



**MULTIDISZCIPLINÁRIS KIHÍVÁSOK  
SOKSZÍNŰ VÁLASZOK**

GAZDÁLKODÁS- ÉS SZERVEZÉSTUDOMÁNYI FOLYÓIRAT

**MULTIDISCIPLINARY CHALLENGES  
DIVERSE RESPONSES**

JOURNAL OF MANAGEMENT  
AND BUSINESS ADMINISTRATION

**Online folyóirat**

FŐSZERKESZTŐ: FENYVESI Éva, PhD  
SZERKESZTETTE: VÁGÁNY Judit Bernadett, PhD

Borító: FLOW PR

Kiadja: Budapesti Gazdasági Egyetem

Felelős kiadó: Prof. Dr. Heidrich Balázs, rektor

ISSN 2630-886X

2023.

**PALLADIO: CITTA IDEALE –  
AZ IDEÁLIS RENESZÁNSZ VÁROS**

**PALLADIO: CITTA IDEALE –  
THE IDEAL RENAISSANCE CITY**

**FARKAS Julianna**

**Kulcsszavak:** *reneszánsz, építészet, antikvitás, Palladio*

**Keywords:** *Renaissance, architecture, antiquity, Palladio*

**JEL Code:** *Y5*

<https://doi.org/10.33565/MKSV.2023.KSZ.01.01>

## **ABSZTRAKT**

*Tanulmányom fókuszában alapvetően nem az építészeti megoldások állnak, bár a témából adódóan természetesen ezekre is kitértem, sokkal inkább arra voltam kíváncsi, hogy milyen eszmények, értékrendszerek, kulturális hatások álltak ezen építészeti eszközök alkalmazásának hátterében. Írásomban a következő kérdésekre kerestem a választ: Mit jelent az ideális város a reneszánszban, mit jelent Palladio műveiben? Milyen szemlélet áll mindennek a hátterében és miben tükröződik ez vissza? Honnan merítette Palladio az építészeti eszményeit, miért érdeklődtek a művei iránt oly intenzíven a későbbi történelmi korszakokban is?*

*A téma megértéséhez megvizsgáltam az érett reneszánsz korszakának szellemi, kulturális, városépítészeti sajátosságait, áttekintettem azokat a hatásrendszereket, amelyek Palladio gondolkodására és művészi kifejezőmódjára meghatározók voltak. Elsősorban az ókori építész és teoretikus, Vitruvius elméleti munkáját tanulmányoztam, hiszen alapmű volt általában véve a reneszánsz építészek, így Palladio számára is. Ezek után a reneszánsz alkotó, Leon Battista Alberti munkásságát és összefoglaló építészeti művét mutattam be, hiszen Palladióra nagy valószínűséggel ő volt a legnagyobb hatással. A reneszánsz ideális város egy megvalósult példája volt Bernardo Rossellino városépítő műve, aki II. Pius pápától kapta a megbízatást egy tökéletes város felépítésére, amely a pápa nevét kapta, s így lett Pienza. Palladiónak először a teoretikus munkásságáról írtam, majd az általa elképzelt ideális várost, Vicenzát mutattam be, az általa épített, legfontosabb épületek elemzésével. Végül Palladio hatására bívtam fel a figyelmet, vagyis a palladianizmus jelenségére Európában és Észak-Amerikában.*

*Célom, a szakirodalmi elemzés és saját tapasztalataim alapján az egyes korszakokon átívelő eszmék művészi kifejezésének vizsgálata volt, egy konkrét művész, Palladio tevékenységén keresztül.*

## **ABSTRACT**

*The focus of my study is not on the architectural solutions of the Renaissance -although, due to the nature of the topic, I will lightly touch on the basics of the architecture of the era as well- but on the ideals, values, systems, and cultural influences that gave birth to the tools and concepts*

*used in architecture. In my essay, I sought answers to the following questions: What was an ideal city in the Renaissance, and how was it represented in Palladio's works? What views and attitudes were behind the concepts and ideals, and most importantly, how these views and attitudes influenced the architecture? Where did Palladio gain his architectural ideals, and what made his works so intensely researched even in later historical periods?*

*To understand the topic, I examine the intellectual, cultural, and urban architectural characteristics of the mature Renaissance era, I review the systems and concepts influenced Palladio's thinking and artistic expression. I primarily analyze the theoretical work of the ancient architect and theoretician Vitruvius, as it was the base for Renaissance architects in general, including Palladio. Later in the essay, I present the work of the Renaissance creator, Leon Battista Alberti, and the summary of his architectural work since he most likely had the greatest influence on Palladio. A realized example of the ideal Renaissance city is Bernardo Rossellino's work. Rossellino was commissioned by Pope Pius II, to build a perfect city, later named after the pope as Pienza. In the case of Palladio, first, I observe him as a theoretician to present the ideal city he envisioned, Vicenza, with an analysis of the most important buildings designed by Palladio. Finally, I draw attention to the influence of Palladio and the phenomenon of Palladianism in Europe and North America.*

*My goal, based on the analysis of the literature and my own experiences, is to examine the artistic expression of ideas spanning each era through the activities of a specific artist, Palladio.*

## **BEVEZETÉS**

Szerb Antal 1936-os olaszországi útinaplójában, a „Harmadik toronyban” így ír Palladio városáról, Vicenzáról: „Amint nézegetem Palladio házba-öntött vonalharmóniáját, csak azt látom benne, mennyire Goethe-szerű, mennyire Iphigenia-szerű. Valami csodálatos praestabilita harmónia dolgozik talán a szellem életében, a világra jön és épít és dolgozik egy olasz művész, hogy kétszáz év múlva arra jöjjön egy német költő és művében megértse önmagát és rendeltetését. Közben hányszor törtek egymásra nemzetek és nemzedékek, de az egészen nagyok, - igaza van Babits Mihálynak - «egymásnak felelnek idő és tér távolságain

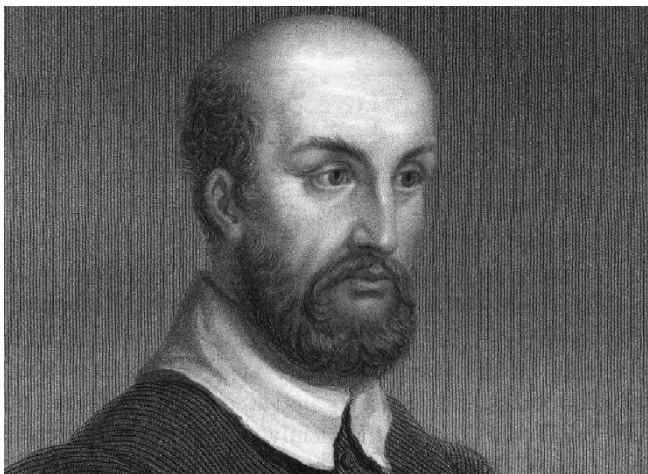
át»...Palladio harmóniája legyőzte benne lelkének fúriáit, megtisztította, mint Iphigenia Orestest, - és az olasz serenitást magába szíva megszületett benne az a végső emberi vízió a szellem önmagában nyugvó tökéletességéről...” (Szerb, 1936). A fenti idézet sokszoros utalásaiból nem könnyű kifejteni a lényegét, de mindenképpen érdemes megpróbálkozni vele. Szerb Antal reflexiójáról van szó, amelyben szerepel Goethe, aki olaszországi útján szintén megállt Vicenzában, hogy megcsodálja Palladio remekműveit, közben pedig Babits Mihályra is hivatkozik, kinek szavai szerint „az egészen nagyok egymásnak felelnek idő és tér távolságain át.” Arra a szellemi inspirációra utal, amely korszakokon átívelve hat és folyamatos tovább gondolásra, megújulásra ösztönöz. Ilyen motiváló erő az olasz „serenitas”, azaz a derűs életfelfogás, a „csodálatos praestabilita harmonia”, a leibnizi értelemben vett, előre elrendezett harmónia és „Palladio harmóniája”, az épületeiből áradó arányosság, kiegyensúlyozottság is. Alapvetően nem az építészeti megoldásokra koncentrálok, bár természetesen a témából adódóan ezekre is kitérek, sokkal inkább azt vizsgálom, hogy milyen eszmények, értékrendszerek, kulturális hatások állnak ezen építészeti eszközök alkalmazásának háttérében.

Tanulmányomban ezekre a kérdésekre keresem a választ: Mit jelent az ideális város a reneszánszban, mit jelent Palladio műveiben? Milyen szemlélet áll mindennek a háttérében és miben tükröződik ez vissza? Honnan merítette Palladio az építészeti eszményeit, miért érdeklődtek a művei iránt oly intenzíven a későbbi történelmi korszakokban is?

Mielőtt rátérnék e kérdések megválaszolására, szeretnék néhány – a téma szempontjából - fontos életrajzi adatot bemutatni.

## **Ki volt Palladio, kitől kapta a nevét?**

Andrea Palladio, több, mint fél évezreddel ezelőtt született Padovában, Andrea di Pietro della Gondola néven (1. ábra).



**1. ábra. Andrea Palladio (1508-1580) portréja, metszete a 19. században R Woodman. Fotó: The Print Collector/Hulton Archive Collection/Getty Images**

*Forrás:* <https://www.thoughtco.com/andrea-palladio-influential-renaissance-architect-177865>

Tizenhárom éves korában került Bartolomeo Cavazza műhelyébe, hogy kitanulja a kőfaragó mesterséget, de két év múlva Vicenzába szökött, ahol épületszobrászattal kezdett el foglalkozni. (Ackerman, 1972) Meghatározó esemény volt az életében, hogy 1537-ben találkozott a humanista író és építész Gian Giorgio Trissinóval, aki pártfogásába vette a tehetséges ifjút. (Hajnóczy, 1979) Trissino volt az, aki megajándékozta a „Palladio” névvel, amely némelyek szerint Pallas Athénére utal, a bölcsesség, az igazságos háború, a jog, az igazságosság, a művészetek és a kézművesség istennőjére, de valószínűbb az a magyarázat, miszerint ez a neve annak az angyalnak, akit az „Italia liberata dai Goti”-ban, azért küld Isten, hogy megsegítse Justinianus császár hadvezérért, Belizárt, mégpedig egy csodálatos palota falai között. (Hajnóczy, 1979) Mesterének köszönhetően Palladio nagy utat járt be, fizikai és szellemi értelemben egyaránt. Trissino magával vitte Rómába, ahol épp folyamatban volt a Szent-Péter

bazilika építése, de járt Provence-ban is. Trissino, a jeles humanista és az általa létrehozott Akadémia olyan szellemi környezetet jelentett Palladio számára, amelyek elmélyítették az ókori stúdiumok iránti érdeklődését és megalapozták a tudását. Olyannyira, hogy Daniele Barbaro azt kérte, hogy fordítását, melyet Vitruvius, az ókori építész és teoretikus „De architectura” című művéről készített, Palladio lássa el illusztrációkkal (Hajnóczy, 1979).

## **PALLADIO KORA, A KORSZAK JELLEGZETESSÉGEI**

Palladio tehát a Cinquecento, a XVI. század gyermeke, amelyet késő reneszánsznak szoktak nevezni, bár a század második felét inkább a manierizmushoz sorolják és már Palladio művészetében is fellelhetők manierista elemek (Foscari, 2020). Lényeges különbség a reneszánsz érett szakaszához viszonyítva, hogy az áradó lelkesedés és optimizmus, az ember mindenhatóságába, a világ harmóniájába vetett hit elapadt, a tridenti zsinat (1545-1563) meghirdette az ellenreformációt/katolikus megújulást, mely a vallásos hit megerősítését célozta meg.

A tudományok és művészetek területén ugyanakkor töretlenül folytatták tovább az érett reneszánsz hagyományait, melynek következtében megújult az érdeklődés az antikvitás, az antik gondolat, mentalitás, eszmények és építészet iránt (Hajnóczy, 1979).

## **A RENESZÁNSZ ÉPÜLET- ÉS VÁROSSZERKEZET**

A reneszánsz városépítészet számos urbanisztikai újítást alkalmazott a középkorhoz képest, bár többnyire nem új városok építésével, hanem a már meglévők bővítésével és átalakításával. A főtér központi fekvésű, egyenes az utcarendszer, szabályos a városlaprajz, megjelenik a citadella, a fellegvár, mint egy másik város, mint egy, kifejezetten a fejedelem számára létrehozott védelmi rendszer.



Az úgynevezett középpontos-sugaras (centrális-radiális) városszerkezet egyfajta társadalom alakítási koncepciót tükröz vissza. Az itáliai városállamokban nagyon gyakran egyeduralkodó, fejedelem birtokolta ebben az időben a hatalmat, a fejedelmi palota tehát a centrumba, a főtérre került. „Az építészetteoretikusok nem tartják illegitimnek a fejedelem (Principe) hatalmát, műveikben nincs kritika, szembenállás a politikai hatalommal.” (Hajnóczy, 1994:15). A fejedelmi palota körött kapott helyet a politikai elit, a középületek és a városlakók pedig tőle távolabb, de meghatározott hierarchia szerint, mint különféle mesterségek, társadalmi rétegek képviselői. A bankárok, az ékszerészek vagy éppen az építészek ennek a társadalmi hierarchiának a csúcsán álltak, tehát közelebb a városközpontozhoz, míg a szabók, tímárok, vargák csak a város szélén működhettek. Az is előfordult, hogy a katedrális már kikerül a centrumból, amely a középkori, vallásos hagyományokkal való szakításra utal (Hajnóczy, 1992).

A reneszánsz városépítészet az egészségügyi szempontokat is igyekezett figyelembe venni, megnőtt a növényzet, parkok, kertek, ligetek, szökőkutak jelentősége és szerepe. A várost egy élő organizmusnak tekintették, melyet a geometrikus felépítés, a középpontosság és az arányosság alapelvei szabályoznak. Leonardo da Vinci az 1484-1485-ös milánói pestisjárvány idején, amely több mint 50 ezer lakost ölt meg, megállapította, hogy a betegség terjedését a város túlszűfolttsága és az egészségtelen körülmények okozták, ezért azt tanácsolta, hogy rendezzék újra a város szerkezetét: az előkelőbb, magasabb rangú polgárok maradjanak a város falain belül, a többi polgár pedig a falakon kívül, mintegy Milánó vonzáskörzetében építse fel a házait. Fontosnak tartotta szétválasztani a hatalmas embertömeget, amely a gócpontja lehetett mindenféle fertőzésnek (Hajnóczy, 1994).

Míndezeket az antropomorfizmusra való törekvés egészíti ki, melynek fő mondanivalója, hogy a városnak is úgy kell felépülnie, ugyanolyan arányok szerint, akár csak az emberi test. Az emberi test, amely már nem bűnös, nem szenvedésre

ítéltetett, hanem gyönyörködtető. Az ember lesz mindennek a mértéke, s ez jól illeszkedik a reneszánsz individualizmusához (Hajnóczi,1979).

Az ideális reneszánsz város eszmei alapja, mintája és legfontosabb eleme voltaképpen az ideális reneszánsz ember, az „uomo universale.” (Firpo, 1975; Kruft, 1990). Ahogy az ideális városkoncepciók a fejedelmek, uralkodók, egyházi méltóságok számára készülnek, azok a művek, amelyek a tökéletes reneszánsz ember tulajdonságait írják lajstromba, főképp a nemes emberekre fókuszálnak, nem a köznépre. Ilyen például Baldassare Castiglione, „Il Cortegiano”, „Az udvari ember” című műve, amely azt taglalja a dialógus ókori eredetű műfaján keresztül, hogy milyennek is kell lennie az ideális udvari embernek. A beszélgetés, a vita szereplői végül a következő megállapításokra jutnak: az ideális udvari ember legyen mindenekelőtt jó külsejű, arányos, azon kívül jó fegyverforgató, birkózó, kiváló vadász és az is fontos, hogy legyen jártas a korabeli zenében, táncban, azaz rendelkezzen a középkori lovagi erények többségével. Mindezekon túl értsen a festészethez is, valamint legyen birtokában a humanista műveltségnek is, mint az ékesszólás, a retorika, legyen képzett a tudományokban, tudjon görögül és a latinul, könnyedén hozzá tudjon szólni minden aktuális kérdéshez a társasági életben, ha úgy adódik. Az udvari embernek szeretetreméltónak, sőt elbájolónak kell lennie, az a fő, hogy ne legyen mesterkélt, őrizze meg a természetességét. Az udvari embernek nagy önbizalma van, de sohasem gőgös, inkább tréfás, szórakoztató, de sohasem durva. Hódol a női szépség előtt, ugyanakkor kiemelkedő emberi kvalitásokkal rendelkezik, mértéktartó, jóindulatú. E tulajdonságait folyamatosan tökéletesítenie kell, ahhoz, hogy igazi „uomo universale” legyen, azaz egyetemes emberré váljék, és közben nem szabad irigységet keltenie másokban. Mint láthatjuk, a fenti elvárások igen magasak, ugyanakkor nem öncélúak: az udvari embernek azért kell tökéletessé, ideálissá válnia, hogy képességeivel az uralkodót segítse, s így az egész város, sőt, végső soron az egész állam üdvét szolgálja. (Farkas, 2009) Ez az idea, a tökéletes ember ideája nyilvánul meg a reneszánsz építészet antropomorfizmusában is.

Filarete, humanista építész és teoretikus „Trattato di architettura” az „Építészetről szóló traktátus” című, 25 könyvben, már olasz nyelven írt művében az épület arányait az emberi testhez hasonlította, az épület külső megjelenését pedig az emberi arccal hozta összefüggésbe, sőt, azt vallotta, hogy minden épületnek saját egyénisége van, ahogy az embereknek, úgy az épületeknek is van teste és lelke is. (Ezt a művét Antonio Bonfini Mátyás király kérésére fordította latinra.) Az építész tehát, amikor alátámaszt egy épületet, korrigálja a hibákat, olyan, akár a gyógyító orvos. „Az épületet is (ahogyan az embert szokás) fel kell osztani arányosan tagokra, belső és külső részre, továbbá bejáratra és kijáratra, valamint más szükséges egységekre...Az ember és az épület létrejöttét is analógiaként fogalmazza meg: „... az apa, vagyis az épület megrendelője nászra lép az építésszel, az építész anyaként megfog, a megfogant épületen egy ideig gondolkodik, nehogy koraszülött legyen...” (Virág, 2018:8).

Az emberi test mértékei és arányossága szerint kialakított épület és város a reneszánsz építészet egyik legfőbb jellegzetessége és törekvése, vagyis a rend, a rendszer, a rendezettség megteremtése. Ez a rend, nemcsak esztétikai, hanem társadalmi értelemben is rendkívül fontos. Nem véletlen, hogy a reneszánsz kor államférfiúinak és filozófusainak a legfontosabb célja és törekvése a rendkívül széttagolt, az európai nagyhatalmi politikától és a vallásháborúktól megtépázott Itália egyesítése. Ezt több, mint két évszázaddal ezelőtt már Dante is kifejtette „Az egyeduralom” című művében. Csak úgy, mint később Machiavelli, ő is az egységes Itália és az erős központi hatalom mellett érvelt. (Reynolds, 2008) Erre valójában 1870-ig kellett várni, de az egyik legfontosabb szellemi alapvetés a nevéhez köthető. Dante véleménye szerint az emberiségnek egyetlen, legfőbb vezetőre van szüksége, akinek „...abszolút hatalma önmagában véve biztosítaná, hogy az igazság érvényre jusson, ő a béke fenntartója és a törvények létrehozója.” (Reynolds, 2008:448).

Machiavelli pedig 1512-ben így ír erről a Fejedelem (II Principe) című művében:

„Az imént felsorolt tulajdonságokból következik, hogy jobb, ha az uralkodót könyörületesnek tartják, mint kegyetlenek. Mégis vigyázni kell, hogyan alkalmazzuk a könyörületeséget. Cesare Borgia kegyetlenek ismerték; mégis ezzel a kegyetlenségével rendbe szedte Romagnát, egyesítette, békés, biztonságos életre szoktatta. Amiért, ha jól szemügyre vesszük, sokkal könyörületesebb volt, mint a firenzeiek, akik, hogy kegyetlenek ne tartsák őket, végig nézték Pistoia romlását. Az uralkodónak nem kell attól félnie, hogy kegyetlenek tartják és megrágalmazzák, ha egységben és biztonságban tartja alattvalóit. Mert egy kevés vér kiontásával könyörületesebb lesz a fejedelem, mint némelyek, akik merő könyörületből szabad folyást engedtek a rendetlenségnek, ez pedig öldöklésre és rablásra ad alkalmat.” (Machiavelli, 2003:XVII).

A reneszánsz citta ideale, tehát az individuálisan (fizikailag és mentálisan) társadalmilag, ideológiailag, szakrálisan, esztétikailag, védelmi és egészségügyi szempontból is rendezett, tökéletes város.

## **A LEGFŐBB HATÁSOK, MINTÁK**

### **Vitruvius hatása a reneszánsz építészméletre, különösen Palladióra**

A reneszánsz művészet alapvetően az antikvitásból merített, az antik eszményekből nyert inspirációt. Így volt ez az építészet és az építészmélet területén is, ahol is – az itáliai romterületek közvetlen hatásán kívül - Marcus Vitruvius Pollio „Tíz könyv az építészetről” című munkája volt az a bővizű forrás, amelyből minden követője bátran meríthetett. Ilyen volt például Filarete is, aki Francesco Sforza fejedelem után Sforzindának keresztelte el a traktátusában szereplő eszményi, ideális várost (Hajnóczy, 1994).

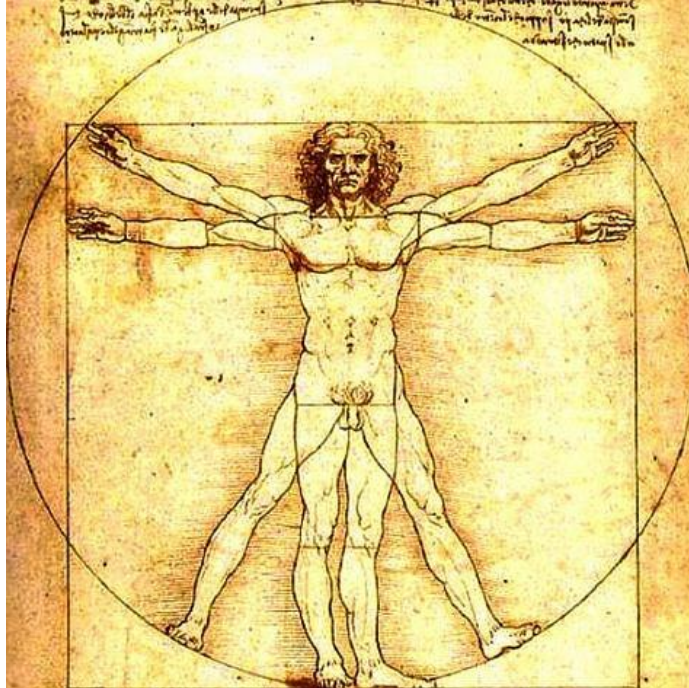
Palladio, saját elméleti művének mindjárt a bevezetőjében hivatkozik rá: „És mivel mindig azon a véleményen voltam, hogy az antik rómaiak, mint sok más dologban, a helyes építkezésben is messze megelőzték mindazokat, akik utánuk voltak, mesteremnek és vezetőmnek Vitruviust választottam, aki ennek a művészetnek egyetlen antik írója.” (Palladio, 1982:13).

Fontos életrajzi adalék, hogy Vitruvius, bár már Julius Caesarnak is dolgozott, Augustusnak lett az udvari építészete illetve hadimérnöke és művét elsősorban neki ajánlja: „Midőn a te isteni szellemed és hatalmad Imperator Caesar, uralmát az egész földkerekségre kiterjesztette, amidőn legyőzhetetlen vitézséged minden ellenségedet földre tiporta, s diadalod és győzelmed dicsőítették a polgárok...ily nagy foglalatosságaid idején nem mertem kiadni mindazt, amit az építészetéről írtam és nagy gonddal kifejtettem. Attól féltem, hogy alkalmatlan időben zavarlak, magamra vonom bosszúságodat. Ám amikor felfigyeltem rá, hogy te nemcsak az emberek közéletére és az állam berendezésére fordítasz gondot, hanem a középületek alkalmosságára is, hogy az állam általad ne csak provinciákkal gyarapodjék, hanem a birodalom fenségét a középületek kiválósága is fokozza, úgy gondoltam, nem mulaszthatom el, hogy mindezeket mindjárt az első időben neked ajánlva adjam ki.” (Vitruvius, 2009:29).

Hogy megértsük Vitruvius munkásságának elméleti alapjait, céljait és eszményeit, meg kell vizsgálnunk azt a történelmi időszakot is, amelyben élt és alkotott. Augustus, miután legyőzte politikai ellenfeleit és i.e. 31-ben az actiumi csatában megfutamította Antonius és Cleopatra hajóhadait, tulajdonképpen a birodalom egyeduralkodója lett. Nem annyira szerénységből, mint inkább politikai érzéktől vezérelve princepsnek, azaz a birodalom első emberének nevezte magát, de voltaképpen magához vonta, központosította az összes fontos politikai tisztséget és hatalmat. A hosszú polgárháborús időszak, valamint Hispánia és Gallia legyőzése után birodalom szerte meghirdette a békét, a Pax Augustát, és megépítette az Ara Pacist. A Béke Oltára igen erős szimbóluma az augustusi értékrendnek és politikának, reliefjein megelevenednek a hagyományok, a princeps legmagasabb szintű legitimációjaként láthatóak az isteni ősök, Tellus Mater, a római Földistennő, a termékenység, a bőség, a hatalom és gazdagság jelképei és természetesen maga Augustus, családja körében, mint jámbor, isteneket féltő, áldozatot bemutató uralkodó. Augustus nemcsak a békét hozta el, hanem a béke talaján kivirágzó bőséget és gazdagságot, az ősök, a régi római

erények tiszteletét, egy szóval a Rendet. Hatalmát, erejét, nagyságát pedig monumentális építkezésekkel prezentálta a birodalom állampolgárainak és ellenségeinek egyaránt.

Érdekes módon Vitruvius építészeti alkotásairól nem sokat tudunk. Vívezetékeket, hajítófegyvereket tervezett, „...a neki tulajdonított fanumi bazilikát máig nem sikerült régészetileg azonosítani.” (Hajnóczi, 2002:9). Elméleti jellegű műve, a *De architectura* az, amelyet örökségül hagyott az utókornak, s amely nagy hatást gyakorolt a reneszánsz építészetre. Ebben a művében fejtette ki szinte enciklopédikus módon azokat az alapelveket, amelyeken kitapinthatjuk az augustusi értékrend visszatükröződéseit. Megfogalmazza az építészet manuális és intellektuális jellegét, a jó építész tulajdonságait. Vitruvius építésze olyan, akárcsak egy reneszánsz polihisztor: értenie kell a gazdasághoz, éghajlathoz, matematikához és geometriához, a műszaki tudományokhoz, a csillagászatához, de ugyanakkor a művészetekhez, például a zenéhez, az esztétikához és a bölcsészettudományokhoz is. Az egyik legfőbb irányelve a „symmetria”, a természetben meglévő harmónia, mely az emberi test felépítésében is megmutatkozik. Vitruvius, a már említett teoretikus művében fogalmazza meg antropomorfikus szemléletét. „Véleménye szerint ezt támasztja alá az építészeti terminológia is, például a homlokzat, lábazat, oszlopfő stb. kifejezések. Az építészetben használt mértékegységeket is a test arányainak megfelelően fejezték ki az ókori emberek, ilyenek voltak az arasz, a könyök vagy a hüvelyk stb. Amikor Vitruvius a szakrális épületek tervezésének leírásához fog, akkor forrásaként a természetet (az ember alkotóját) és az emberi testet választja. Ezek szolgáltatják a mintát a szimmetria létrehozásához, amely az arányosságon alapul (Virág, 2018:5). Leonardo da Vinci Vitruvius tanulmánya talán az egyik legismertebb reneszánsz alkotás, amely az aranymetszés szabályára, a természet és az emberi test szimmetriájára, a mikro- és makrokozmosz harmonikus viszonyára utal (2. ábra).



## 2. ábra. Leonardo da Vinci: Vitruvius tanulmány

*Forrás:* <http://albar.lapunk.hu/a-vitruvius-tanulmany-titkai-1074579>

### **Leon Battista Alberti hatása Palladio teoretikus munkásságára**

Leon Battista Alberti is igazi reneszánsz polihisztor, hiszen humanista művész, építész, festő, költő, régész, filozófus és zenész egyszemélyben, kortársai ezért enciklopédikus embernek is nevezték. Egyik legérdekesebb műve „A családról szóló könyvek”, amelyben a mindennapok ezernyi kérdéséről ír, hogy miként kell vezetni egy udvarházat, milyen szempontok alapján kell kiválasztani a menyasszonyt, hogy kell a pénzt beosztani. Ez is a reneszánsz individualizmusára utal, amelyben az intimszféra egyre fontosabbá válik.

„De re aedificatoria” (Az építészetéről) című 10 kötetes művében olvashatunk először az új típusú város eszméjéről: „Leon Battista Alberti a társadalmat kiválóakra, hivatalnokokra és köznépre osztja, minden bizonnyal a Platon Államában található kategóriákat követve.” (Hajnóczi, 1992:57). A platóni ideális állam felépítése nagyon hierarchikus, szinte kasztrendszerű, melynek az élén a

filozófusok állnak, majd az Őrök vagy katonák következnek, végül a kétkezi dolgozók rétege (Platon, 1984).

Leon Battista Alberti művében a társadalom alapvetően kétpólusú, egyrészt a kiválóak, másrészt a köznép. „A társadalmi hierarchia csúcsán vagy a király vagy a zsarnok áll, előbbi palotája a város központjában, utóbbié a városon kívül épül.” (Hajnóczy, 1992:57). Alberti természetesen jól ismerte Vitruvius tíz könyvét az építészetről és nyilvánvalóan ez inspirálta a maga tíz kötetes művének a megírására is, bár több tekintetben eltér tőle, nem szolgál utánpótlásról van szó. Leon Battista Alberti, korának kiváló humanista tudósaként, elsősorban a retorikában volt járatos, így alapvetően a klasszikus szónoklattani szerzők, Cicero és Quintilianus műveit tanulmányozta, az ő fogalmaikat és terminológiáját használta fel elméleti munkásságához (Hajnóczy, 2002). Tudjuk, hogy Palladio is behatóan tanulmányozta Vitruvius munkáját, amely a reneszánsz korban az építészek körében alpműnek számított, annál is inkább, mivel ő maga illusztrálta a Daniele Barbaro szerkesztésében kiadott 1556-os velencei Vitruvius kiadást (Hajnóczy, 1979).

Ennek ellenére „Nem a kortársi építészet és az ekkor leginkább tisztelt Vitruvius adja azonban a döntő impulzust, hanem Leon Battista Alberti elméleti műve, akinek Tíz könyve az Építészetéről ezekben az években a legnagyobb hatást gyakorolta Palladióra.” (Palladio, 1982:403). Alberti fogalmazta meg azokat a kérdéseket és válaszokat, amelyek a szépség mibenlétére, egy épület emberhez viszonyított arányosságára, a kör szakrális szimbolikájára vonatkoznak, s ezzel követendő példát állított az utókor számára (Tavernor, 1998).

## **BERNARDO ROSSELLINO HATÁSA PALLADIO ÉPÍTÉSZETÉRE**

### **Pienza, a megvalósult ideális város**

Bernardo Rossellino volt az, aki először megvalósította a reneszánsz ideális várost. Természetesen már az ókorban is foglalkoztak ezzel, Plotinos, újplatonista filozófus például a platóni ideális állam mintájára szeretne volna megvalósítani



„Platonopolist”, Platon városát, Campaniában, „amelyet a platoni Törvények értelmében kormányoztak volna, s ezért természetesen itt a Törvények nevelési elvei is érvényesültek volna (Orosz, 2004:212). „A milétoszi Hippodamosz eszményi várost akart létrehozni – nemcsak formai, hanem társadalmi értelemben is. Milétosz szabályos struktúrája mellett közösségi tereinek gondos tervezettségével is kiemelkedik elődei közül: az agorák és a középületek tudatosan, előre, a struktúrába beillesztve, tervezett térként jelennek meg.” (Fonyódi, 2005: 370). Az elsősorban Platon „Az állam” című munkájára támaszkodó, a reneszánsz különböző szakaszaiban keletkezett filozófiai munkák (például Mórus Tamás „Utópiája”, amely 1548-ban olasz nyelven is olvasható lett, vagy Tommaso Campanella „Napvárosa”) is a tökéletes várost, államot próbálták vizualizálni, mint ahogy a későbbi korok utópiái is, ám Rossellino meg is alkotta azt (Hajnóczy, 1994).

Rossellino megbízója Anea Silvio Piccolomini, humanista tudós, polihisztor, Siena bíborosa volt, akit 1458-ban II. Pius néven pápává választottak. II. Pius elhatározta, hogy szülőhelyén, Corsignanóban, amely egy toszkán kisváros volt az Orcia völgyben, egy tökéletes várost épít a saját elképzelései szerint, palotával és székesegyházzal. Új városát – saját pápai neve után – Pienzának keresztelte el, püspöki székhellyé tette és felszentelte az új székesegyházat. A katedrálison kívül sikerült felépíteni a Piccolomini palotát, a Városházát és néhány kardinális lakhelyét is, azonban maradtak olyan tervek, amelyek nem kerültek megvalósításra. Az építkezések rövid három év alatt zajlottak le, Bernardo Rossellino vezetésével, akit a pápa mindig csak „Bernardus Florentinus”-nak említ. (Éber, 1909) Rossellino „firenzei építész és szobrász, Leonardo Bruni híres firenzei síremlékének alkotója, a palotaépítés terén Sienában a XV. század legtermékenyebb és legszerencsésebb mestereinek egyike.” (Éber, 1909:76).



Forrás: [https://www.culturalheritageonline.com/location-3485\\_Co-cathedral-of-Santa-Maria-Assunta.php](https://www.culturalheritageonline.com/location-3485_Co-cathedral-of-Santa-Maria-Assunta.php)



Forrás: <https://www.borghiditoscana.net/en/pienza-en/palazzo-vescovile-o-palazzo-borgia-pienza-val-dorcia-siena-author-and-copyright-marco-tamerini-5/>



Forrás: [https://www.tripadvisor.com/Attraction\\_Review-g644280-d3806116-Reviews-Palazzo\\_Piccolomini-Pienza\\_Tuscany.html](https://www.tripadvisor.com/Attraction_Review-g644280-d3806116-Reviews-Palazzo_Piccolomini-Pienza_Tuscany.html)



Forrás: <https://italianlimitededition.it/beni-culturali/palazzo-comunale>

3. **ábra. Pienza néhány nevezetessége** (balról jobbra, fentről lefelé: Cattedrale Santa Maria Assunta, Palazzo Vescovile vagy Palazzo Borgia, Palazzo Piccolomini, Palazzo Communale)

Pienza épületei (3. ábra) világosan érzékelhetően fel lettek osztva fő és másodlagos épületekre, szabályos körvonallal, a főter folyamatos bővítésével a székesegyház irányába. A város tervezésében maga pápa is részt vett és a gondos tervezésnek köszönhetően az ókor óta ez tekinthető az első nagy volumenű városrendezési kísérletnek, amely a későbbiekben példaként szolgált egész Itáliában. II. Pius egy olyan idillikus várost képzelt el, ahol minden egyes szeglet racionálisan lett megtervezve, ahol az épületek tökéletes geometriai arányoknak felelnek meg, ahol nyoma sem marad a középkori káosz, nyomor, rendezetlenségnek, melynek lakói békében és harmóniában élnek egymással és a természettel egyaránt. Sajnos, a pápa korai halálának köszönhetően, a többi terv nem már nem valósulhatott meg és a város rövidesen ismét egy csendes vidéki várossá változott. A tervekből azonban tudjuk, hogy a város egyenes főutcájára merőlegesen nyíltak volna a mellékutcák, a főter körül kertes, ligetes lakóházak álltak volna és a főteről távolabbi részekben pedig a kevésbé tehető polgárok háza is helyet kaphattak volna. (Éber, 1909)

A későbbiekben is voltak hasonló kísérletek, mint a például a Gonzagák erőd-városának, Palmanovának a felépítése és mind között a legsikeresebb, Palladio ideális városa: Vicenza.

## PALLADIO TEORETIKUS MUNKÁSSÁGA

### Négy könyv az építészetről

Palladio a „Négy könyv az építészetről” című művének első könyvében, az „Előszó az olvasókhoz” invocatiójában is kifejezi az ókor iránti érdeklődését, csodálatát és inspirációjának forrását, amikor így ajánlja művét Savoia fejedelmének, Emanuel Filiberto hercegnek.



#### 4. ábra. Palladio: Quattro Libri dell'Architettura

*Forrás:* [https://it.wikipedia.org/wiki/I\\_quattro\\_libri\\_dell%27architettura](https://it.wikipedia.org/wiki/I_quattro_libri_dell%27architettura)

„Mivel közre kell bocsátanom, Főméltóságú Herceg, Architektúráam egy részét, amelyben sok büszke és csodálatraméltó antik épület rajzát helyeztem el, amelynek maradványai a világ különböző pontjain, de mindennél inkább Rómában található, bátorkodom azt Méltóságod nemes és fényes nevének

halhatatlanságához ajánlani, mint annak a hercegnek, aki bölcsességével és kiválóságával korunkban egyedül fogható azokhoz a római hősökhöz, akiknek hőstetteit csodálattal olvassuk a történelemben és részben látjuk az antik romokban.” (Palladio, 1982:178). A legnemesebb tudománynak (scientia nobilissima) titulálja az építészetet, amelyben egy magasabb szintézisben egyesül a tudomány és a művészet, ötvöződnék a manuális és az intellektuális képességek. Az építészet voltaképpen a természet mimézise, utánzása. „A mikrokozmoszban, azaz a műalkotásban a makrokozmosz, vagyis a világegyetem modelljét teremtették meg, s igyekeztek reprodukálni az ebben felfedezett eszményi szépséget.” (Hajnóczy, 1979:29). Palladio felfogásában a szépség nem csak a szép formákból ered, hanem elsősorban az arányokból, a geometrikus felépítésből, a rész és egész egymáshoz való viszonyából, a kompozícióból.

Ahogy említettem, Palladióra nagy hatással volt felfedezője és névadója, Gian Giorgio Trissino, humanista író és építész, aki 1555-ben megalapította az Accademia Olimpica-t, melynek alapító tagjai között már Palladio is ott volt. Ez a humanista tudósokból álló kör volt az, amely mindinkább az antikvitás felé terelte az érdeklődését. Mesterével, Trissinóval olyan utazásokat tettek Itáliában, amely tágította, szélesítette Palladio látókörét (Hajnóczy, 1979). Az elméleti művéhez vezető következő lépcsőfok az volt, amikor Daniele Barbaro, aquileiai pátriárka Vitruvius fordításához és magyarázataihoz illusztrációkat készített és mindeközben alaposan áttanulmányozta az ókori építész teoretikus művét.

Palladio nagy mértékben támaszkodott Vitruvius elméleti munkásságára, az ő nyomdokain alkotta meg építészetének hármas szabályrendszerét: „Három dolgot kell minden épületnél figyelembe venni (amint Vitruvius mondja), amelyek nélkül egyetlen épület sem érdemli meg a dicséretet: és ezek a hasznosság vagy kényelmesség, a tartósság és a szépség.” (Palladio, 1982:15). Bármelyik hiányzik is az ideális épület kritériumainak listájáról, már fel is borul a kényes egyensúly. Közvetlen mintát Leon Battista Alberti építészeti alapelvekről szóló tíz kötetes

műve szolgáltatott, amely 1546-ban olasz nyelven is megjelent és igen népszerűvé vált (Palladio, 1982).

A „Négy könyv az építészetéről” című művében azonban nemcsak az antik írókra és Leon Battista Albertire hivatkozik folyamatosan, az is kiderül belőle, hogy kiválóan ismerte saját korának legmeghatározóbb építészeti elméleti irodalmát is. A IV. könyvben, a Bramante Tempiettojáról szóló részben, más korabeli alkotók neveit is olvashatjuk, dicsérő szavak kíséretében. Hivatkozik Michelangelóra, Sansovinóra, Sanmichelire, Vasarira, mint kiemelkedő építészekre, szobrászokra, művészekre és külön említi Serliót és Vignolát, mint jeles teoretikusokat, építészetelméleti munkák alkotóit. Az első könyv az építkezés módjairól, a magánházakról és a középületekről szól. Ebben – az etruszk (toszkán) és a római (kompozit) eredetű oszloprenden kívül - a görög építészet elemeit is tárgyalja: „Öt oszloprend van, amelyet az antikok használtak, azaz a toszkán, a dór, az ión, a korinthoszi és a kompozit.” (Palladio, 1982:26). Ír a padlózatról és a mennyezetről, a loggiákról, a bejáratokról, ajtókról, ablakokról, termekről, a lépcsőkről, a boltozatokról, kandallókról és a szobák ideális magasságáról is. A második könyv tartalmazza a Palladio által tervezett, a városban és azon kívül álló házak, villák terveit, valamint az antik görögök és rómaiak átriumos házainak rajzait. Arra inti követőit, hogy amennyire lehet, vegyék figyelembe a megrendelők érdekeit, ugyanakkor hozzát teszi: „Gyakran azonban az építész kénytelen inkább azok akaratának eleget tenni, akik fizetnek, mint annak, amit tekintetbe kellene venni.” (Palladio, 1982:93). A reneszánsz építészetelméletben már megszokott módon -, jól érzékelhetően elkülöníti a különböző társadalmi rangú embereket, ír a „nagy emberekről”, akiknek tágas, díszített házak kellenek, majd a „kisebb állású nemesurakról”, akiknek olcsóbb, kevésbé díszített épületekkel kell beérniük, illetve a kereskedőkről, akiknek gondolniuk kell a raktározásra is (Palladio, 1982). Míg a városi házak a nemesek mindennapi kényelmét szolgálják, hogy teljes erejükkel szolgálhassák a köztársaság ügyeit – írja Palladio – a villáknak a városon kívül kell lenniük, hogy a hosszabb, nyári pihenés lehetőségét biztosítsák az elit

számára. „A tudós építésznek feladata minden igyekezetével és alapos kutatómunkájával kényelemes és egészséges helyet felkutatni és keresni, tekintve, hogy a villában többnyire nyáron tartózkodnak, amikor testünk még a felettebb egészséges helyeken is elgyengül és megbetegszik a melegtől.” (Palladio, 1982:138). A harmadik könyv az utakról, hidakról, terekről, gyakorlóterekről és bazilikákról szól. A könyv lényegét Palladio ezzel a részletes leírással foglalja össze: „Megtalálja benne (Savoia hercege) sok csodálatos antik épület rajzát, amelyeket fáradságos munkával készítettem, hogy szemléltessem az antikvitást azoknak, akik szeretik, elbeszélve, hogy mikor, kinek a tervei szerint és milyen célzattal készültek. És hogy hasznára legyen az építészet tanulmányozóinak, ábrán megmutatva alaprajzukat, felépítésüket, profiljaikat és minden részletüket, hozzátéve igazi, valódi méreteiket, miként azokat elmélyült tanulmányaim során felmértem.” (Palladio, 1982:178). Nagyon érdekes, amit a terek funkciójáról ír, vagyis, hogy szükség van egy városban olyan helyekre, ahol az emberek összegyűlhetnek és beszélgethetnek egymással. Fontos, hogy sok tér legyen a városon belül, de mindenképpen legyen egy főtér (mint az ókori agora vagy fórum), amelyet közösségi térnek lehet nevezni. További gondolata, hogy szintén ókori mintára, poticusok, oszlopcsarnokok legyenek a terek körül, hogy az időjárás viszontagságai elől a lakosok oda húzódhassanak védelemért. Külön alfejezetet szentel az antik és a keresztény bazilikák közötti különbségeknek, mind szerkezetükben, mind funkciójukat tekintve és ezen a helyen utal Vitruvius fanói bazilikájára. Végezetül a tornacsarnokokról, gyakorlóterekről ír részletesebben (Palladio, 1982). A negyedik könyv az antik templomok leírását és rajzait mutatja be. „Mivel az antik görögök és rómaiak isteneknek emelt templomaik építésére igen nagy gondot fordítottak, és azokat igen szépen építették meg, hogy azokkal a nagyszerű díszítésekkel és tökéletes arányokkal rendelkezzenek, amik az Istennek, akinek szentelték őket, megfeleljenek: arra törekszem, hogy ebben a könyvben bemutassam sok antik templom formáját és díszzeit, amelyeknek még láthatók a romjai, és amelyeket én lerajzoltam, hogy mindegyikből meg lehessen

ismerni, milyen formában és mely díszítésekkel kell megépíteni a templomokat.” (Palladio, 1982:227).

Palladio a templomépítés legtökéletesebb alaprajzi formájának a kört tartotta, mert úgy gondolta, hogy ez fejezi ki leginkább Isten lényegét és tökéletességét. A kör tulajdonképpen geometriai kifejezése az ideológiai tartalomnak, az eszményítésnek. (Hajnóczy, 1979) Ez szintén az antikvitás hatása, miszerint a kör a természetnek az egyik leggyakoribb megnyilvánulása, amely egyszerre nyilvánul meg a mikrokozmosz formáiban és az univerzum jelenségeiben. Nem véletlen, hogy a Pantheon alaprajza kör alakú, mint ahogy a római Vesta templomé is, „hasznos a Földhöz, mely fenntartja az emberi nemet, és amelynek, mint mondták, Vesta az istennője volt.” (Palladio, 1982:280). Ez is az antikvitás természet közelségének egyik ékes bizonyítéka, amely abban is kifejeződött, hogy a templomokat, szentélyeket szent ligetekbe vagy azok közelében emelték.

„Az antikok tekintettel voltak arra, hogy eleget tegyenek mindegyik istenüknek, nem csupán a hely kiválasztásában, ahová a templomot kellett építeniük, hanem a forma megválasztásában is: amiért a Napnak és a Holdnak, mivel a Föld körül folytonosan keringenek, és ezzel a körforgásukkal minden jelenségre hatást gyakorolnak, kör alakúra építették a templomokat...” (Palladio, 1982:229).

Úgy vélte, hogy a templomoknak a legnemesebb, legtartósabb anyagokból kell épülniük, és a falaknak fehér színűnek kell lenniük, mert ez szimbolizálja legjobban az isteni tisztaságot. Palladio a művét saját maga látta el illusztrációkkal, ötvözve az antik építészeti formákat a korabeliakkal, hiszen egyik legfontosabb alaptétele az „antik eljárások és formák a szép modern építészet módján alkalmazva.” (Palladio, 1982:409). Az eredmény nem egyszerűen az antik építészet adaptálása, hanem „Újraalkotja a technikát, az arányok tanát, a stílár formákat, a szerkezeti elemeket és a téralkotást.” (Palladio, 1982:410).

## **PALLADIO IDEÁLIS VÁROSA – VICENZA**

Palladio mesterével, Trissinóval többször is elutazott Rómába, hogy ihletet nyerjen, tudjuk, hogy járt Provance-ban, de fő műveit Veneto tartományban, Vicenzában és Velencében alkotta meg. „Négy könyv az építészetről” című művében Palladio így ír Vicenzáról: „Nem nagy területű város, de tele van a legnemesebb elmékkel és bőséges gazdagsággal: és ahol először volt alkalmam a gyakorlatban megvalósítani azt, amit most közhaszonra nyilvánosság elé bocsátok.” (Palladio, 1982:13). Vicenza ebben az időben politikailag erősen függött Velencétől és hatalmas adókkal váltotta meg a védelmét. Ennek következtében a vicenzai arisztokrácia, amelyhez Trissino is tartozott, meglehetősen Velence ellenes volt. Trissino tevékenységének és az általa létrehozott Accademia Olimpicanak köszönhetően a humanista műveltség, az eloquentia, az ékesszólás, a tudós társalgás művészete hamarosan meghódította Vicenzát is. Ebben a kulturált, arisztokrata társaságban pedig megszületett az igény, hogy az alapvetően középkori hangulatú, gótikus épületekből álló városképet átformálják a saját, humanista elképzeléseiknek megfelelően (Hajnóczi, 1979).

### **Basilica Palladiana**

A Basilica Palladiana Vicenza közigazgatási és hatalmi központja a Piazza dei Signori-n, a városháza. Eredetileg nem Palladio építette, hiszen egy XIII. századi épületről van szó, viszont – sok más neves építész közül – előzetes tervei alapján, az akkor még szinte ismeretlen Palladiót kérték fel a rekonstrukcióra (5. ábra). A koncepció lényege a bazilika gótikus arculatának megváltoztatása volt, a homlokzat teljes átalakításával, loggiák felépítésével. Ezen a művén alkalmazta először az úgynevezett Palladio-motívumot, amely a bazilika földszintjén és emeletén is végigfut.





### 5. ábra. Basilica Palladiana, Vicenza

*Forrás:* [https://en.wikipedia.org/wiki/Basilica\\_Palladiana](https://en.wikipedia.org/wiki/Basilica_Palladiana)

A Palladio-motívumban nem nehéz felismerni az antikizáló törekvéseket, a Colosseum boltíveit, a földszinten a dór, az emeleten pedig a jón oszloprendet. A boltívek hármás nyílást foglalnak magukba, a középső félköríves, a két szélső pedig egyenes lezárású. A Basilica Palladiana is kitűnő példája annak, hogy Palladio felhasználja az antik elemeket, ugyanakkor megújítva, saját ötleteivel átformálva jeleníti meg őket. Olyan méltóságot és monumentalitást sugároz, amely az egész Piazza dei Signori-t uralja (Hajnóczy, 1979).

### Palazzo Chiericati

Miután Palladio hírnevet szerzett magának a Basilica Palladiana rekonstrukciójával és humanista szellemben történő átépítésével, hamarosan megkapta a megbízást a Palazzo Chiericati felépítésére (6. ábra).



## 6. ábra. Palazzo Chiericati, Vicenza

*Forrás:*

[https://www.comune.vicenza.it/uffici/cms/musei.php/museo\\_civico\\_di\\_palazzo\\_chiericati](https://www.comune.vicenza.it/uffici/cms/musei.php/museo_civico_di_palazzo_chiericati)

Palladio a városi palotáit szintén antik mintára készítette el. „A homlokzaton két oszlopsort egymás fölé helyezett oly módon, hogy az alsó szintet teljesen megnyitotta, és megbontva a házak vonalát, az egész homlokzatot a járda széléig előrehozta. A földszinti nyitott oszlopcsarnok így közterület lett, lényegében járda. felette helyezkedik el a palazzo emelti díszterme.” (Hajnóczy, 1979:55). Gyakorlatilag egy porticust alkotott meg, egy fedett oszlopcsarnokot, amelyet az antik szakrális építészet is kedvtelve alkalmazott. Az alaprajz szimmetrikus, az „U” alakú épület kétszintes homlokzatát két egyenlő szintre osztotta, amelynek a középső része enyhén előreugrik, a sarkok alatt pedig dupla oszlopok állnak. (A” Négy könyv az építészetről” című művében, a harmadik könyvben ír a görög és latin terekről, itt ír hosszasan a porticusokról, melyeknek rajzolatát is láthatjuk.) (Palladio, 1982). A megrendelő, Girolamo Chiericati, jórészt azzal nyerte el a városi tanács engedélyét arra, hogy Vicenza főterére egy magánpalotát építhessen, mert azt ígérte, hogy a későbbiekben úgyszólván középület lesz belőle. (Hajnóczy, 1979)

Azaz, mind az építkezési forma, mind a funkcionalitás az antik szellemiséget hordozza, mégsem egyszerű utánzásról van szó, hanem egy „megújítva megtartó” attitűdről, a saját elképzeléseihez alakított adaptációról.

### **Villa Rotonda**

Eredeti nevén, Villa Almerico-Capra, ismertebb nevén a Villa Rotonda Vicenza közelében épült, egy lankás domb tetején (7. ábra).



**7. ábra. La Rotonda, Vicenza**

*Forrás:* [https://hu.wikipedia.org/wiki/Villa\\_Almerico-Capra](https://hu.wikipedia.org/wiki/Villa_Almerico-Capra)

A Villa Rotonda tehát már messziről is jól látható, illetve csodálatos panorámát nyújt a bennlévőknek és tökéletesen szimmetrikus alkotás. Palladio az antik szakrális építészetből vette át a thympanont, a háromszögletű homlokzatot, amelyből a Villa Rotondának összesen négyet készített. Sokak szerint konkrétan a római Pantheon volt a mintája, amelynek azonban csak egy thympanonja van, vagyis itt is tetten érhetjük a már említett, „megújítva megtartó” attitűdöt. A háromszögletű homlokzatokat jón oszloprend támasztja alá, mind a négy oldalán. Mintegy az oszlopcsarnok biztosítja az épület és a természet közötti kapcsolódást.

A villa úgy került kialakításra, hogy illeszkedjék a természethez, a domborzati viszonyokhoz, kellően napfényes és szellős legyen, azaz a lehető legtökéletesebben szolgálja lakóinak egészségét. A centrikus kompozíciónak megfelelően, középen egy kör alakú főterem áll, amelyet kupola fed, ezért is kapta a közkeletű „rotonda” nevet (Palladio, 1982). Ez a kialakítás nagyon hasonlít a teoretikus művében leírt templom formához: „Palladio szinte egy antik római templom világi célú újraalkotására vállalkozott: villa-templomot épített. A forma emelkedettségét a kulturális légkör, a művelt humanista összejövetelek ihlették, amelyeket Palladio olyan jól ismert.” (Hajnóczy, 1979:66). A Villa Rotonda az antik szakralitás, monumentalitás és a humanista erudíció eszményi megjelenítése.

### **Teatro Olimpico**

Palladio a görög színházat álmotda meg és építette fel Vicenzában, amely szemmel láthatólag minden tekintetben megfelel az antik előírásoknak, hiszen lépcsőzetes, félköríves, ám itt is megnyilvánult a művészi kreativitás, Palladio folyamatos újításokra való hajloma, hiszen a Teatro Olimpico nem szabadtéri, hanem fedett színház (8. ábra) (Buzogány, 2012).



**8. ábra. Teatro Olimpico, Vicenza**

*Forrás:* <https://www.canovatour.com/prodotto/grande-musica-a-vicenza/>

Mégis, a színház, mintha maga a város lenne, a város kicsinyített mása vagy tükröképe, amely már a reneszánsz egyik legnagyobb vívmányát, a perspektivikus ábrázolást is alkalmazza, ezáltal a nézők valóban úgy érezhetik, hogy részévé válnak a színpadi eseményeknek, kibontakozik előttük Vicenza, az ideális város. Ahogy Hajnóczy Gábor írja: „Ha fenséges nyugalmat árasztó színpadi utcáiba bepillantunk, valami elvontságot, sőt idealizálást érzünk. [...] Feltételezhetjük, hogy Palladio ilyennek képzelte a klasszikus fenség iránt lelkesedő arisztokrácia számára megteremtendő Vicenzát.” (Szabó, 2013:148).

### **VELENCE – PALLADIO TEMPLOMAI**

A Velencei Köztársaság sajátos, különleges helyzetben volt ebben az időben. Egyrészt azért, mert megvolt a kellő gazdasági ereje, másrészt azért, mert az ellenreformáció (vagy katolikus megújulás), a vallási restauráció kevésbé érintette. A velencei arisztokraták többsége rendelkezett a kor humanista műveltségével és ennek szellemében alakították a város eseményeit és szellemiségét (Hajnóczy, 1979). Palladio 1571-ben kapta meg a főépítési tisztséget, így Velencébe helyezte át a székhelyét, pontosabban folyamatosan ingázott Velence és Vicenza között. Két legkiemelkedőbb alkotása Velencében a San Giorgio Maggiore templom és az Il Redentore, a Megváltó temploma. A San Giorgio Maggiore alaprajza kereszt formájú, azaz a jellegzetes keresztény szemléletet tükrözi vissza. Teoretikus művének negyedik könyvében így ír erről az alakzatról: „Igen dicséretreméltók azok a templomok is, amelyek kereszt formájúra készültek, azon a részen bejárattal, amely a kereszt lába lenne. Azzal szemben van a főoltár és a kórus, ezenkívül a két keresztszárban, amelyek, mint karok, mindkét irányba kinyúlnak, másik két bejárat vagy másik két oltár: mivel kereszt formájúra alakították őket, a nézők szemében azt a fakeresztet jelenítik meg, amelytől az üdvösségünk függött. És én ilyen formájúra építettem a San Giorgio Maggiore templomot Velencében. (Palladio, 1982:230)” Ettől függetlenül, antikizáló háromszög-thympanonos

homlokzatával a San Giorgio Maggiore templom is jócskán eltér a velencei templomépítészet megszokott tradícióitól.

Palladio számára azonban a tökéletességet a kör alakú templom jelentette. „Mi, akiknek nincsenek hamis isteneik, hogy a templomok formájában az alkalmasság követelményének megfeleljünk, válasszuk a legtökéletesebbet és legkiválóbbat: és mivel a kör lesz ilyen, lévén az összes idom közül az egyetlen egyszerű, egyöntetű, egyenlő, erőteljes és tágas, készítsük a templomokat kör alakúra. (Palladio, 1982:230)” A körnek nincs kezdete, sem vége, akár a farkába harapó kígyónak, minden része egyenlő távolságra van a középponttól és ezáltal leginkább alkalmas az isteni egység kifejezésére. Palladio ezt az eszményt az II Redentore templomban kívánta megvalósítani, a pestis járvány miatt emelt fogadalmi templomban, melynek belső tere tulajdonképpen egyetlen kör alakú tér, amelyre egy hatalmas kupola borul rá, amely egyszerre hangsúlyozza a központosságot – a hosszanti alaprajz ellenére - és uralkodik a templom egésze felett (9. ábra).



**9. ábra. II Redentore, Velence**

*Forrás:* <https://hu.pinterest.com/pin/400609329348537969/>

A templom főbejáratát lépcsőn lehet megközelíteni, a homlokzat széles oromzata a római Pantheonhoz teszi hasonlatossá, ugyanakkor Palladio megint egy újítással élt, hiszen megkettőzte a homlokzatot, sőt, a tetőzettel tulajdonképpen megháromszorozta, amely, felette a domináns kupolával, mégis egységes hatást kelt. A thympanon alatt korinthuszi oszlopsor húzódik, érzékeltetve a perspektívát.

## **PALLADIO HATÁSA A KÉSŐBBI KOROKRA – A PALLADIANIZMUS**

A palladianizmus, mint összefoglaló stílusirányzat azokra a művészekre, épületekre vonatkoztatható, amelyeken kimutatható Palladio szellemiségének és formai megoldásainak hatása. Ezek jórészt XII-XVIII. századi alkotók és műveik főképp Angliában és Írországban. A „Négy könyv az építészetéről” című teoretikus művét lefordították angolra, németre, franciára és spanyolra is, így az európai építészetelmélet legfőbb forrása és ihletője lett, különösen a klasszicizmus térhódításával. „A klasszicizmus szigorú teoretikusai korántsem vélekedtek egyértelmű elismeréssel a palladiói formákról. Szellemi elődjüket látták ugyan benne, mégis megkritizálták a ’pontatlanságát’, ’bizarr’ megoldásait, amellyel megsértette a mereven klasszikus szabályokat.” (Hajnóczi, 1979:8). Kritikusai elsősorban a formai megoldásait helytelenítették, amelyek sok esetben nem feleltek meg a szigorúan vett klasszikus szabályoknak, sőt, többnyire manierista elemek is keveredtek benne. (Palladio, 1982) Mindamelllett, hogy a klasszicista építészek sok esetben bírálták, Palladio hatása rájuk nézve tagadhatatlan. A világ számtalan országából jó néhány építész azért látogatta meg Itáliát, hogy ihletet nyerjen Palladio alkotásaiból, melynek következtében ma számtalan Palladiót utánzó épület található mind Európában, mind Észak-Amerikában. Ahogy azonban Palladio elmélete és művészete sem pusztán az antikvitás szolgái utánzata volt, hiszen mindig megújította azt, követői, a palladiánusok is úgy tekintettek a műveire, mint inspirációra (Tavernor, 1991). Ebből kifolyólag a palladianizmusnak számtalan helyi megoldása született (Farber & Reed, 1980).

A XX. századi művészeti felfogás már nem ragaszkodott oly mereven a klasszikus szabályok betartásához és megtörtént Palladiónak az újrafelfedezése. Colin Rowe, neves építéstudományos tüzetesen vizsgálta Palladio arányrendszerének tökéletességét, és a korabeli építészeket is erre, a matematikai arányokat alapul vevő szellemiségre buzdította. Ezeket az arányokat Rowe „Le Corbusier villáin is felfedezte, és ezzel több építéstudományos lelkesült neoplatonista, matematizáló opcióra készítetett. Ezek az építészek – vagy legalábbis a hangadók – ’Ötök’ néven egy csoportot alapítottak, s Peter Eisenman, Michael Graves, Charles Gwathmey, John Hejduk és Richard Meier tartozott közéjük.” (Kunszt & Klein, 1999:35).

A „Művészet templomai” című ismeretterjesztő filmsorozat egyik része, Giacomo Gatti rendezésében Palladio építészete hatásaival foglalkozik Amerikában, hiszen a New York-i Legfelsőbb Bíróság, a Tőzsdepalota épületei, a washingtoni Kapitólium illetve a Fehér Ház egyértelműen magán viseli az itáliai építész szellemiségét. „Palladio neve hallatán a tökéletesre asszociálok...Mesterien bányák az átlókkal, az arányokkal és a harmóniával...az amerikai építészet atyja!” – hallhatjuk a filmben a szakemberek lelkesült megnyilatkozásait (A Művészet templomai, 2022).

A Magyar Nemzeti Levéltár őriz egy levelet, amely eredetileg a Nádasdy Levéltárból származik, s amelyet Palladio feltehetőleg Nádasdy Tamásnak címzett, bár ez egyértelműen még nem került bizonyításra. Az mindenesetre biztosnak tűnik, hogy Palladiónak volt kapcsolata a magyar főurakkal (Palladio, 1982). Mindenesetre a Bréda kastély, a nagyannai Szent Kereszt Felmagasztalása templom, a Bethlenszentmiklósi Bethlen kastély építészeti megoldásai mind palladiói hatásra utalnak (Budai, 2020).

Ahogy a bevezetésben is említettem, amikor Goethe 1786-ban Itáliában járt, meglátogatta Vicenzát is, megtekintette Palladio művészetének kézzel fogható alkotásait és csodálattal adózott nekik. Így írt erről „Utazás Itáliában” című könyvében:



„Az ő dolgaiban valóban van valami isteni, valami olyasmi, mint a nagy költő erénye: igazságból és hazugságból alkot valami harmadikat, melynek kölcsönzött léte elbűvöli az embert.” (Hajnóczy, 1979:8).

Palladio építészeti alkotásai elérték céljukat, amelyet teoretikus művében fogalmazott meg, megvalósították a szépség, kényelem és a tartósság hármas egységét. Munkásságával hidat képezett az antikvitás és a reneszánsz, saját kora és a modern kor között, hiszen folyamatos inspirációt jelentett a későbbi idők alkotói számára, egészen napjainkig, nemcsak Európában, hanem azon túl is, szerte a nagyvilágban. Palladio neve még most is egyet jelent a szépséggel, a tökéletes, arányos kompozícióval, a mindent átható harmóniával. Csakúgy, mint magának Palladiónak az életműve, Goethe véleménye is időtállóan bizonyult. Évszázadok óta élünk Palladio bővületében.

## IRODALOMJEGYZÉK

1. A Művészet templomai: 2022. Palladio. Elérhető: [https://www.youtube.com/watch?v=hAmlbM\\_enWQ](https://www.youtube.com/watch?v=hAmlbM_enWQ) (Hozzáférés dátuma: 2023.02.01.)
2. Ackerman, J., 1972. *Palladio*. Penguin Books. Einaudi
3. Budai, K., 2020. A harmónia építésze. Elérhető: <https://kultura.hu/a-harmonia-epitesze> (Hozzáférés dátuma: 2023.12.09.)
4. Buzogány, A., 2012. Színház a színházban: avagy a Teatro Olimpico az Operában. Elérhető: <https://www.artmagazin.hu/articles/archivum/ec178a802da7281b0b8564a4b38115cd> (Hozzáférés dátuma: 2023.02.10.)
5. Éber, L., 1909. *Művészettörténeti olvasmányok*. Budapest: Singer és Wolfner kiadása.
6. Farber, J.C., Reed, H. H. 1980. *Palladio's architecture and its influence*. New York: A Photographic Guide, Dover Publications.
7. Farkas, J., 2009. Embereszmény és viselkedéskultúra a reneszánszban. *Agora*, 2009/3. 9-18.
8. Firpo, L., 1975. La citta ideale del Rinascimento. In.: Gianni Carlo Sciolla (ed.) *La citta nel Rinascimento*. Torino: UTET
9. Fonyódi, M., 2005. Az ortogonális városháló mint városi attribútum. *Építés-Építészettudomány* 33(3-4), 363-389.

10. Foscari, A., 2020. *Living with Palladio in the Sixteenth Century*. Lars Müller Publishers.
11. Hajnóczy, G., 1979. *Andrea Palladio*. Budapest: Corvina kiadó
12. Hajnóczy, G., 1992. Centrum és periféria. *Acta Universitatis Szegediensis: Acta historica*, 55-62.
13. Hajnóczy, G., 1994. *Az ideális város a reneszánszban*. Budapest: Akadémiai kiadó.
14. Hajnóczy, G., 2002. *Vitruvius öröksége*. Budapest: Akadémiai kiadó.
15. Krufft, H. W., 1990. *Le citta utopiche. La citta ideale del XV al XVIII secolo fra utopia e realta*. Laterza.
16. Kunszt & Klein, 1999. Peter Eisenman – A dekonstruktívizmusról a foldingig. Budapest.
17. Machiavelli, N., 2003. A fejedelem. Elérhető: <https://mek.oszk.hu/00800/00867/00867.htm#bm18> (Hozzáférés dátuma: 2023.02.09.) (Eredetileg 1513-ban írta)
18. Orosz, G., 2004. *Az európai Ókor neveléstörténete*. Debrecen: Kossuth Egyetemi kiadó.
19. Palladio, A., 1982. *Négy könyv az építészetéről*. Budapest: Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata (Az eredeti mű 1570-ben jelent meg.)
20. Platón, 1984. *Platón összes művei*. Budapest: Európa könyvkiadó (II.kötet, Az állam) (Az eredeti mű i.e. 375-ben íródott.)
21. Reynolds, B. 2008. *Dante, A költő, a politikai gondolkodó, az ember*. Budapest: Európa könyvkiadó.
22. Szabó, Zs. 2013. Városképek, színpadképek. Elérhető: [https://www.researchgate.net/publication/281638492\\_Varoskepkek\\_szinpadkepkek](https://www.researchgate.net/publication/281638492_Varoskepkek_szinpadkepkek) (Hozzáférés dátuma: 2023.01.24.)
23. Szerb, A., 1936. A harmadik torony. *Nyugat*, 1936/10. Elérhető: <https://epa.oszk.hu/00000/00022/00609/19304.htm> (Hozzáférés dátuma: 2023.01.05.)
24. Tavernor, R., 1991. *Palladio and Palladianism*. London: Thames and Hudson
25. Tavernor, R., 1998. *On Alberti and the Art of Building*. New Haven and London: Yale University Press.
26. Virág, Á. 2018. Antropomorfizmus az építészetben. Elérhető: [http://real.mtak.hu/79196/1/VA\\_Antropomorfizmus\\_az\\_epiteszetben\\_u.pdf](http://real.mtak.hu/79196/1/VA_Antropomorfizmus_az_epiteszetben_u.pdf) (Hozzáférés dátuma: 2023. 01. 07.)
27. Vitruvius, M. P., 2009. *Tíz könyv az építészetéről*. Szeged: Quintus kiadó

ISSN 2630-886X

18  57

**BGE**