpontja huszonöt méter magasra vonzza a tekintetet.

Az egygalériás, sztalaktitos minaret szintén monumentális negyven méteres hosszával. A dzsámihoz háromszakaszos, háromkupolás előtér járul. A belső tér festett, a természeti formák mellett a geometrikus és az arabeszk alakzatok az uralkodóak.



63. ábra: Sumen, Tombul dzsámi

Az alkotáshoz további épületek csatlakoznak, így egy medresze és egy mekteb. A dzsámi előtt egy hatalmas kút áll, amely a muszlim hit szerint szentelt vizet rejt.

Szamokov, Bajrakli dzsámi: A 16. század második feléből való szamokovi Bajrakli dzsáminál a török központi kultúrával való kapcsolat helyett a meghódított bolgár nép művészetének hatása sugárzik. A templom a Rila- hegység lejtőinél található, ott fekszik, ahol már az iparművészetnek és a faszobrászatnak, és az ikonfestészetnek is komoly hagyományai vannak.

A dzsámi egyéni megoldásai közé tartozik, hogy a tere téglalap alakú, felette nyeregvető, majd ebből kiugró, dobon fekvő lapos félgömbkupola emelkedik. Az előcsarnok háromszakaszos és kupolás kialakítású volt. Az épület jobb oldalához a hagyományostól elérően csavart oszlopú, egygalériás minaret csatlakozik. A dzsámi oldalfalait négy-négy félköríves ablakcsoporthoz bontja meg.

A 18. században az épület jelentős átalakításon esett át. Ezt őrzi mai formája, így bejáratát két szinttel megtoldották, a kupolát kívül egy központi csillag körül burjánzó növényes dekorációval látták el. A nemzeti újjászületés és az európai barokk stíluskapcsolat fedezhető fel ezen freskókon.



64. ábra: Szamokov, Bajrakli dzsámi

Szarajevó, **Baščaršijska dzsámi**: Havadze Durák alapította a szarajevói piactéren, a Baščaršijskán nyugvó templomot. A dzsámi így az elhelyezéséről kapta a nevét. A 15.



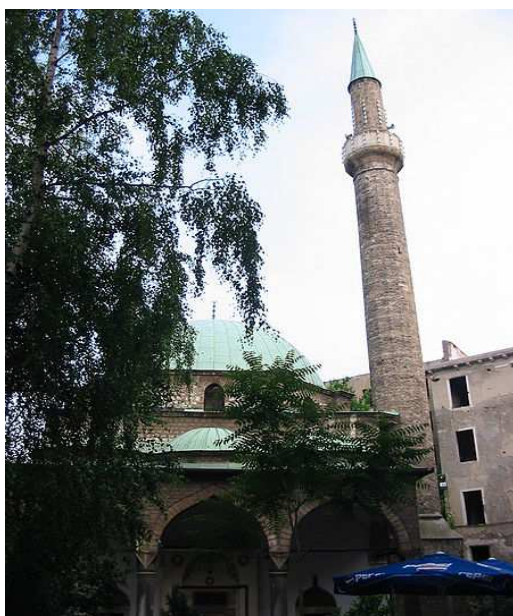
65. ábra: Szarajevó, Baščaršijska dzsámi

századi monumentális építmény olyan magas és szembetűnő, hogy Szarajevó központjától távolabb is észrevehető a karcsú minaretje és a magas templomtere.

A dzsámi alaprajza négyzetes, ugyanakkor mind a négy sarkánál vastag pillérek tagolják. Ez a pilléres megoldás felbontja, additívvá teszi a tér jellegét. A II. világháborúban elpusztult előteret napjainkban helyreállították, és újra hangsúlyt kaphatott a dzsámi különleges előcsarnoka, amely korábban a halottak ravatalozójaként funkcionált. Az előtér háromszakaszos, amelyet három kis kupola fed. A csarnok számárhátíves árkádsorát fehér oszlopokon nyugvó mahfil oszlopfők tartják. Ez az előtér válik a szabályos, horizontális elrendezésű templom kecsesebb, lazább ellenpontjává.

A belső jelenleg fehér falait korábban festett ornamentikájú fajansz burkolat tarkította.

Szarajevó, Ferhadija dzsámi: 1562-ben épült Szarajevóban az azonos nevű *mahallá*ban a Ferhadija dzsámi. A dzsámi megrendelője Ferhád bég volt, aki azonban nem azonos a banja-lukai pasával. A dzsámi szabályos négyzet alaprajzot követ, és minden egyes külső homlokzatán (kivével ez alól az északnyugati, a bejárat oldal) két-két számárhátíves ablak



66. ábra: Szarajevó, Ferhadija dzsámi

tűnik fel. Az épület terét sokszögű, ablakkal áttört, nem túl magas dob és ólomkupola zárja. A kupola viszont az épület tömegéhez képest nem lapos, hanem kissé kiugrik, így karcsúbbá teszi a török templom összképét. A főkupola megformálása megegyezik az előtér kupoláinak kialakításával. A dzsámihoz az északkeleti oldalon kőminaret kapcsolódik, amelynek egy körerkéye van.

A dzsámi előcsarnoka a tradicionális háromkupolás tér, melyet négy porfiroszlop tart. Az oszlopok közötti ívek számárhátívet formálnak meg. Az épület irányába vezető bejárat felett egyszerű, modern díszítésű kalligráfia olvasható, Korán idézettel. A kapu keretezése sztalaktitos, vörös és zöld színezetű. A főkupola megformálása megegyezik az előtér kupoláinak kialakításával.

A belső teret egyszerű, finom festett arabeszk és növényi ornamentika díszíti. Az épületet belül szerény kőelemekkel (mihrab, mimbar) látták el.

Szarajevó, Gázi Huszrev bég dzsámi: A helyiek röviden Begova-dzsáminak, bég-dzsáminak nevezik, Gázi Huszrev bég, Szarajevó egykori kormányzójának az építményét.



67. ábra: Szarajevó, Gázi Huszrev bég dzsámi, mimbar

Huszrev az 1500-as évek Szarajevójának egyik legkiemelkedőbb egyénisége volt, támogatásával lendületet vett a helyi muszlim építkezés.

A dzsámi tervezésével és megalkotásával Hajrudin építőmestert bízta meg. Az épület a korai oszmán fővárosi stílust követi, például az isztambuli az Atlik pasa dzsámi mintáját. Az 1531-ben épült alkotás a méretei alapján a legnagyobb muzulmán templom a Balkánon. A



68. ábra: Szarajevó, Gázi huszrev bég dzsámi, cseszme

dzsámi udvarán egy nyolcszögű fatetővel védett kút, cseszme áll.

A dzsámi bejáratát móríves oszlopcsarnok díszíti. Az előtér bejáratí aajtáján piros szegélyű festett keret látható és ez két-két féloszloppárból és egyenes záródású párkányból áll. A kapu belső díszítése kék alapon indás formák és két arany medalion. Az ajtó felett aranydíszű idézet olvasható a muszlimok szent könyvéből, a Koránból. A belső tér háromhajós és tizenháromszor tizenhárom méter nagyságú. A bejáratall szemközti falon megtaláljuk a mihrabot és a kőből készült, számárhátíves ablakokkal tagolt, finom ornamentikájú mimbart. A jobb sarokban mahfílt helyeztek el. A dzsámi igazán lenyűgöző látványt nyújt huszonhat méter magas kupolájáva, amelynek külső, alsó részét keskeny erkély övezi. A középső részhez három oldalszárnny kapcsolódik, mindegyik egy-egy alacsonyabb kupolával fedve, a főhomlokzatnál is további két félkupola növeli meg a belső teret.

A dzsámi főbejáratától balra két türbe látható az egyik Gázi Husrevé, a másik az alvezéréé.

Szófia, Banja Basi dzsámi: A szófiai Banja Basi dzsámi napjainkra a bolgár muszlimok egyetlen működő templomává vált. Az épület Mimar Szinán munkája, 1567-ben épült. A Banja Basi jelentése: „sok fürdő”, amely a közelben lévő neo-bizánci központi fürdőhelyre utal (ez már a rómaiak alatt is fürdő volt). Az épülethez a hagyományokhoz hűen a lelki és



69. ábra: Szófia, Banja Basi dzsámi

testi tisztálkodást segítő kút is tartozik, amely felülről lefelé haladva fokozatosan növekvő térszerkezetével megismétli a dzsámi alakját, de egyben utal az imahely elnevezésére is.

A dzsámi az iszlám építészet alapvonásait követi, vagyis négyzet alakú főterét kupola borítja és három oldalát ablaknyílások bontják meg. A török templom monumentalitását a



70. ábra: Szófia, Banja Basi dzsámi, kupola

háromszintes piramisszerűen csökkenő térszerkezet teremti meg. Az egyszintes alsó sáv, az épület alaptömege felett egy újabb, kisebb, négyzetes alaprajzú szint emelkedik, amelyen a sokszögű tambúr és végül a lezáró, lapos ólomkupola nyugszik. A teljes felső sávot, és magát a kupolát külső támvégek tartják meg. A középső szintet egy-egy félköríves nyílás tagolja, míg a tambúr mindegyik oldalán ablak található, így belül az épület igazi fényárban úszik. Társai közül kiemelkedik áttekinthető, egyszerű díszítése és téralakítása miatt.

A bejárat előtt a tipikus háromíves előcsarnok fekszik, mely falát sztalaktitos díszítésű, Korán idézettel ellátott imafülkével díszítettek. A kívül már hangsúlyozott kupola belső díszítését a kommunizmus bukása után restaurálták, ekkor eredeti kék burjánzó növényi ornamentikás festését nyerte vissza.

Travnik, Šarena dzsámi: A travniki Šarena dzsámi a 16. században épült, de a 19. században tűzvész után felújították és átépítették. A dzsámi eredetileg is a bazár közepén állt és alsó szintjén üzletek sorakoztak, mellette pedig a város legnagyobb ivókútja nyugodott. Travnik a 16. században közigazgatási központ volt, ezért építettek monumentális, díszes dzsámit a település centrumában.

A boszniai vidék földrajzi adottságai miatt olcsóbb és egyszerűbb volt a fatetős mecsetek emelése a drágább, de impozánsabb kupolás, négyzetes épületekkel szemben. Azonban a travniki példa a bosnyák dzsámik legelegánsabb téglalap alakú, pilléres árkádsorú alapon nyugvó, kupola nélküli dzsámija.

Az épület maga háromszintes, alsó szintje nyitott, árkádsorral tagolt. A körbefutó félig nyitott félköríves árkádokkal tagolt alsó szint támaszsorában egy vastag pillér és egy lábazattal, illetve széles oszlopfejezettel záruló oszlop váltakozik. Az árkádsor eredeti a környékről származó kőből készült és egyes pillérek mentén kődíszítést is találunk.



71. ábra: Travnik, Šarena dzsámi

A dzsámi téglalap alakú és sátortetővel fedett, északi oldalához kőminaret csatlakozik. A török templomot alul négyszögletes, felül számárhátas ablakok keretezik. Az épület egyedisége a külső megfestésben rejlik, melynek fő mintái a festett áblak-keretezések és arabeszkék, illetve a növényi díszek, például a kecses, óriási ciprusfák. Az uralkodó színek a kék, a zöld, az okker és a barna. A gyönyörű külső díszítés miatt lett a „tarka” vagyis „Šarena” a dzsámi hivatalos megnevezése. A belső tér 19. századi díszítése a bábos formájú korlátok és a festett faragványokkal ellátott famennyezet európai klasszicista hatásokra utalnak.

Törökkori építészeti emlékek



Jelmagyarázat

∪ Dzsámi

🏰 Törökfürdő

(A félholdak száma megegyezik a
dzsámik számával)

Mérei András 2009

A NEMZETI ÚJJÁSZÜLETÉS KORSZAKA A BALKÁNON

A Balkánon a 19. század a nemzeti ébredés kora. A nemzetek újjászületésének eszköze nemcsak a nyelv, a történelem, és a vallás volt, hanem a művészet is. A balkáni nemzetek között a nemzeti újjászületés művészete eltérő stílusban, jellegben öltött formát. Érdeemes megvizsgálni azokat az emlékeket, amelyek hozzájárultak a nemzeti identitás megőrzéséhez és felidézéséhez. Ezen hagyományok az építészet esetén a térszervezés módjában, illetve tradicionális építészeti elemek használatában köszöntek vissza. Az egyházi művészetben belül a díszítőművészet, így az ikon- és ikonosztázfestészet, a kolostorok freskófestészete, illetve a faragott munkák, valamint a festett és domborműves külső dekorálás őrizte meg leginkább az egykori világi és egyházi szentek legendáit és elevenítette meg a nemzeti vonásokat. A helyi tradíció továbbélése a népies elemek és témák alkalmazásával is érzékelhető.

1830-ban jött létre a független Görögország, amelynek fővárosa Athén lett. Athén újjáépítését a város két főtengelye mentén kezdték meg. A görög művészet a saját, antik építészeti hagyományait idézte fel a szintén görög mintákra támaszkodó neoklasszicista stílussal. A freskófestészetre azonban elsősorban a hellenizmus művészetének színvilága és tematikája, valamint jelenetszervezése hatott.

A szerbek 1817-ben már autonómmá váltak és 1878-ban el is nyerik a függetlenségüket. A 19. századi nemzeti ébredés következtében a megbízásokat a hazai építészek kapták, vagyis elsősorban Alexander Bugarszki, Szvetozár Ivackovics, Jován Ivcsics. Az építészek számára a kor új építőanyagai, a beton és a speciális üveg jelentik az új kihívásokat. A korszakban a fafaragás élte reneszánszát, különösen a szakrális művészetben, amelynek jeles képviselője a Makovics familia volt.

A 19. századi Horvátország az Osztrák–Magyar Monarchiának volt a társországa. A művészetben így a birodalom vezető tendenciái uralkodtak, vagyis a klasszicizmus, a romantika, valamint a biedermeier. Nemzeti és egyetemes érzések hajtották Viktor Kovacsics munkásságát, aki a bécsi Otto Wagner tanítványa, neves horvát építész, író és egyetemi professzor volt. Ő Stjepan Podhorszlival, Vjekoslav Basztallal, Edo Szennnel hozta létre a Horvát Építészek Klubját, amely a történelmi városrész védelmét tűzte ki célul. A Klub támogatta a népszerűsödő bizánci hagyományokat magán viselő építészetet is, például a görögkeresztes alaprajzú alkotásokat.

Bulgária is az orosz–török háború után 1878-ban válhatott önálló állammá. A 19. század végén hatalmas méreteket öltő városépítések indultak meg, például Szófiában, Trnovóban és Plovdivban. Ennek jegyében fellendültek a templom-, a palota-, a lakóház- és a hídépítések. Az óratornyok száma is növekedett, a polgárság körében rangot jelentett, ha valaki óratornyot emelt. A lakóházak díszítése a népi és az orientalista stílus motívumvilágából táplálkozott. A legismertebb lakóházak a teteveni-, a koprovistica-, a drjanovói-, a trajvnai-, a plovdivi-, és rodopei-házak voltak.

Bosznia-Hercegovina 1878-ig török uralom alatt állt, majd a berlini kongresszus döntése értelmében az Osztrák–Magyar Monarchia igazgatása alá került. De a boszniai művészetben továbbra is a muszlim hagyományok uralkodtak, ez különösen a lakóházak stílusában érhető tetten.

Balusztrád: A balusztrád mellvédet jelent, amely egy áttört fa-, kő-, vagy vaskorlát. A balusztrád talpazatból, áttört mérművekből, vagyis balluszterekből és fedőlemezből áll.

Barlangtemplom: A barlangtemplom barlangszerűen a hegyoldalba épített templom.

Cadراك: A cadراك a boszniai lakóházak elkülönített szobája, amit csakis a családfő használhatott. A szoba a szalonhoz hasonlóan nagy tér volt, a családfő itt imádkozhatott, olvashatott, elmélkedhetett.

Divanhana: A divanhana a bolgár lakóházak nyitott oszlopos folyosója, amely a vendégek fogadását tette lehetővé.

Fríz: A fríz olyan szalagszerűen futó, domborművekkel díszített mezők sora, amely általában az épületek homlokzatait díszítette.

Haremluk: A haremluk a boszniai lakóházak azon része, melyet a nők számára különítettek el.

Inkrusztráció: Az inkrusztráció az a technika, amikor egy épületbe a dekorativitás céljából különböző köveket, ásványokat, kőzeteket illesztenek egymás mellé.

Kompozit oszlop: A kompozit oszlop az egyetlen római eredetű oszloptípus, amely a görög korinthoszi és íon oszlop sajátosságait ötvözi.

Pavilon: A pavilon olyan ideiglenes vagy állandó épület, mely kiállítás megrendezésére alkalmas.

Rizalit: A rizalit az épület homlokzatának kiugró, kitüremkedő része, alkalmazásával az épület képe tagoltabbá válik.

Selamluk: A selamluk a boszniai lakóházak azon szobája, amit férfiak számára különítettek el társalgó térként.

Vakárkád: A vakárkád olyan árka, amely mögött zárt (befalazott) felület van.

Athén, Királyi palota; Parlament: A 19. század második felében Athént két, egymást keresztező főútvonal az Odosz Athinasz és az Odosz Ermiou mentén építették újjá. Utóbbi egyik súlypontja lett az az „Alkotmány tér” (Plateia ton Szintagmatosz), amely az úthoz



72. ábra: Athén, Királyi Palota, Parlament főhomlokzata

viszonyítva merőlegesen, téglalap formában terül el. Itt kapott helyet az athéni királyi palota, amely a terep fokozatos szintnövekedésével magaslik az útszakasz fölé. Az épület hosszúra nyúló, finoman tagolt homlokzata párhuzamos az úttal és nem különül el végérvényesen tőle, hanem harmonikusan illeszkedik a város tengelyéhez. A tér alsóbb része a négyzet formájú növényekkel teli park, amely kelet felé lassanként emelkedik, míg nem feltűnik a grandiózus palota. A palota jelentősége és monumentalitása különösen hangsúlyos, mivel a hosszas török uralom után a szinte teljesen önállóvá váló görög államhatalom központi épülete lett, vagyis ennek az autonóm igazgatásnak a szimbóluma. Nem véletlen az sem, hogy a homlokzat az Akropolisz irányába, a város aranykorának dicső emléke felé tekint.

Az épület Friedrich von Gärtner müncheni építész tervei alapján 1832 és 1842 között készült el. A palota már az első görög királynak, I. Ottónak is otthont adott, de az építtető a király édesapja, Ludwig bajor herceg volt. A bajor hatalom nem elhanyagolható Gärtner származásának ismeretében, hiszen Ludwig olyan sikeres építész választ, aki a müncheni királyi palota tervezésénél már bizonyított. A neoklasszicista alkotás homlokzata egy monumentális, szélesen elnyúló zárt tömeg képét adja. A háromszintes épülethez ugyancsak hatalmas, kétkarú lépcsősor vezet fel. A főhomlokzat középső tengelyénél háromszintes *rizalit* ugrik ki. A rizalit alsó szintje előcsarnokként funkcionál, dór oszlopaival az ókori görög portikuszokat idézi. A dór oszloprend egyszerűségével harmonizál a homlokzat jellegével. A rizalit következő, erkélyekkel tagolt két szintjét timpanon zárja le. Az épület téglalap alakú zárt tömeg, ami egy belső udvart vesz körbe. A palotának két szárnya van, és három kisebb bővül. 1929-ban született döntés alapján az épület a parlament székhelyeként funkcionál.



Athén, Régi Egyetem: Az athéni egyetem a neves athéni neoklasszicista alkotások – Athéni Könyvtár, Akadémia, Királyi Palota – egyike, amit 1839 és 1864 között építettek. Ez volt az első modern egyeteme nemcsak az új görög államnak, de az egész Balkánnak is.

Az egyetemet a dán építész, Christian Hansen tervezte. Ő egy többszárnyas épületet alakított ki, melynek formája egy dupla „T” alakját követi. A homlokzatot egy félig nyitott előcsarnok bontja meg, a középtengely mentén pedig görög ión oszlopos portikusz áll. A portikuszhoz lépcsősor vezet, amelynek szélén egy-egy álló szobor kap helyet, mindkettő az angol William Gladstone munkája. Az egyik alkotás Kapodisztriaszt, az épület alapítóját ábrázolja, aki 1827-1831 között görög kormányzó volt. A másik mű pedig a 18. századi író és tudósembert, Adamantiosz Koraiszt jeleníti meg. Az épületen a hellenisztikus művészet jellege uralkodik, ezt idézi a homlokzati kialakítás is. Utóbbi a tervező öccsének, Teofil Hansennek a munkája, amely 1859-ben készült. Az előcsarnok épület felőli falainak felső sávját freskókkal díszítették. A fríz témája Ottó király uralkodása és művészetpártolása. A portikusz két ión oszlopa közötti képegységen a trónoló uralkodót lehet látni, amint a színe elé járulnak a művészet görög műsái. A freskók témaválasztása, a frízszerű alakítás és az ezen kívüli egységes pompeji vörös falszín a hellenisztikus művészetet idézi. A festményeket a lengyel A. Lembietsky tervezte és a bajor Karl Rahl kivitelezte.

Osztrog, Kolostor: A Montenegróban található osztrogi kolostort a helyi születésű szent, Vazul szerzetes létesítette. A 17. század második felében épült együttes két épülettömegből



74. ábra: Osztrog, Kolostor, felső épületegyüttes

áll, amelyek között kilencszáz méteres szinttávolság van.

A felső épületegyüttes az osztrogi hegy oldalába „fúródik be”, éppen ezért két *barlangtemplomból* és ennek mentén lakószárnyakból, étkezőből épül fel. A falba mélyedő lakószárnyak háromszintesek, és az alsó két emeletet árkádos folyosó tagolja. Ezen épületrészt három félköríves kiugró tengely bontja meg.

Az ettől jobbra húzódó, legkeletibb fekvésű barlangtemplomot „Szent Kereszt” elnevezéssel látták el, amely 1667-re készült el. Ugyanebben az évben festi Radul mester a templom freskóit, amelyek egy Mária ciklus köré szerveződnek. A másik barlangtemplomot 1671-ben emelték Mária elszenderedése tiszteletére. Utóbbi építkezést Szent Vazul halála miatt rendelték el, akinek a hamvait ebben az épületben relikviaként őrzik. A templom 17. század végén keletkezett freskói között Szent Vazul figurája is feltűnik.

Szintén az alapító szent tiszteletére emelték az Osztrog város síkjával azonos talajszintű templomot. Az épület 19. századi, egyhajós kistemplom, amelynek festményei a középbizánci festészet ikonográfiai programját követik.

Az osztrogi kolostor a nemzeti újjászületés korában töltött be jelentős pozíciót, mikor az egyik legnépszerűbb zarándokhelyé és az ortodox hagyományok, a tradicionális vallás védelmezőjévé vált.

Pazardzsik, Szent Szűz születése templom: A bolgár pazardzsiki Szent Szűz születése templom 1837-ben épült a bolgár újjászületés egyik legjelentősebb templomépítményeként. Az épület szembehelyezkedett a törökkor építészeti megoldásaival, magasságában túlszárnyalja a helyi dzsámikat és eltér a centrális alaprajztól is. A templom hosszanti



75. ábra: Pazardzsik, Szent Szűz születése templom

elrendezésű és bejárati felén hatalmas harangtorony csatlakozik hozzá. A harangtorony alsó egysége egy téglalap alakú tér, amely bejáratként, előcsarnokként is funkcionál. Ezen egység



76. ábra: Pazardzsik, Szent Szűz születése templom, főikonosztáz

falait kívül a felső sáv mentén félköríves keretezésű domborművekkel díszítették, amelyekben helyi szentek mellalakos figurái tűnnek fel. A főbejárat kosárfejezeteit és félköríves timpanonját népi hatású festett ornamentika díszíti. A kőkapu felett egy-egy szárnyas angyal büszkös domborműve fogadja a látogatót.

Az épületnek három hajója van és mindegyik félköríves apszissal zárul. A főhajó magassága azonos a mellékhajókéval, a nyeregtető tehát egy síkban van. A mellékhajók felett oszlopos árkádos galéria kapott helyet, amely jórészt elzárja a fény útját, így a belső tér gyenge megvilágítású lett.

A Szent Szűz születése székesegyház azonban nemcsak kialakításával és díszes kapuzatával, illetve domborműveivel kötődik a nemzeti újjászületés szellemiségéhez, hanem faragott ikonosztázával is. A mű faragott része a szerkezetet tartó oszlopok és oszlopfők, illetve a felső elemek, így a félköríves timpanonok is. Ezeken angyalokat és szentek alakjait, bibliai jeleneteket láthatunk, a fődíszítés egy túlburjánzó szőlő és indaleveles alap, amelyben növények, köztük gyümölcsök termései és állatok, különösen madarak figurái bújnak meg. A dekoráció összhangban van és reflektál a festett ikonokra is. Az alkotás a Debar iskola nevéhez köthető. A műhely főműve e templom fő ikonosztáza, amely mintaértékűvé vált, például a karnobati Szent János templom számára is, ahol szintén azonos mesterek dolgoztak. Az ikonokat Sztánisláv Dopszevszki készítette, az Ó-Újszövetség jeleneteit, valamint helyi szentek alakjait festette meg.



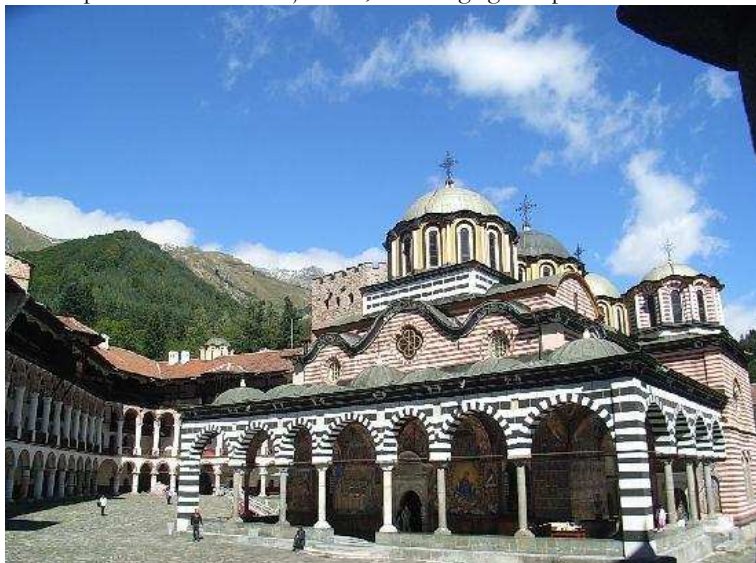
77. ábra: Plovdiv, Georgiadi ház

Plovdiv, Georgiadi ház: A 18. és a 19. században Plovdivban virágzott a kereskedelem, a jó anyagi körülmények miatt a polgároknak futotta mives házépítésre és a terek díszítésére. A plovdivi házak általában gazdag görög vagy örmény kereskedők otthonai voltak. A lakóházak általában szimmetrikus elrendezésűek és kétszintesek. A védelmi funkció helyett már a lakófunkció érvényesült. A házak tíz-tizenöt helyiségből állnak. A homlokzatokat ablakok és balkonok törik meg, a középső tengely elkülönül, a portál leggyakrabban barokkosan ívelt. A nyílászárók többnyire fából készültek, ahogy a tetőzet egy része is. „A külső vagy belső díszítést, az ornamentális elemek, a népi vagy orientalista stílus jellemzi, valamint az ajtók és ablakok megformálását együttesen bolgár barokknak nevezik.”⁵

A plovdivi típus legismertebb példája az 1845 és 1848 között épült Georgiadi ház. A Georgiadi ház háromtengelyes, portálja barokkosan előre ugrik. A homlokzatot fazsalujú ablaksor törí meg. A belső tér két egymásra merőleges tengely mentén szerveződik. A tengelyek metszéspontja egy ellipszis alakú szoba, amely a felső szinten szalonként funkcionált. Az udvarra tekintő homlokzat és a szalon falainak díszítése orientalista és népies motívumokból építkezik. Ez az ornamentális díszítőstílus a bolgár nemzeti újjászületés művészetének és a plovdivi lakóház-építészetnek a jellegzetes eleme.

⁵ PIZHEV, A. 1996: Old Plovdiv, Slavona Publishing House, Plovdiv, p. 25.

Rila, Kolostor: A 18. század végén és a 19. században a rilai kolostor „a nemzeti kultúra őrzője”, a szláv nemzettudat szimbóluma volt. A bizánci 14.–15. századi kolostorkomplexumot ekkor felújították, tehát végleges képét a 19. században nyerte el.



78. ábra: Rila, Kolostor

A korábbi faépületeket négy emelet magas kőből s téglából épült részek váltották fel. A lakószárnyakat 1816-ban kezdték el építeni nyolcezer nyolcszáz négyzetméteres területen. Az 1833-as tűzvész csak a régi épületeket (templom, torony) hagyta meg, így az ez utáni újjáépítés adja a végleges arculatot. 1847-ben fejeződtek be a munkálatok, melyek a falfestés, fafaragás miatt húzódtak el, illetve ebben az évben épült fel a déli szárny is. A lakhelyek szabálytalan négyszögalakban helyezkednek el, és körbeveszik a kolostorudvart, ahol a 14. századi templom és a Hreljo torony áll. Utóbbi a korábbi bizánci komplexum szinte egyetlen ép emléke. Az átalakítás során a Hreljo torony elé 1844-ben erkélyes, árkádos előcsarnok került. Az árkádos előcsarnokot népi motívumokat rejtő freskókkal díszítették.

A nemzeti ébredés korában a monostor számos épületét felújították, átfestették, például a Szent Péter és Pál templomot. Homlokzatának új freskóit 1863-ban Nikola Obrazopisets festette a 15. századi kompozíciókhoz hasonlóan. A freskók egyik témája rilai Szent János földi maradványainak visszakerülése, amelyen a hagyományos bizánci sémától csak a karakterek arcvonásai és viselete tér el, ezek 19. századi kortárs példákat követnek.

A Szent Szűz Születése bazilika eredeti templomát szűknek érezték és lerombolták, 1837-re elkészült az új templom, Pavel Ivanovics krimini mester alkotása. Ivanovics tervezte



79. ábra: Rila, kolostor, főtemplom, előtér, északi fal, Utolsó ítélet freskó

az athoszi kolostorok kairé-i főtemplomát is. A közös mester révén mutat a két templom néhány tekintetben (pl. építőanyag, előcsarnok, belső térkialakítás) hasonlóságot. A belső teret a merészség, a rugalmasság, mint a nemzeti ébredés periódusának vonásai jellemzik. Pavel a középkori elemeket, a barokk tételveket, a bolgár templomépítéssel vegyítette. A templom kívülről kupolás előcsarnokokat és fedett galériát kapott. A külső, nyílt oszlopcsarnok boltozatát kőoszlopok és ornamentikus díszítésű boltívek tartják. A főkapu háromszoros hullámot utánzó timpanonja hangsúlyozza a hármas kupolát. Ivanovics az ötkupolás, háromhajós bazilika szentélyét kis apszisokkal bővítette a mellékhajókban. A templom főikonosztáza, a szamokovi iskola remeke, amelyet Teladour mester készített 1839 és 1843 között. A jelenetekben szereplő emberalakok és madarak politikai tartalommal bírnak, a bolgárok és a törökök küzdelmeire utalnak, a madár a felébredést, a felszabadulást jelképezi. Az ikonosztáz ikonográfiája tehát kapcsolódik a nemzeti újjászületés programjához. Két újabb ikonosztázt a találunk még a templomban, melyek a mellékhajókból nyíló kápolnáknál kaptak helyet. A mirai Szent Miklós kápolna északon, a rilai szent János kápolna pedig délen csatlakozik a főépületrészhez

A boltozatot illetve a templombelső terét festmények töltik ki, az ezerkétszáz jelenet a nemzeti újjászületés művészetének igazi galériája.⁶ A mesterek a két legnevesebb, 19. századi bolgár festőiskolából kerültek ki, itt dolgozott, például Zahirij Zografi is. Ő szignálta a munkáit, a többiek nevét a krónikákból ismerjük. A bibliai jelenetek, elsősorban krisztológiai témák ábrázolása követi a középkori bolgár hagyományokat, de a színkezelésben és realizmusban már a bolgár ébredés korának hatásai ismerhetők fel. Kiemelkednek a donátorportrék, például teteveni Mihályé. A nyitott oszlopcsarnok északi falán kapott helyet az Utolsó ítélet kompozíció, Zograf alkotása. A téma morális üzenetül szolgált a nemzeti ébredés emberi számára. Az alkotás szatirikus, mivel a pokolbeli oldalra

⁶ KOEVA, M. 1995: Rila Monastery, Borina, Sofia Publ., Sofia , p. 59.

kerültek a becstelen kereskedők, az iszákos emberek, a rablók vagy a csalók (konkrét kortársak jelennek meg a freskón).

Sisatovac, Szent Szűz születése templom: A sisatovaci Szent Szűz Születése bazilika a szerbiai barokk jellegzetes műveként vált ismertté, mégis érdemes tárgyalni a fejezetben,



80. ábra: Sisatovac, Szent Szűz születése templom

mivel a templom a nemzeti újjászületés idején a vallási tradíció és a vallásos művészet őrzője volt. A monostort említő első írott források 1520-ból valók, mely szerint Teofil, cicai érsek szerzetestársaival itt kolostort alapított. A 16. század közepétől az együttes a Sztiljanovaci Szent István kultusz megteremtője és továbbvivője lett. 1778-ban a korábbi épületet a vrsaci püspök, Vicentije Popovic építette át barokk stílusúvá. A főtemplom háromhajós, melynek mindhárom hajója azonos magasságú. Az épület belső tere egy nagy, átfogó sokszögű apszisban végződik. A főteret kereszthajó bontja meg, amelyek végei szintén poligonálisan zárulnak. A Szent Szűz születése templom nyugati oldalára, a korábbi torony mellé egy barokk harangtornyot kapott. Bár a tornyok eltérő felépítésűek és különböző anyagból készültek, mégis az ikertornyok és az egységes templomtér együttesen harmonikussá válik. Bár a térszervezés barokk, akárcsak az északi harangtorony, mégis az épület összképe a korábbi ortodox templomok szellemét, a területen kialakult templomtípus formáját őrzi és így kötődik a nemzeti megújulás gondolatához. Az építményt 1794-ben freskókkal díszítették, amikor ikonostázzal látták el. A freskók és az ikonostáz egyaránt Gregorie Davidovics Opsics munkája.

Szarafevó, Régi városháza, Nemzeti Könyvtár: Szarafevó városának szimbóluma a régi Városháza, az egykori Nemzeti Könyvtár. Az 1993–1995-ös délvidéki háborúban éppen a könyvtár épületének szimbolikus szerepe miatt a szerbek bombatalálatokkal sújtották az épületet. Így válhatott abszurd módon a szarafevói harcok egyik jelképévé is.



81. ábra: Szarafevó, Régi városháza, Nemzeti Könyvtár, a háború után

1892-ben Cirill Ivekovics tervei alapján épült meg a szarafevói városháza. A városháza téglalap alakú elrendezése, vagyis térformálása a kortárs európai példákat idézi. Az épület azonban magán viseli a muszlim világi építészet jegyeit. A városháza nemcsak boszniai, hanem egyiptomi, és európai muszlim, így mór előképeket követ. A homlokzat előcsarnoka álmór stílusú. A kétszintes árkádsoros csarnokának mór oszlopsora és kialakítása a granadai Alhambra vagy a cordobai mecset terével mutat párhuzamot. A második szint mórívei pedig a cordobai példához hasonlóan *márványinkrusztráció*sak. Az egyiptomi, elsősorban a mameluk kairói épületekkel való stíluskapcsolatot az ablakok díszítőelemei és az előcsarnok felső párkányát záró pártázat jelölik. A boszniai muszlim építészettől a kőhasználatot a számárhátíves ablakok rendezését és az ólom kupolafedést veszi át.



82. ábra: Szarajevó, Svrzo-ház, cadrak

Szarajevó, Svrzo-ház: A szarajevói Svrzo-ház egy gazdag boszniai polgári család tulajdonát képezte, amely csak 1965 után vált turisztikai látványossággá. A ma múzeumként működő lakóház jól példázza a nemzeti újjászületés korának boszniai lakóház-építészét, amelyben a muszlim tradíciók érvényesültek. A 19. századi épületben elsőként a lakórészek, majd a konyha és a hátsó egység épült meg. A hármassal együtt két udvar öleli körbe.

A hármassal komplexum első része a *selamluk*, mely a férfiak rendelkezésére állott, pl. gazdasági ügyek intézésére. A hátsó udvar és környéke a *haremluk*, melyet különösen a nők használtak, ennek alsó szintjén helyezkedett el a konyha, a kamra és a vendégszoba, a felső szinten pedig a család kapott helyet hálószobákkal, melyek a *divanhanából* nyílnak. A családfő részére külön elmélkedő szoba volt fenntartva, ez a *cadrak*. A leüléshez egy beépített alacsony, hosszú fadaragott padot használtak, ami körbefutott a szobák falai mentén. A cserépkályha is hangsúlyozott, hiszen ez melegítette a fürdővizet, a füstölő a megfelelő illatot biztosítja, cenifa, vagyis fából burkolt kiserkely is jellemző a bosnyák korabeli házakra.

Szófia, Ivan Vazov Nemzeti Színház: Ferdinand Fellner és Hermann Helmer 1907-ben fejezte be a szófiai Ivan Vazov Nemzeti Színház építését. A tervezők egy Bécsi Színháztervező cég vezetői voltak, ők tervezték a budapesti Vigaszínházat (1894–1896), és a régi Nemzeti Színházat is. A századfordulóra a közép-európai színházépítészeti stílus megfelelően épült fel a vörös színben pompázó szófiai épület. Stíluspárhuzamokat különösképpen az egykori budapesti Nemzeti Színházzal mutat többek között neoreneszánsz stílusában, eklektikus homlokzatában, és előcsarnok-kialakításában. Az előcsarnok, tulajdonképpen egy kiugró középrizalithoz kapcsolódó portikusz, amelynek arkádsorát hat *kompozit* oszlop építi fel. A portikuszt timpanon zárja le, ennek



83. ábra: Szófia, Ivan Vazov Nemzeti Színház főhomlokzata

szoborcsoportján Apolló alakja és a múzsák jelennek meg. A közép-európai trendnek megfelelően szerepet kap a vízszintes fugázás, az ablaksávok alatti *balusztrád* formájában. Egyedi vonásként tűnik fel a homlokzat két szélén lévő torony, melyen aranyozott Niké szobor is található.

A belső tér téglalap alakot ölel fel, amelyet két oldallépcső tagol. Itt szokatlan mód egyenlő helyet kap a nézőtér és a színpad meg a színházi üzemek.

A bolgár színházat 1923-as leégése után a német Dülfer építette újjá, aki kibővítette a színházat.

Várna, Ortodox székesegyház: A várnai székesegyházat 1880–1886 között emelték, mely ugyanabban a stílusban épült fel, mint a szentpétervári Peterhovski templom. A templom főtámogatója szentpétervári Batenberg Alexander herceg volt. Az épület egy korábbi erőd falainak köveiből épült, elnevezését a Szűz Mária elszenderedése jelzöt pedig az orosz császárné, Maria Alexandranova, a herceg nagynénje választotta.

A boltozat anyagának egy részét Angliából rendelték meg. A centrális kilencosztású teret három kupola borítja. A félköríves főkapu felett a felső szint tengelye egy háromszögű timpanonnal ugrik ki, ezzel hangsúlyozva a székesegyház bejáratát. A 19. század végén a székesegyház északi oldalán harangtoronnyal egészült ki. A harmincnégy méter magas harangtorony csegyes kupolában végződik. 1901-ben Oroszországból II. Nikolai orosz király ajándékként ikonyűteménnyel gazdagodott a székesegyház. A festett üveglablakok a déli oldalon például Cirillt és Metódót ábrázolják, északon pedig tanítványait, Kelement és Angelarit. 2000-ben a székesegyház kupoláit arany réteggel borították.



84. ábra Várna, Ortodox székesegyház

Zágráb, Művészeti Pavilon: A zágrábi Művészeti Pavilon megszületésének ötletét és ezt követően a tervét Vlaho Bukovac festő jegyzi. Bukovac 1895-ben ötlötte ki a *pavilon* ideáját. A pavilon 1897 és 1898 között épült és 1898 decemberében avatták fel. A vasszerkezet a budapesti Danubius gyárban készült. A falak tervét pedig két magyar építész, Korb Flóris és Giergl Kálmán készítette. Miután a budapesti milleneumi kiállítás bezárt, a vaskonstrukcióját ez a horvát pavilon kapta meg. Khuen-Héderváry bán utasítására a kormány költségén szállították Zágrábba és újra felépítették.

A Tomislav téren található épület alaprajza egy központi centrális teret mutat, ami két merőleges főtengelye mentén északi, keleti és déli szárnyal bővül. A lépcsővel felvezetett bejárat a rizalit része. Az előtér timpanonnal zárul. Az épület középrészét barokkos kupola borítja.



85. ábra: Zágráb, Művészeti Pavilon

Különböző csoportok, emlékek, divatos irányzatok, Horvátország modern képzőművészetének alkotásai kerülnek itt bemutatásra. A két világháború közti periódus művészetében mindent, amit progresszívnek ítélték (vagyis inkább elítéltek) itt mutattak be. A második világháború után minden fontosabb művészeti eseményt, kiállítást itt tartottak meg a horvátok.

Zágráb, Szent Balázs templom: A zágrabi Szent Balázs templom egyszerre példázza a horvát területen megszokott nyugati művészeti tendenciák jelenlétét és a helyi mesterek tanultságát. Az épület historista alkotássá avanszált, amely az egyénit és a modernt, a nyugati és a helyi szelleműt ötvözte. A templomot 1912-ben húzták fel. A bécsi szecesszió és Jugendstil nagy alkotójának, Otto Wagner mesternek a legjelentősebb horvát tanítványa Viktor Kovacsics volt, aki a zágrabi Szent Balázs templomot tervezte. Kovacsics az 1906-os Magyar Mérnök és Építész Ösztöndíjat elnyerve tanulhatott Wagnernél. Ez az előképzés a zágrabi művén is nyomon követhető, hiszen a mintakép egy Otto Wagner-mű a Szent Leopold templom lett. A zágrabi terv elkészítésében Vjekoslav Basztl segítette.

Az épület fődíszje az a félgömbkupola, amelynek vasbeton szerkezete wagner-i és nyugati hatású és az anyaghasználatával az első ilyen Horvátországban. Mindazonáltal a zágrabi kupola a megformálásában bizánci és dalmát előképeket követ. Ezt bizonyítja, hogy a lapos kupola tambúron nyugszik, amelyet ablaksorral tört át a tervező. A környék. tradícióihoz kötődik a templom görögkeresztes alaprajzú tere is. Ez az alaprajzi forma kívül a nyugatias fehérre mázolt, letisztult, geometrikus formákból, oldalfalakból is leolvasható. A harangtorony 1908–1913 között készült és szintén bizáncias, ravennaias jellegű.



86. ábra: Záhrah, Szent Balázs templom

Vizsgált építészeti emlékek a nemzeti újjászületés korából



Jelmagyarázat

- † Székesegyház
- † Templom
- △ Kolostor
- Ház
- Pavilon
- Palota
- U Egyetem
- ⌒ Színház

Mérei András 2009

IRODALOM

- ANDREJEVIC, A. 1972: Aladza dzamija u Foci, Belgrad, p.15.
- BECIRBEGOVIC, M. 1999: Dzamije sa Drvenom munarom u Bosni i Hercegovini, Sarajevo Publ., Sarajevo, 233 p.
- BOARDMAN J. 1970: Greek Art, Thames and Hudson, London, 286 p.
- CASTIGLIA R. B. F. – BEVILACQUA, M. G. 2008: The Turkish Baths in Elbasan: Architecture, Geometry and Wellbeing In: Nexus Network Journal 2008. oct., Birkhäuser Basel, Basel, pp. 307-322.
- CASTIGLIONE L. 1961: Görög művészet, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest, 263 p.
- CS. TOMPOS E. 1970: Görögország építésze, Corvina, Budapest, 117 p.
- ĆURČIĆ, S. 2010: Architecture in Balkans, From Diocletianus to Suleyman, the Magnificent, 300-1550, Yale University Press, New Haven, 608 p.
- ĐURIĆ, V. 1991: Sopoćani, Prosveta, Beograd, 246 p.
- FALUDY A. 1972: Bizánc festészete és mozaik művészete, Corvina, Budapest, 62 p.
- FARKAS B.–KISS P. 2005: Bosznia-Hercegovina, Tábla és Penna Kiadó, Budapest, 260 p.
- FEHÉR G. 1940: A bolgár-törökök szerepe és műveltsége: A bolgár-törökök és a honfoglaló magyarok hatása a kelet-európai művelődés kialakulásában, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Budapest, 120 p.
- FEHÉRVÁRI G. 1987: Az iszlám művészettörténete, Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 570 p.
- GRABRIJAN, D. 1984: The Bosnian Oriental Architecture in Sarajevo, Ljubljana, DDU Univerzum, 184 p.
- GROZDANOV C. 1988: Crvka Sv. Kliment, Church St. Kliment, Ohrid, I Narodni muzej-Ohrid, Zagreb, pp. 4-16.
- HEKA L. 2004: Horvátország kulturális és művészettörténete (Bevezetés a kroatistikába), Bába Kiadó, Szeged, 400 p.
- HUSEDZINOVIC, S. 1999: The influence of Mimar Sinan's school on domed mosques in Bosnia Hercegovina, Istanbul, In: KIEL, M.- LANDMAN, N. & THEUNISSEN H. (eds.), Proceeding of the 11th International Congress of Turkish Art, Utrecht – The Netherlands, August 23-28, 1999), No. 60, pp. 1-25.
- HUTTER, I. 1988: Early Christian and Byzantine Art, Herbert Press Ltd, London, 186 p.
- JELAVICH, B. 2000: A Balkán története, 18. és 19. század, Osiris, Budapest, 753 p.
- KADIĆ, A. 1962 :The Croatian Renaissance, In: Slavic Review, Vol. 21, No. 1 (Mar., 1962), pp. 65-88.
- KÁDÁR Z. 1987: Bizánci művészet, Corvina, Budapest, 210 p.
- KÁDÁR Z. és mások 1987: A Hagia Szophia, Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 83 p.
- KIEL, M. 1990: Ottoman Architecture in Albania, Turkish Prime Ministry's Promotion Fund, Istanbul, 342 p.
- KISSYOV, S. 1993: Bachkovo Monastery, Sofia Publ. Sofia, 126 p.
- KOEVA, M. 1995: Rila Monastery, Borina, Sofia Publ., Sofia, 78 p.
- LAZAREV, V. 1979: Bizánci festészet, Magyar Helikon, Budapest, 222 p.
- LOGIADOU-PLATONOS, S. 1986: Knossos, The Palace of Minos. A Survey of the Minoan Civilization, I. Mathioulakis & Co., Athens, 219 p.
- LOVRENOVIC, I. 1998: Bosnia, A Cultural History, Durieux, Zágráb, 248 p.
- MALCOLM, N. 1994: Bosnia, A Short History, Pan Macmillan UK, 340 p.

- MYLONAS, P. 1984: "Le plan initial du catholicon de la Grande Lavra au Mont Athos et la genèse du type du catholicon athonite". In: Cahiers archéologiques, 1984, 32. pp. 89–112.
- MORAVÁNSZKY Á. 1988: Építészet az Osztrák Magyar Monarchiában, Corvina, Budapest, 226 p.
- POLLITT, J. J. 1992: Art and Experience in Classical Greece, Cambridge University Press, Cambridge, 205 p.
- PIZHEV, A. 1996: Old Plovdiv, Slavena Publishing House, Plovdiv, 54 p.
- PAVLOV, P.–JANEV, J. 2005: A bolgárok rövid története (A kezdetektől napjainkig), Cédus Alapítvány–Napkút Kiadó, Budapest, 151 p.
- RUNCIMAN, S. 2007: A bizánci teokrácia, Bizánci stílus és civilizáció, Gondolat, Budapest, 212 p.
- RUZSA GY. 1998: A régi orosz festészet kapcsolatai, Budapest, Balassi Kiadó, 185 p.
- SUGAR, P. F. 1977: Southeastern Europe under Ottoman Rule 1354-1804, University of Washington Press, Seattle and London, 384 p.
- SZABÓKY ZS.–JUHÁSZ P.–PETROV, P.: Bolgár kolostorok, Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1983, 45 p.
- SZABÓKY ZS.–RUZSA GY. 1989: Görög kolostorok, Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 15 p.
- SZENTKIRÁLYI Z. 2004: Az építészet világtörténete, Terc Kiadó, Budapest, 604 p.
- SZENTKIRÁLYI Z.–DÉTSZY M. 1994: Az építészet rövid története I-II., Műszaki, Budapest, 249 p., 455 p.
- TOMPOS E. 1971: A bizánci és az iszlám építészet In: Az építészet története- Középkor, E. Tankönyvkiadó, Budapest, 355 p.
- UNSWORTH, B.–ZIMBARDO, X. 2001: Monks of Dust, The Holy Men of Mountain Athos, Rizzoli, Milano, 80 p.
- VASILEVA, Dafina: The Thracian tomb in Kazanlak
http://www.digsys.bg/books/cultural_heritage/thracian/thracian-intro.html)
- VUJISICS D. SZ. 1978: Dubrovnik, Corvina, Budapest, 16 p.
- ZÁDOR A. 1984: Építészeti szakszótár, Budapest, Corvina, 125 p.
- ZÁDOR M. 1979: Bulgária építészete, Corvina, Budapest, 60 p.
- ZUKIC, K. 2001: Islamic Architecture in the Balkans and Bosnia-Herzegovina, Sarajevo Publishing, Sarajevo, 240 p.

A Képek forrása

1. ábra: A szerző fotója
2. ábra: A szerző fotója
3. ábra: http://www.easypedia.gr/el/images/shared/9/94/Butrint,_Albania.jpg, 2010. május 3.
4. ábra: A szerző fotója
5. ábra: A szerző fotója
6. ábra: A szerző fotója
7. ábra: www.greatarchaeology.com/Archaeological_Places, 2010. április 27.
8. ábra: http://www.ancient-bulgaria.com/images/thracian_tomb_kazanluk_Figural_Composition.jpg, 2010. április 27.
9. ábra: Szentkirályi Z.–Détsky M. 1994: Az építészet rövid története I-II., Budapest, Műszaki Könyvkiadó
10. ábra: A szerző fotója
11. ábra: A szerző fotója
12. ábra: <http://www.explore-bulgaria.net/gallery/towns/plovdiv/plovdiv-22.jpg>; 2010. május 3.
13. ábra: A szerző fotója
14. ábra: http://hu.wikipedia.org/w/index.php?title=F%C3%A1jl:SPLIT-Hebrard_overall_color_restitution.jpg&filetimestamp=20060205205754 ; 2010. május 1.
15. ábra: http://www.splitinfo.hu/images/Diocletianus%20palota2_resize.jpg; 2010. május 1.
16. ábra: http://www.balkantravellers.com/images/stories/routes_less_traveled/Aton/monastery-of-zograf.jpg; 2010. május. 1.
17. ábra: <http://www.macedonian-heritage.gr/Athos/General/Art.html>; 2010. május 3.
18. ábra: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fe/Ioal_backovo.jpg; 2010. május 3.
19. ábra: Faludy A. 1982: Bizánc festészete és mozaik művészete, Budapest, Corvina
20. ábra: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Old_Basilica_in_Pliska.jpg; 2010. május 1.
21. ábra: <http://www.sacred-destinations.com/greece/images/dafni/resized/aerial-culture-gr.jpg>; 2010. május 1.
22. ábra: http://tars.rollins.edu/Foreign_Lang/Greek/daph8.html; 2010. április 27.
23. ábra: http://www.galaide.org/wp-content/uploads/2007/06/hagia_sophia.jpg; 2010. május 2.
24. ábra: <http://www.sacred-destinations.com/turkey/hagia-sophia-photos/WebPhotosProFiles/600/dome-c-helen-betts.JPG>; 2010. május 2.
25. ábra: http://www.searchpictures.net/selected_daily_photos/roussanou_monastery_meteora_greece_-800x600.jpg; 2010. május.3.

26. ábra:
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e9/Meister_von_Mileseva_001.jpg; 2010. május 2.
27. ábra: A szerző saját fotója
28. ábra:
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/be/Meister_von_Nerezi_001.jpg; 2010. május 3.
29. ábra: A szerző saját fotója
30. ábra: A szerző saját fotója
31. ábra:
<http://images.google.hu/imgres?imgurl=http://msaculturaltours.com/Croatia/BasilicaMosaic-Porec.jpg&imgrefurl>; 2010.május 2.
32. ábra: http://www.utazasok.com/files/rilai_kolostor_hreljo_torony_800.jpg; 2010. május 3.
33. ábra: <http://www.kosovo.net/0177.jpg>; 2010. május 2.
34. ábra: <http://img219.imageshack.us/i/studenica2.jpg/>; 2010. április 27.
35. ábra: <http://www.distomo.gr/images/moni.jpg>; 2010. május 2.
36. ábra: <http://www.diu.hr/images/design/sights/big/about-diu-1.jpg>; 2010. április 27.
37. ábra: <http://www.sacred-destinations.com/croatia/images/dubrovnik/franciscan/resized/pieta-cc-lawrence-op.jpg>; 2010. május 2.
38. ábra: A szerző saját fotója
39. ábra: <http://www.europe-east.com/croatia/img/dubrovnik4.jpg>; 2010. május 3.
40. ábra:
41. ábra:
http://msaculturaltours.com/Croatia/Days%207%20&%208/dubrovnik_cathedral.jpg; 2010. május 2.
42. ábra: http://www.croatianculture.info/pics/65_sibenik_cathedral.jpg; 2010. május 2.
43. ábra: <http://www.europe-east.com/croatia/img/dubrovnik4.jpg>; 2010. május 2.
44. ábra: http://en.wikipedia.org/wiki/File:1240_portal_Trogir.jpg; 2010. május 2.
45. ábra: <http://images.travelpod.com/users/elaqid/2.1241370120.cathedral-of-stx-lawrence.jpg>; 2010. május.1
46. ábra:
http://images.google.hu/imgres?imgurl=http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/thumb/c/c6/Katedrala_sv_Stjepana_Zagreb.jpg; 2010. május 2.
47. ábra: <http://img.groundspeak.com/waymarking/display/e313e69b-9da6-4457-a9c4-58531ecb009a.jpg>; 2010. május 3.
48. ábra: http://www.lotos-croatia.com/files/image/Zadar_19-Sv.Stosija.jpg; 2010.május 2.

49. ábra:
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b0/Zadar_Donat_Forum.jpg; 2010. május 3.
50. ábra:<http://www.bucsujaras.hu/varasd/kk01.jpg>; 2010. május 3.
51. ábra: <http://www.bucsujaras.hu/varasd/index.html>; 2010. május 3.
52. ábra: <http://faculty.ksu.edu.sa/Alghailani/Pictures%20Library/Ferhadija.jpg>; 2010.május 3.
53. ábra:http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/3/31/Selimiye_Mosque,_Dome.jpg/375px-Selimiye_Mosque,_Dome.jpg; 2010. április 27.
54. ábra: <http://www.gezihatiralari.com/wp-content/uploads/2007/03/13.jpg>; 2010. május 1.
55. ábra: http://www.happytours-al.com/imagebrowser/p048_0_2.png; 2010. május3.
56. ábra: <http://www.biocrawler.com/w/images/5/5e/Aladza.jpg>; 2010. május 3.
57. ábra: A szerző fotója
58. ábra. <http://www.tour-istanbul.com/files/suleymaniye-camii-mosque.jpg>; 2010. május 3.
59. ábra: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Suleymaniye_domes.jpg; 2010. május 3.
60. ábra: A szerző fotója
61. ábra: A szerző fotója
62. ábra: A szerző fotója
63. ábra:
<http://portal.debreceen.hu/upload/Image/Cikkkepek/Varosunk/Testvervarosok/Sumen/Tombul%20Dzsami.jpg>; 2010. május 2.
64. ábra:
<http://www.officialbulgarianproperties.com/filesystem/Image/samokov/samokov.jpg>; 2010. május 3.
65. ábra. A szerző fotója
66. ábra. http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sarajevo_muslim_mosque.JPG; 2010. május 3.
67. ábra: A szerző fotója
68. ábra: A szerző fotója
69. ábra. A szerző fotója
70. ábra: A szerző fotója
71. ábra: <http://ketari.nirudia.com/photos/normal/ketari-20081213205319.jpg>; 2010. május 2.
72. ábra:
<http://images.travelpod.com/users/ryanandamanda/1.1248286839.parliament-building-facade.jpg>; 2010. május 2.
73. ábra. http://en.wikipedia.org/wiki/File:Athens_University_main_building.jpg; 2010. május 3
74. ábra: <http://katehennessy.com.au/wp-content/uploads/2009/09/ostrog2.jpg>;2010. május 3

75. ábra: <http://www.flickr.com/photos/rossitza/3738320449/in/set-72157621736575326/>; 2010. május 3
76. ábra: http://farm4.static.flickr.com/3454/3738319937_1f03a6c803.jpg; 2010. május 3.
77. ábra: http://www.bluebulgaria.com/wp-content/imgdir/main/2009_04/plovdiv-old-town.jpg; 2010. május 2.
78. ábra: <http://media-cdn.tripadvisor.com/media/photo-s/01/07/a3/06/rila-monastery.jpg>; 2010. május 2.
79. ábra: A szerző fotója
80. ábra: <http://www.vojvodina.com/kultura/images/Sisatovac.jpg>; 2010-05-03
81. ábra: <http://www.sarajevo-tourism.com/galerija/arhitektura107v.jpg>; 2010. május 3.
82. ábra: <http://media-cdn.tripadvisor.com/media/photo-s/00/16/ec/6f/interior-of-sv-rozo-s.jpg>; 2010. május 3.
83. ábra: <http://en.wikipedia.org/wiki/File:National-theatre-bulgaria.JPG>, 2010. május 3.
84. ábra:
http://www.inetravel.bg/resize_image_max/800/600/0BULGARIA/Varna/the_cathedral_of_the_assumption_of_the_blessed_virgin3.jpg; 2010. május 3.
85. ábra: <http://www.kompas.net/images/cities/hr/hr-zagreb-04-380x285-art-pavilion.jpg>; 2010. május 3.
86. ábra:
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9a/Crkva_Sv._Bla%C5%B8_Ea,_Zagreb.jpg; 2010. május 3.