

PALLADIO ÉS A MAGYARORSZÁGI RENAISSANCE NÉHÁNY KÉRDÉSE

A renaissance művészet magyarországi terjedése és továbbélése különösen érdekes kérdés. Felvetését a művészettörténet terén általában, az építészettörténet terén különösen indokolja az a körülmény, hogy Korvin Mátyás király kezdeményezésére Buda, Magyarország fővárosa, az első hely az Alpokon túli Európában, ahol a firenzei renaissance művészet diadalra jutott. Nemcsak kiváló mesterek — mint Chimenti Camiccia vagy Giovanni Dalmata, a visegrádi vörösmárvány kút és a nógrádi Báthory-vár újjáépítője, vagy Aristotele Fioravanti, az első állandó dunai híd építője — említhetők e tekintetben, hanem olyan művészek is, akiknél Mátyás a maga részére műalkotásokat rendelt, vagy akiknek munkáit olasz fejedelmek rendelik meg és küldik el Mátyásnak. E jelentős neveket felidéző sorozatot itt tán felesleges felvonultatni, hiszen közismert tények és az is köztudott, hogy ezekről — a fennmaradt töredékes emlékeken kívül — forrásművek is megemlékeznek, így Vasari, Galeotto, Bonfini és mások. A mi szempontunkból nagyobb érdeklődésre tarthat számot az az ugyancsak közismert tény, hogy Mátyás király európai hírű könyvtárában az olasz építészetelmélet legjava művei is megtalálhatók voltak, így például Filarete vagy Leon Battista Alberti művei is.

Mindezzel csupán jelezni szeretnénk, hogy Mátyás király — szinte egyidejűleg az olasz quattrocento virágzásával — a legjobb olasz, főleg toszkán mestereket foglalkoztatva, és a helyi viszonyokhoz alkalmazva stílusukat — ülteti el Magyarországon az új, a renaissance stílust, korábban, mint bárhol Európa tájain és — miként az előbb felsorolt nevek is jelzik — magas művészi szinten.¹

E nagyarányú és Mátyás személyes ízlésétől is támogatott új művészet nem tudta és nem is akarta teljesen kiszorítani a kései gótika virágzását, sőt úgy tűnik, az uralkodó maga igyekezett ennek továbbélését, sőt fejlődését előmozdítani, nyilván, mert erős vonzást gyakorolt a társadalomra, elsősorban a városi lakosságra. Csak így érthető, hogy amíg a király székhelyét a legtisztább renaissance stílusú építészeti és szobrászati alkotásokkal alakítja ki Budán, az e székhelyhez tartozó polgárváros templomát, a Nagyboldogasszonynak szentelt, (ma) úgynevezett Mátyás-templomot, továbbra is gótikus stílusban építteti és bővítteti. Ez a két stílus egyébként Mátyás más építkezéseinél is tovább él egymás mellett, így Visegrádon, a király és a királynő

¹ Balogh Jolán: A magyarországi renaissance építészet. Budapest 1953; — Uo.: Művészet Mátyás király udvarában I—II. Budapest 1966; — Voit, Pál—Holl, Imre: Anciens Carreaux de poêle hongrois. Budapest 1963.

nyaralókastélyában is.² A stílusok éles különbözősége és mégis megfigyelhető egymás mellett élése a hazai renaissance egyik sajátossága, fokozza a kutatás nehézségeit, de, az egymásrahatás számos változata miatt, színezi is a végzendő feladatokat.

A Mátyáshoz közelálló főurak körében tovább terjed az olasz renaissance utánzása, követése és csodálata, ami nagyon is érthető. Ennek részletezése itt felesleges. Csupán Bakócz Tamás nagyszabású alkotását, a mai esztergomi székesegyház egyik kápolnájaként ismeretes úgynevezett Bakócz-kápolnát említjük, amely — miként Balogh Jolán alapvető kutatásai kimutatták — teljes egészében érett toszkán-renaissance stílust követ.³ A most csupán legkiemelkedőbb alkotásai révén érintett fejlődés, a művec magas művészi színvonalával, korántsem jelenti azt, hogy a renaissance további fejlődése hazánkban mindvégig követné a tisztára toszkán stílusfelfogást. Ahogyan a XVI. század első tizedeiben az új stílus jóformán az ország egész területén elterjedt, ahogyan az udvar építkezéseiből mindinkább átfordul a magánépítkezésbe, úgy kapcsolódnak be más és máshonnan jött mesterek, kerülnek előtérbe új művészi impulzust adó, elsősorban lombardiai stíluskapcsolatok. Az idetartozó emlékek köréből talán elegendő a gyulafehérvári (Alba Iulia) Lászlói János építette kápolnára utalni (1513), melyben a gótika és a renaissance formái, a mitológia és a keresztény ikonográfia témái keverednek.⁴

Ezt a magas szintre emelkedett művészeti virágzást alaposan megváltoztatják a XVI. század második negyedének történelmi eseményei. A török hadak gyors előrenyomulása Magyarország területén, a mohácsi csatától Buda elesteig folytatódó vereségsorozat természetesen megállította — helyenként csak lelassította — a korábbi művészeti tevékenységet. A török délnyugatról északra haladva, az ország jelentékeny részét elfoglalta (Buda eleste: 1541) és másfél évszázadig (Buda felszabadulása: 1686, ill. a pozserováci béke: 1690) megszállva tartotta. Ezzel Magyarország területe három részre szakadt, mind-egyiknek más politikai felfogása, más kulturális élete volt. A fejlődés azonban relatíve gyorsan megindult mindenütt. A várak megerősítése és karbantartása, új védművekkel való ellátása a török megszállás egész tartama alatt fontos feladat. Sőt, lassanként megindul majd a váraknak várkastéllyá váló alakítása is, igaz, hogy inkább csak a XVII. század második felében. A magyar kézen maradt várak elsősorban olasz mesterek közreműködésével és hadászati ismereteik felhasználásával alakulnak át — csakhamar áttérve a négy sarokbástyás típusra —, ezek sorában talán Egervár volt az első. E várépítkezések kapcsán nálunk is számos olasz mesternév került elő az iratokból, a leggyakrabban szereplők Pietro Ferrabosco, Francesco Benigno, valamint a Baldigara család tagjai.⁵

² Csemegi József: A budavári Nagyboldogasszony templom. Budapest 1953; — Gerevich, László: Johannes Fiorentinus und die pannonische Renaissance (Acta Historiae Artium VI. 1959. 309—338); Héjji Miklós: Visegrád. Budapest 1956.

³ Balogh Jolán: Az esztergomi Bakócz-kápolna. Budapest 1953.

⁴ Főleg Entz Géza: A gyulafehérvári székesegyház. Budapest 1958; valamint Csabai István: Az erdélyi renaissance művészet. Budapest 1934; — Balogh J.: Az erdélyi renaissance I. Kolozsvár 1943; — Sebestyén, J. K.: Architektura renasterii in Transilvania. Bukarest 1963.

⁵ A Magyarországon működött várépítők taglalása nem tartozik témánkhoz, ezért csak a velük foglalkozó legfontosabb irodalmat említjük: Pataki Vidor: XV. századi

Természetes, hogy a XVI. század második felének, valamint a XVII. század első felének illetően építészeti feladatait különféle művészeti áramlatok oldják meg, ill. színezik, időpont és hely szerint eltérők. Nemcsak a világi építészet, ami minket itt elsősorban érdekel, hanem az egyházi építészet is 1600 után gyorsuló ütemben fejlődik, hogy a tridenti zsinaton a protestantizmus ellen meghirdetett hadjáratát megvívja. A hadi események támasztotta igénynek megfelelően a XVI. században mindenekelőtt a várak korszerűsítése és bővítése folyik tovább, ehhez a nagyarányú tevékenységhez számos olaszországi mester érkezik hozzánk a XVI. század folyamán, részint közvetlenül Felső-Olaszországból, részint Ausztria területén át érkezve. Noha ez a művészvándorlás az olasz manierizmus és a korai barokk terjedése tekintetében, vagy az olasz kőfaragó- és stukkóművészet feldolgozása miatt fontos kérdése a kutatásnak, minket itt most nem foglalkoztathat, főleg, mert nincs közvetlen kapcsolatban az általunk tárgyalandó problémával.⁶

Buda eleste, 1541 után Magyarország északi és nyugati része Habsburg uralkodó fennhatósága alá tartozik. A centralizáló törekvések erősödése mellett — ami az autochton fejlődést bizonyos tekintetben gátolta — ez nagyobb szabadságot is jelentett. Mintegy kitérünk nyugat felé; s a művészet területén — ami itt elsősorban foglalkoztat minket — egyszerre találkozunk az érett renaissance-hoz, a manierizmushoz és a korai barokkhoz tartozó művekkel. Ez is hozzájárul a korszak művészeti arculatának sokféleségéhez, amit még bonyolultabbá alakít az emlékek töredékessége, ill. számos átépítés, hozzáépítés megtörténte.

Más a helyzet az ország keleti, relatíve független részén, ahol az erdélyi fejedelemség székel. Itt túlnyomórészt magyar és protestáns vallású lakosság él, szemben az ország más részein a magyarral keveredő szláv, horvát, német elemekkel. Amíg Erdélyben a protestantizmus erősödését, az ország többi részén fokozatos visszaszorítását és a katolicizmus erősödését figyelhetjük meg. E most említett területek három oldalról veszik körül a török által megszállt, kiterjedésében legnagyobb középső országrészt, ahol a fejlődés — legalább is az építészet tekintetében — megállt, ill. csak a megszállók által igényelt templomokra és fürdőkre szorítkozott. Noha az ország e három eltérő része művészileg is egymástól teljesen eltérő arculatot mutat, az újabb kutatások mind szélesebb körben bizonyítják, hogy bizonyos kapcsolat a három országrész közt mindvégig fennállt, sőt: helyenként és időnként ez a kapcsolat gyakori volt. A török vámjegyzékekkel foglalkozó legújabb kutatások például meglepően sűrű érintkezést mutatnak a megszállt és a meg nem szállt területek közt, különösen élénk és fluktuáló kapcsolatok alakulnak ki a megszállás peremén fekvő helységekből, vagy azokban, amelyek változva török vagy magyar birtokban voltak. Ezekhez az inkább kereskedelmi-

várépítés Magyarországon. Budapest 1932; — Maggiorotti, L. A.: L'opera del genio italiano all'estero. Architetture ed architettura militare I. Roma 1937; — Gerő László: Magyarországi várépítészeti. Budapest 1955.

⁶ Fontos és érdekes feladat lenne az olasz kismesterek, stuccatorok, kőfaragók stb. Alpokon-túli tevékenységének felkutatása, a szerteágazó tevékenységek és ezek egymással való összefüggésének feltárása, tülemelkedve a nyelv- és országhatárok szerint tagolt, többnyire szűk látókörű feldolgozásokon. Ez azonban itt nem feladatunk, megemlíthetjük azonban egy idetartozó szerény kísérletünket: Zádor, Anna: Alcuni aspetti delle relazioni italo-ungheresi nella storia dell'arte, Roma 1964; — Vera Nanková: Sborník o barokních a rokokových Stukatorech (Umeni 1966, no. 2. 167—173).

áruforgalmi kapcsolatokhoz hozzátéve a családi-személyi szálakból szövődő érintkezést, azt kell feltételeznünk, hogy a kölcsönhatások itt is élénkek lehettek.⁷

Alapjában ez a rendezetlen állapot a művészeti és ízlésbeli áramlatok találkozásának, az egymásrahatásnak elősegítője volt, és ez a helyzet több tekintetben az országnak a török megszállás alóli felszabadulásáig tartott. Természetesen az olasz renaissance közvetlen beáramlása, továbbélése a katolikus területen, amely vele közvetlen kapcsolatot tarthatott, idővel háttérbe szorul, s a továbbiak során különféle áttételek segítségével érvényesül, majd lépésről lépésre csökken, s a közvetlen olasz hatás átadja helyét a német nyelvterületről érkező, erősebben német színezetű hatásoknak. A ránkmaradt emlékműanyag kis száma és töredékes állapota miatt nem lehet — egyelőre legalább is — azt a kérdést felvetni, hogy a XVII. században mindvégig túlsúlyban levő olasz mesterek a Habsburg-birodalom egyes területein — így nálunk is — az olasz művészet közvetlen beáramlását jelentik-e, és ha igen, mennyiben jelentkeznek ezekben a minket most érdeklő palladianizmus, a XVI. század második felének venetoi művészete.⁸

Ez a kérdés — amelyet itt csak felvetni tudunk — azért is érdekes, mert a török által nem-megszállt Erdély területén virágzik legtovább a renaissance, ill. annak egy sajátos helyi változata. Itt válik népi művészetté is, sajátos „maniera”-vá, ami azonban nem azonos a manierizmus megszokott fogalmával. Ebben az úgynevezett virágos renaissance-ban a szabadon alkotó fantáziának, a díszítő kedvnek, az amateur építésnek és komponálásnak számos megkésett renaissance vonása is felismerhető.

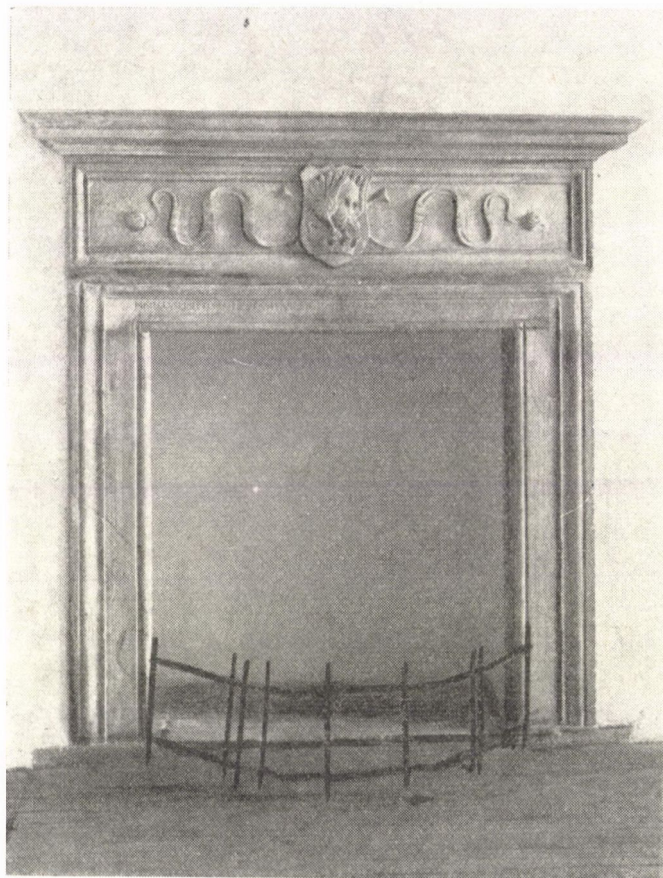
A stílusok most vázolt keveredésének egyik következménye, hogy a XVI. század második felében, tehát a minket közelebről érintő korban, sem tisztára magyar, sem tisztára olasz vagy német mestertől származó művünk, vagy ilyenre mutató adatunk nincsen. A renaissance kor emlékei különösen hiányosak és töredékesek nálunk, a hadi események is elsősorban a várakat kezdik ki, ill. ezek átalakítása, később használatból való kivonása folyik természetesen a legkönnyörtelenebbül. Ha vannak is főleg szobrászati töredékeink, ezek önmagukban nem járulhatnak hozzá a palladianizmus kérdésének megvilágításához. A nálunk elért magas színvonal illusztrálására elegendő talán két, a század első évtizedeiből származó töredéket említeni. Az egyik a Bakócz címerével ellátott kandallópárkány töredéke (Esztergom, Kőtár), amely Giuliano da Sangallo Poggio a Cajanobeli oromzatdíszével rokon, a másik, a siklósi vár Perényi címeres kandallója: ennyire tiszta olasz ízü emléke e kornak másutt alig található. (1. kép.)

Rátérve kitűzött kérdésünkre, Palladio magyarországi hatásának vizsgálatára, mindenekelőtt egy érdekes adattal kell foglalkoznunk. Abban a szerencsés helyzetben vagyunk, hogy Magyarországon van egy Palladio-levél, sőt az egyetlen Itálián kívüli személyes írása a nagy vicenzai mesternek — eltekintve természetesen a Lord Burlington által gyűjtött és ma a londoni RIBA rajztárában őrzött rajzain látható kézírásától. A Magyarországon őrzött

⁷ Fekete Lajos—Kálti Nagy Gyula: Budai török számadáskönyvek, 1550—1580 Budapest 1962.

⁸ A palladianizmus elméleti és történeti kérdéseivel elsősorban a Bolletino del Centro Internazionale di Studi di Architettura „Andrea Palladio” Vicenzában évente megjelenő kötetei foglalkoznak. Az idevágó tanulmányok felsorolása most mellőzhető.

Palladio-levél — amely esetleg hazai alkotással hozható kapcsolatba — eddig teljesen ismeretlen volt a külföldi kutatás előtt. Herczog József, az Országos Levéltár akkori igazgatója, már 1927-ben közzétette, fordítással egyetemben, de nálunk sem keltett semmiféle érdeklődést. Néhány évvel ezelőtt Détschy Mihály nemcsak a levelet, hanem facsimilejét is közölte, igyekezve



I. Kandalló a siklói várban

e ritkaság iránt a szakkörök figyelmét felkelteni, látszólag kevés eredménnyel.⁹ A levél az Országos Levéltár családi levéltárakból származó Limbusanyagában található, s már Herczog úgy vélte, hogy a Nádasdy levéltár anyagából való. Alább közlöm a levelet, amelynek hitelességét a Palladio-kéziratokban legjártasabb szakértők is elfogadták. A levél így szól:

⁹ Herczog József: Andrea Palladio egy levele Magyarországon (Magyar Művészet III. 1927, p. 136—137); — Détschy Mihály: Palladio magyar vonatkozású levele (Műemlékvédelem, VIII. 1964, p. 242—244).

Ill mo Sr mio,

Essendo stato a uedere l'edificio fatto per levare il galeone, quale sera tosto all'ordine, et luni prossimo si gettera all'aqua: e perche essendo cosi v. s. mi disse non uoler uenire in questi caldi a ueder questa attione ve ne mando un disegno del fianco, et della testa, doue si ueda come siano orditi i legami, con le misure delle largheze, alteze, e logheze. Di gratia v. s. dica a m^o Martino marraro che nel disarmare il uolto della loggia non sia cosi presti, ma che lo lasci armato qualche giorno accio la calcina faccia corpo; che disarmandola presto non uorrei interuenisse qualche scandalo. Non occorrendomi altro, bascio la mano a V. s.

Die Venetia ultimo di luglio del 60

Di v. s. seruitore
Andrea Palladio

Fordítása így szól:¹⁰

Kegyelmes Uram,

megnéztem a hajó építéséhez emelt segédvázat, maga a gálya csakhamar rendelkezésre áll és a jövő hétfőn vízre bocsátják: mivel pedig én úgyis itt vagyok és Kegyelmességed azt mondta, hogy ilyen melegben nem akarja megnézni ezt az eseményt, tervrajzot küldök a hajó oldaláról és elejéről, amelyen látható, hogy hogyan vannak elrendezve a gerendák és fel vannak tüntetve a szélesség, magasság és hosszúság méretei. Szíveskedjék Kegyelmességed Martin kőművesmesternek megmondani, hogy ne nagyon siessen leszedni a loggia boltozatának támasztékát, hanem hagyja ott néhány napig, hogy a mész megszilárduljon: nem akarnám, hogy valami szerencsétlenség történjék, ha túlkorán szedi le a támasztékot. Nem lévén más elintézni valóm, Kegyelmességed kezeit csókolom.

Velence 60. július utolsó napján

Szolgája
Andrea Palladio

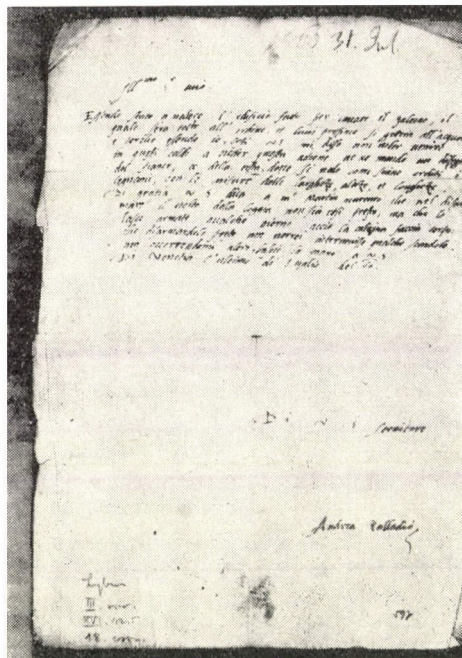
A levél tehát 1560 Velencében kelt, július 31-én, címzettje azonban ismeretlen, mivel a fedőlapja leszakadt és hiányzik a levélben említett tervrajz is. Megfejtéséhez próbáljunk tartalma felől közeledni. (2. kép.)

Mindenekelőtt azt kell emlékezetünkbe visszaidézni, hogy Palladio — rövid provencei útjától eltekintve — nem hagyta el sohasem Itáliát. Sokirányú elfoglaltságára hivatkozva még Bécsbe se ment el, amikor 1568-ban a császár meghívta.¹¹ Biztosra vehető, hogy Magyarországon sem járt, de annyit feltétlenül bizonyít a levél, hogy egy kiemelkedően rangos magyar főúrral kapcsolatban állt és részt vállalt építkezéseiben. A levél hangja és tartalma arra enged következtetni, hogy írója és címzettje közt tartósabb kapcsolat állt fenn és eredetileg többszörös levélváltás lehetett köztük — minderről azonban további adat egyelőre hiányzik.

¹⁰ OL. Kamarai Levéltárak, Lymbus gyűjtemény III. sorozat, XVI. századi iratok, 18. kötet, 597 lap. Herzog olvasatát közlöm.

¹¹ A vonatkozó levél 1568. dec. 18 keltezéssel közzétéve a Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses XIII. kötetében (Staatsarchiv, Documenti e Regesti no 8807).

Az eredeti címzés hiányában csak feltételezhetjük a címzettet. Már első közlétevéje feltételezte, hogy a levél Nádasdy Tamáshoz (1498–1562) szólt, aki a XVI. század első felében egyik leghatalmasabb, legnagyobb politikai szerepet játszó egyénisége, gazdasági és kulturális kérdések iránt egyaránt fogékony főura Magyarországnak. Mint az ország nádora, és ezzel az uralkodó



2. Palladio levele az Országos Levéltárban

után következő első méltóság viselője, mindenképp kiemelkedő helyet foglalt el. Tudjuk róla, hogy Grazban és Rómában tanult, Velencével állandó kapcsolatot tartott, elsősorban árukereskedelme miatt, amivel — mint kora több más főura — gyakorlati és pénzügyi okokból egyaránt szívesen foglalkozott. Az is köztudott, hogy 1500 után a szomszédos Ausztriában is szaporodnak a kereskedelmi és kulturális kapcsolatok Velencével, az egész XVI. századra jellemző az erős olasz művészvándorlás itt.¹² Nádasdy kastélyaiban kora kiemelkedő kulturális központjait igyekezett létrehozni, humanista műveltségű embereket gyűjtve maga köré — gondoljunk csak a sárvári nyomdát vezető Sylvester Jánosra. Mindez valószínűsíti azt a feltevést, hogy a levél

¹² Quellen zur Geschichte der Stadt Wien, I/VIII. no 15701, 15929 (Jos. Lampel); H. Simonfeld: Der Fondaco dei Tedeschi und die deutsch-venezianischen Handelsbeziehungen, Stuttgart 1887; — Richard Kurt Domin: Vincenzo Scamozzi und der Einfluss Venedigs auf die Salzburger Architektur, Innsbruck 1948, p. 10 és köv.; — Renate Wagner Rieger: Die Renaissance Architektur in Österreich, Böhmen und Ungarn in ihrem Verhältnis zu Italien des 16. Jahrhunderts (Arte ed Artisti dei Laghi Lombardi I. Architetti e Scultori del Quattrocento, Como 1959, p. 457–481).

címzettje valóban Nádasdy Tamás: ezt egyébként az iratnak a vegyes családi iratok, elkobzott vagyonokra vonatkozó archiváliák közül való előkerülése is alátámasztja.

A levélben hajóépítésről esik szó. Ez nem szokatlan motívum e korszak magyarországi főurainál, a Zrínyiek is, a Pálffyak is folytatnak hajó útján kereskedelmet és hozzák a nálunk hiányzó iparcikket, amit Velencében relatíve olcsón vásárolhattak, Bécsbe vagy Magyarországra. Mindenképp figyelemre méltó azonban, hogy Palladio 1560-ban, amikor már nagy sikerekre tekinthetett, hajlandó volt a hajóépítés és vízrebocsátás kérdésével foglalkozni. Ez is arra vall, hogy a levél címzettje fontos egyéniség, neki jó embere és megbízója lehetett. Különösen feltűnő, hogy még tervrajzokat is készít a hajóról, ami még erősebben bizonyítja Palladio és a címzett közti jó kapcsolatot. Hozzá tartozik e kérdéshez az is, hogy Nádasdynak 1559–1560-ban feleségével folytatott levelezésében visszatérő téma, hogy a nagy melegen felesleges Velencébe menni — ahová Nádasdy menni vagy küldeni akart volna —, mert Bécsben is beszerezhető minden kívánt áru.¹³ Szerepel továbbá levelünkben egy Márton nevű kőművesmester: ilyen név a Sárvárra vonatkozó eddig feltárt levéltári anyagban nem fordul elő, de egyébként is oly gyakori keresztnev, hogy ez egymaga nem igazíthat el minket kellőképp.

Fontos része a Palladio-levélnek egy folyamatban levő építkezésre való utalás, az a figyelmeztetése, hogy az árkádok vagy a loggia-boltozat alátámasztásának kibontását nem szabad elsietni. Ha árkádokat keresve tekintjük át Nádasdy várkastélyait, sajnos eléggé eredménytelen munkát kell végeznünk. Kétségtelen ugyan, hogy a nádor — állandó pénzügyi nehézségekkel küzdve — jelentős birtokállománnyal, több várkastéllyal rendelkezett, részben Kanizsai Dorottyaival kötött házassága, részben királyi donációk révén. Sárvár, Egervár, Léka, Kapuvár, Sopronkeresztúr (Deutschkreuz) és Nagykanizsa voltak a fontosabb birtokközpontok. Nádasdy rendkívül élénk építési tevékenységet folytatott, mindenfelé építkezett, már ezért is nehéz eldönteni, hogy az árkádra vonatkozó kitétele a levélnek melyikre vonatkozott. Több helyen — így Sárvárt, Egervárt, Sopronkeresztúron is — szerepel árkádos udvar, egyik helyen sem olyan jelentős építészeti alkotás és főleg nem annyira olaszos jellegű, hogy olasz tervre vagy mesterre kellene szükségképp gondolni. E kastélyudvarok közül Sopronkeresztúr a legfejlettebb, talán a legkevésbé átépített is, de mivel az eddigi kutatási eredmények szerint 1620 körül épült, levelünk erre aligha vonatkozhatik.¹⁴ Egervár építéstörténetét az újabb kutatások — az ásatások eredményeit felhasználva — sok tekintetben tisztázták, a mi szempontunkból azonban ez sem visz közelebb a megoldáshoz. Bár ez a kastély 1539–1541 közt alapos átépítésen esett át és rizalitszerű saroktoronyai kissé emlékeztetnek a Palladio korai műveinél szereplő villa castello típusra, Egervár egészében olasz bástyás várkastély és nem „villa” volt, a felső-olaszországi emlékek csak igen távolról sejlenek fel. Maga az árkádos

¹³ Nádasdy Tamás családi levelezése, szerkesztette Károlyi A. — Szalay J. Budapest 1882, főleg p. 42, 53, 96; — Péchujfalusy Péchy Márton levelei Nádasdy Tamáshoz (Közli dr. Komáromy András) Történelmi Tár 1904, 574–595; — Komoróczy György: Nádasdy Tamás és a 16. századi magyarországi nagybirtok gazdálkodása, Budapest 1932; — Pach Zsigmond Pál: A nyugateurópai és magyarországi agrárfejlődés a XV–XVII. században. Budapest 1963, p. 200 és 308.

¹⁴ Dr. A. Schmeller: Burgenland, Salzburg 1965, p. 93–94. — Az adat közlését és a fényképeket a bécsi Denkmalmattnak, illetve Prof. Eva Frodl-Kraftnak köszönöm.

udvar aligha épülhetett a XVIII. század közepe előtt. Tömzsi pillérei, nyomott arányú árkádjai inkább osztrák, mint olasz mintaképre engednek gondolni. Semmiképp sem indokolt tehát itt 1560 körüli olasz tervet vagy közvetlen közreműködést feltételezni.¹⁵ Nem lehetséges ez annak ellenére sem, hogy Egervár szabályos elrendezésre törekvő, a tájba kiválóan elhelyezkedő, igényes



3. Egervár látképe a helyreállítás után

építkezés lehetett a maga korában, mégsem igényelhetett olyan jelentős építészeti, mint Palladio. (3.—4. kép.)

Mivel levelünk eddig érintett motívumai nem vezettek megoldáshoz, megkockáztatom azt a hipotézist, hogy a Palladio-levél valamilyen módon a sárvári kastéllyal lenne kapcsolatos. Az árkádokra való hivatkozást ugyan itt sem lehet igazolni, ezért más oldalról próbálom feltevésemet alátámasztani.

A sárvári kastély — amelyet hozományként kapott Nádasdy, és feleségének kedvenc tartózkodási helye volt — feltehetően a házasságkötés óta folyamatos építkezések színhelye volt. 1550-ben keltezett leveleiben a nádor állandóan érdeklődik a munkák menete iránt, vezetése alatt Sárvár egyébként

¹⁵ Balogh Jolán: A magyarországi négy sarokbástyás várkastélyok (Művészettörténeti Értesítő, 1954, p. 247—252); — Nagy Emese: Az egervári vár építéstörténete (Archaeológiai Értesítő, 92. évf. 1965, p. 192—206); — Dragonich Tamás: Az egervári várkastély 1961—65. évi helyreállításáról (Műemlékvédelem, X. 1966, p. 218—224); — Tombor Ilona: Adatok az egervári vár építéstörténetéhez (Műemlékvédelem, 1964, p. 156—58).

is fontos kultúrcentrummá vált és így nagyon is elképzelhető, hogy az ötszögű, vizesárokmal körülvett vár kiépítéséhez, ill. valamely soron következő fontos részéhez tervért jelentős mesterhez, esetleg a Velencében megismert Palladiohoz fordult.¹⁶ Sárvár ekkortájt háborús támadásoktól nem szenved, alapjában virul és gazdagodik, mint felesége kedvenc tartózkodási helyét a nádor



4. Sopronkeresztúr kastélyának udvara

fokozott gonddal szépíthette. Talán ekkor készült a mai udvar két oldalbejárataként szereplő, renaissance keretezésű kapu, amely azonban olaszos motívumai ellenére kisebb mesterre, kevésbé választékos ízlésre enged következtetni. (5. kép.) Bár lehetséges, hogy eredetileg a középkori eredetű kaputorony ekkori átalakításához tartoztak, valószínűbbnek tartom — elfogadva Balogh Jolán feltevését —, hogy ezek a kissé provinciális ízű kapuk később, 1600 után keletkeztek. (6. kép.) Itt most nem ez a két kapu érdekel minket, figyelmünket egy másik építészeti részlet igényli, még pedig a torony főbejáratát alkotó, mai alakjában is nemes felépítésű, szigorú tagolású kapuzat, amelyet a kutatás 1588-ra datál. E feltevés még nem zárna ki, hogy e ka-

¹⁶ Sárvár mint kulturális központ képe élvezetesen bontakozik ki Sinkovics István: *Európai műveltség a magyar végvárok mögött* (Századok, 1943, p. 154–172) kitűnő tanulmányából, valamint Balázs János érdekes monográfiájából: *Sylvester János és kora*, Budapest 1958, főleg 281 és köv. oldalak. — Sárvárról lásd még Szeibert J.: *Sárvár monográfiája*, Szombathely 1926; — H. Takács Marianna: *A sárvári vár*, Budapest 1957; — Pámer Nóra: *A sárvári vár védelmi rendszere* (Savaria 1964, Szombathely 1966. p. 143); — Katona Imre: *Sárvár és a Nádasdyak a XVI. században és a XVII. elején* (Savaria 1963, p. 239–256).

pu tervét Palladio készítette volna, hiszen Nádasdy Tamás 1562-ben váratlanul meghalt, valószínűleg pestisben, egyetlen gyermeke és örököse, Nádasdy Kristóf kiskorúsága miatt – amihez a növekvő török veszély okozta nehézségek is járultak – a megkezdett építkezések nyilván jóval később folytatódtak. Általában 1580 és 1620 közé esik a Nádasdy Tamástól megkezdett munkálatok befejezése. Noha ez megnehezíti, hogy a Palladio-levelet e kapuval hozzuk kapcsolatba, a köztudatban szereplő évszám miatt még nem kell le-



5. Sárovar a XVII. században kelet felől (Greischer Mátyás metszete)

mondanunk hipotézisünkről, amelyet most már a levéltől függetlenül igyekszünk szilárdítani. (7. kép.)

A sárovari főkaput a kutatás általában Donato Graziolival hozza kapcsolatba. E mesternév szerepel a sárovari anyagban 1588. és 1589. években, megelőzőleg – levéltári adatok szerint – Pozsony (1561), Győr és Eger (1576), valamint Tata (1581–85) várépítkezéseinél dolgozik. Grazioli egyike lehetett a Magyarországon működő olasz várépítőknél és elképzelhető, hogy a sárovari kapu kivitelezője volt. (8. kép.) A levéltári adatok hiányában döntésünket megnehezíti az is, hogy e kapukiképzés jóval igénytelenebb Palladio alkotásainál, kivitele is gyengébb minőségű és provinciálisabb, így nehéz összevetni a mester hiteles alkotásaival. Mind e fenntartások ellenére megkíséreljük az összevetést, mert a kapu építészeti kialakítása mind kompozíció, mind részletformák tekintetében alátámasztani látszik a Palladioval való kapcsolatot.

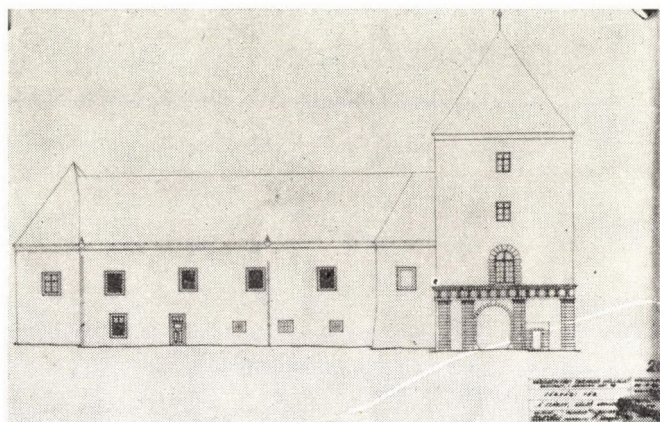
Emlékeztetnünk kell arra, hogy Palladio működésének első korszakában, azaz a minket érdeklő, 1560-ig terjedő években, a Sárovarott szereplő



6. Renaissance kapu, ma a sárvári udvarban

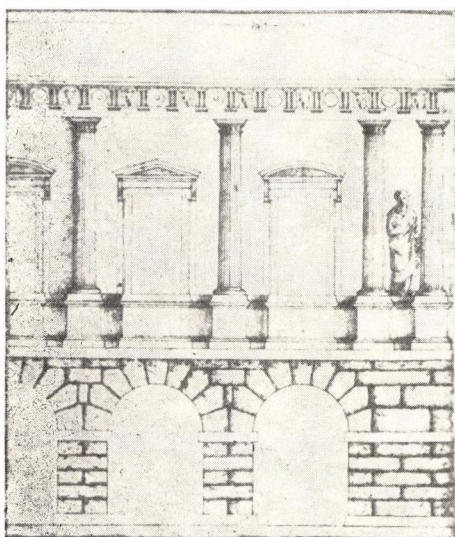


7. A sárvári kapuzat a torony alatt

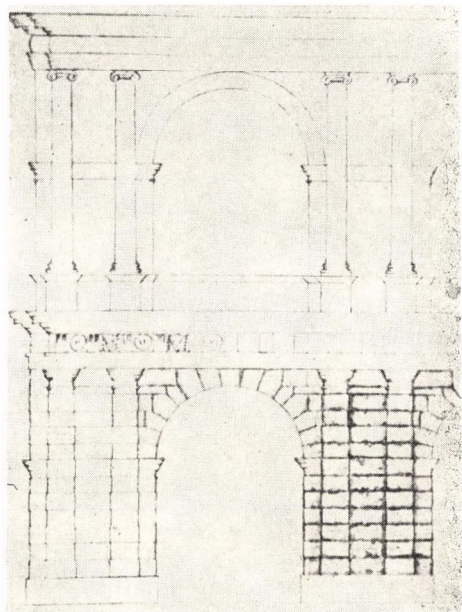


8. A sárovari kapu mai felmérési rajza (Vátery)

szigorú kompozíció, a rusztikakezelés, a pillérkeretezésű bejárat, a felette végigvonuló triglifes friz gyakran előforduló elemei alkotásainak. A lényeges minőségbeli különbségek ellenére utalunk a vicenzai Casa Civena rusztikás talapzatára, az első emeletet lezáró triglifes frizre (9. kép) vagy a bagnólóbeli Villa Pisani kerti homlokzatára, (12. kép) vagy a Montagnanaban található Villa Pisanira, amely hasonló, de fejlettebb megoldást mutat. (11. kép) De különösen fontos analógiákat mutatnak azok a Palladio-tervek, amelye-



9. Palladio tanulmánya a vicenzai Casa Civenához



10. Palladio tanulmányterve a vicenzai Basilicához



11. Villa Pisani, Montagnana



12. Részlet a Villa Pisani,
Bagnolo, kerti homlokzatról



13. Porta Gemina, San Daniele del Friuli

ket a vicenai Basilica számára készített és ma a londoni RIBA gyűjteményében található. (10. kép) A sárvári kapu sajátos komorságára, dísztelenségére, Palladio művei sorából vett rokon megoldásokként emlékeztetünk a Porta Gemonara San Daniele del Friuliban, (13. kép) vagy az udinei Arco Bollanira, amelyek — akár Sárvár — hasonló ünnepélyességet és méltóság-



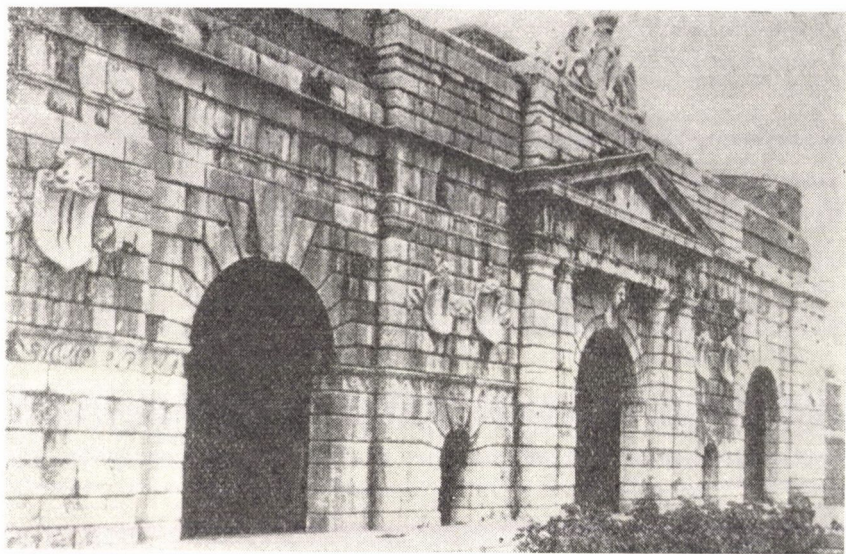
14. Részlet az udinei Arco Bollaniról

teljességet árasztanak. (14. kép) Ezek is — noha Palladio hiteles művei — feltűnően szerény kialakítást, kevés dísz mutatnak és ezzel valamelyest elkülönülnek az érett művek derűs és ünnepélyes pompájától.¹⁷ A Sárvárott szereplő metopés friz mezőinek ürességével szemben Palladio általában rozetta- vagy kosfej-motívumot alkalmaz, de sem e motívum elhagyását, sem ennek a mester műveiben nyomon követhető változatait vizsgálni nem tartom lényegesnek, mert szempontunkból mellékes díszítőelemek és a kor általános építészeti szokásaihoz — mondhatjuk — tartoztak.

E most vázolt formai egyezéseknél fontosabb a kapu kialakításának szerkezetét, egész felépítését figyelembe venni, azt az elválaszthatatlan egységet, amelyben nemcsak a részek egymással, hanem a kapuzat és a mögötte levő faltömeg mutatkoznak. A kapukiképzés nem tagoló vagy díszítő elemekből áll, nem valaminő rétegről van szó, amelyet elkülöníthetünk az épület tömegétől, hanem teljes és szétválaszthatatlan egységről, amelyet rétegekre bontani nem lehetséges. Ez a megbonthatatlan alkati egység szinte kizárólag Palladio műveire jellemző ekkor, ezzel fejlődött túl elődein és kortársain. Másrészt azt hangsúlyoznám, hogy a felsorolt tagoló és díszítő elemek, sőt maga a kapukiképzés rokonságban áll a Palladióval kortársi vagy őt közvetlenül megelőző, általában manierista művészeknek tekintett mesterek alkotásaival, elsősorban Serlioéival és Sanmicheléivel. E mestereknek Palladio fejlődésére gyakorolt hatását az újabb kutatások több tekintetben kimutatták,¹⁸ bővebben tárgyalni itt nem szükséges, inkább azt hangsúlyoznám,

¹⁷ Pane, Roberto: Palladio, Torino 1961, főleg p. 120, 205, 241, 152, 217.

¹⁸ Sanmicheliről l. főleg: E. Langenskiöld: Micheli Sanmicheli the Architect of Verona, Uppsala 1938; — Piero Gazzola: Michele Sanmicheli, Venezia 1960; — Forsmann, E.: Palladios Lehrgebäude (Acta Universitatis Stockholmiensis) Stockholm 1965; — St. Wilinski: Sebastiano Serlio (Boll. del Centro Internazionale di Studi di Architettura vol. VII. 1965, p. 103—125.)



15. Sanmicheli: Porta Nuova Veronában

hogy az egybevetés nem annyira az egyezéseket, mint az eltéréseket érzékelteti, azt az új és változott alkotásmódot, amely a manierizmusból mind teljesebben kinövő Palladio művészetét jellemzi. Elegendő talán, ha e tekintetben rámutatok Sanmicheli veronai Porta Nuova-jára (1535 után), ahol a

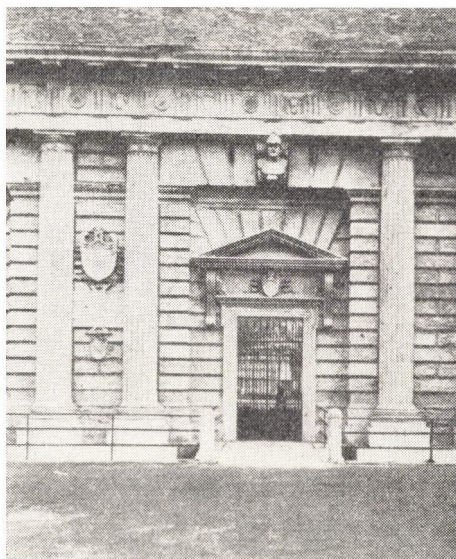


16. Sanmicheli: Részlet a Forte di S. Andrea, Lido homlokzatáról

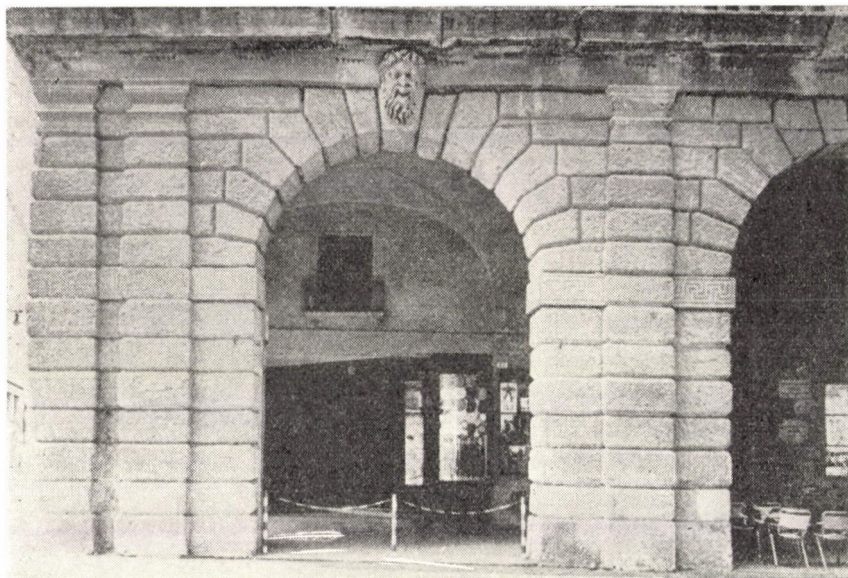


17. Palladio: Villa Sarego, Santa Sofia in Pedemonte kerti homlokzata

tagolóelemek és a fal erőteljes szétválása, a rusztikában is jelentkező kissé eltúlzott plaszticitás (15. kép) a manierizmus egyik kedvelt eljárásaként szerepel. Ugyanezt az erőteljes szintellentétekkel való tagolást használja Sanmicheli a majd tíz évvel későbbi lidói Forte di San Andrea kapujánál (1543 után) (16. kép), vagy a velencei Arsenál kapuzatánál. A hatásos kőkezelés szinte brutális súlya, fontos szerepe már előrevetíti Palladio nagyszerű Villa Sarego-ját (Santa Sofia in Pedemonte), amely a hatvanas évek második felében épült, és súlyos rusztikakezelésén túl pillértagolás és épülettest egyévválásával már barokknak tekinthető fejlődési fokot képvisel. (17. kép) Hogy

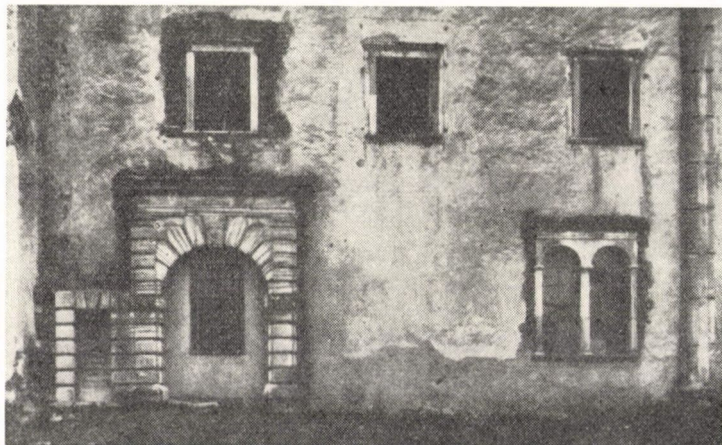


18. Sanmicheli: A veronai Porta Pallio



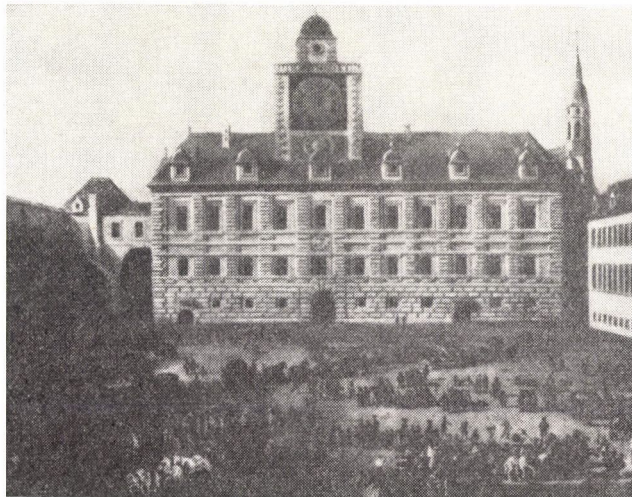
19. Sanmicheli: Palazzo Roncale Rovigóban

ezt a fokot, a fejlődésnek ezt a következő lépcsőjét a Palladióval egyébként sok tekintetben rokon Sanmicheli nem éri el, bizonyítja az 1560 körül befejezett veronai Porta Pallio mindkét oldalának megoldása (18. kép) vagy a rovigói Palazzo Roncalének az ötvenes évek derekán alkotott udvari homlokzata (19. kép). Mindez megerősít minket abban a feltevésben, hogy a sárvári kapu — amelyet Palladio és csakis a mester műveivel tudtunk valóban rokonítani — valamilyen módon kapcsolatban is van a cinquecento e nagy építészével, mégha a kivitel távollétében és nyilván erősen megkésve végezték is.



20. Tanzenberg, A kastély befalazott kapuzata

Nemcsak a Venetóban, hanem a velünk szomszédos Ausztriában sem találunk olyan kapumegoldást, amely ennyire Palladio művészetével tartana kapcsolatot, noha itt is túlnyomórészt olasz mesterek dolgoztak, akik esetleg nagyobb mintaképek közvetítői voltak vagy lehettek. Utalok a karintiai Tanzenberg kastélyának ma már befalazott kapujára, (20. kép) amely ismer-



21. Ferrabosco: A bécsi Amalienburg már lebontott szárnya

retlen olasz mester műve a XVI. század harmadik negyedéből vagy a hazánkban is működött Pietro Ferrabosco alkotására, az erősen manierista ízű rusztikakezelést mutató Amalienburgra, a Hofburg e már lebontott szárnyára, amelynek kapuzata ugyancsak 1580 körül épült és rokon vonásai ellenére inkább a Palladio felfogásától való eltérést hangsúlyozza.¹⁹ (21. kép) Ugyanez a megállapítás vonatkoztatható a karintiai Hochosterwitz kastélyának egyik toronybejáratára, (22. kép) amely rendeltetését és keletkezési korát tekintve Sárvár közeli párhuzama lehetne, de a falszintek egymáshoz való viszonyításában, a tagolás esetlenségében sokkal kézzelfoghatóbban kismester művének mutatkozik, mint Sárvár. A csehországi renaissance kori kapuk közül Česki Krumlov városkapuja az egyetlen, amely némi rokonságot mutat, de a XVI. század végének kisebb olasz mestertől keletkezett ezen alkotása is a Palladiótól²⁰ és a Venetótól való eltéréseket bizonyítja. A rokon elgondolás igen sok és változtatást jelentő szűrőn érkezhett el ide.

Mindez arra vall, hogy a sárvári kapunak sem nálunk, sem a minket környező országokban igazi párhuzama nincs, szinguláris alkotásnak tekinthető, mégha az egykori győri várkapu — amellyel való rokonságát Balogh

¹⁹ E. Morpurgo: Gli artisti italiani in Austria I. Roma 1937, p. 41 és tav LXIV.

²⁰ E. Samanková: Architektura České Renaissance, Praha 1961, 259 kép; a Česki Krumlovi városkaput — amely Csehországban is ritka és Serlióra visszavezethető típust képvisel — Domenico Cometa nevével hozzák kapcsolatba. L. még Jindra, V.: Il Rinascimento in Cechoslovakia (Palladio, 1957, p. 26 és köv.).

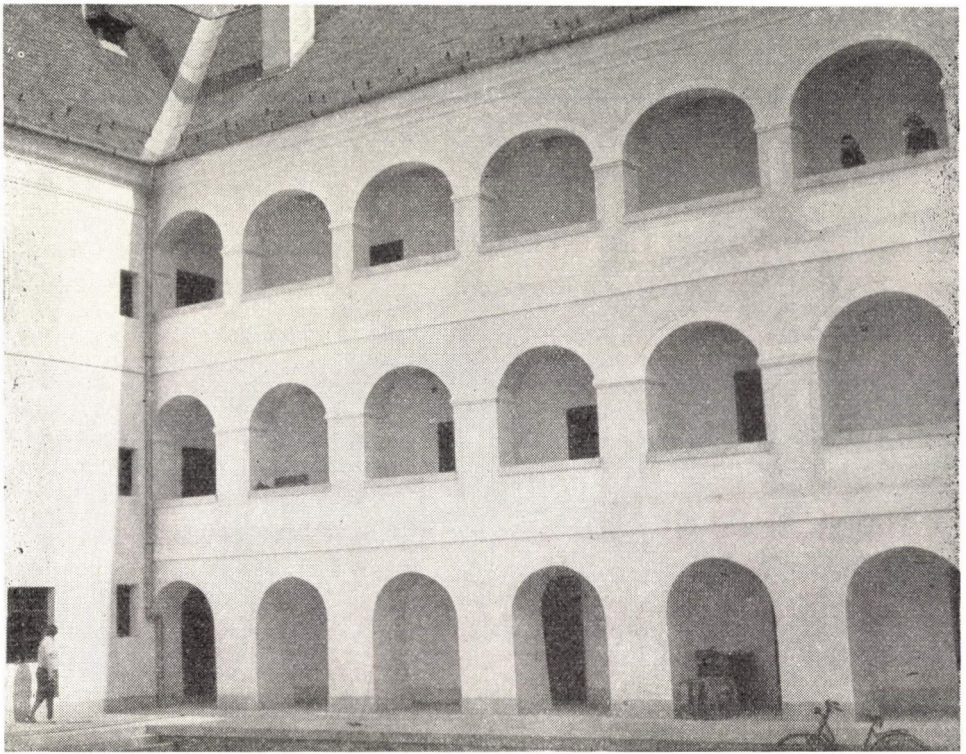
Jolán vetette fel — még egy példát szolgáltatna is. Bármily merésznek is tűnik tehát hipotézisünk, amely a sárvári kaput valamilyen módon Palladióval, ill. körével hozza kapcsolatba, ezt a lehetőséget a felsorakoztatott művekkel való megegyezések, ill. az azoktól való eltérés szilárdítani látszik, akár belevonjuk bizonyításunk láncszemeként az előkerült Palladio-levelt, akár



22. Toronybejárat, Hochosterwitz

nem. Kétségtelen, hogy a sárvári kapu több szállal kötődik a Veneto és Palladio művészetéhez és eltér mindazoktól a kapuzatoktól, amelyek a környező országokban, olasz mesterektől keletkeztek. Más kérdés és talán nem is a legfontosabb, hogy a névleg szereplő Donato Grazioli kezdte-e vagy folytatta a kapu építését, követte-e vagy megváltoztatta-e az eredeti tervet: a kapu sajátos méltósága, ünnepélyessége, tartózkodó díszei és elválaszthatatlan egybeforrtsága olyan jegyek, amelyek minden minőségben eltérés ellenére közelebb állnak Palladióhoz, mint bármi más az Alpokon túli építészetből. Remélhető, hogy a most felvetett kérdések további vizsgálata, hipotézisünk szilárdítása vagy cáfolata hozzásegít majd nem csupán Sárvár, hanem számos más XVI. századi hazai építészeti probléma megoldásához: egy ilyen erjedés megindítása volt elsőrendű célom. Ismétlem: a Palladio levél lehetővé tesz valaminő kapcsolatot feltételezni egy magyar főúr és a nagy olasz építész között, de a sárvári kapuval való foglalkozás a levéltől függetlenül is lehetővé teszi e kapcsolat megállapítását.

Egy másik fontos építészeti motívum, amelynek vizsgálatát a Palladióval való kapcsolat tekintetében el kellene végezni, az árkádós udvarképzés kérdése. Ez a megoldás az Alpokon túli építészetben gyakori, többszintes megoldásokban főleg, de ha olasz mintaképekre vezethető is vissza, e minta-



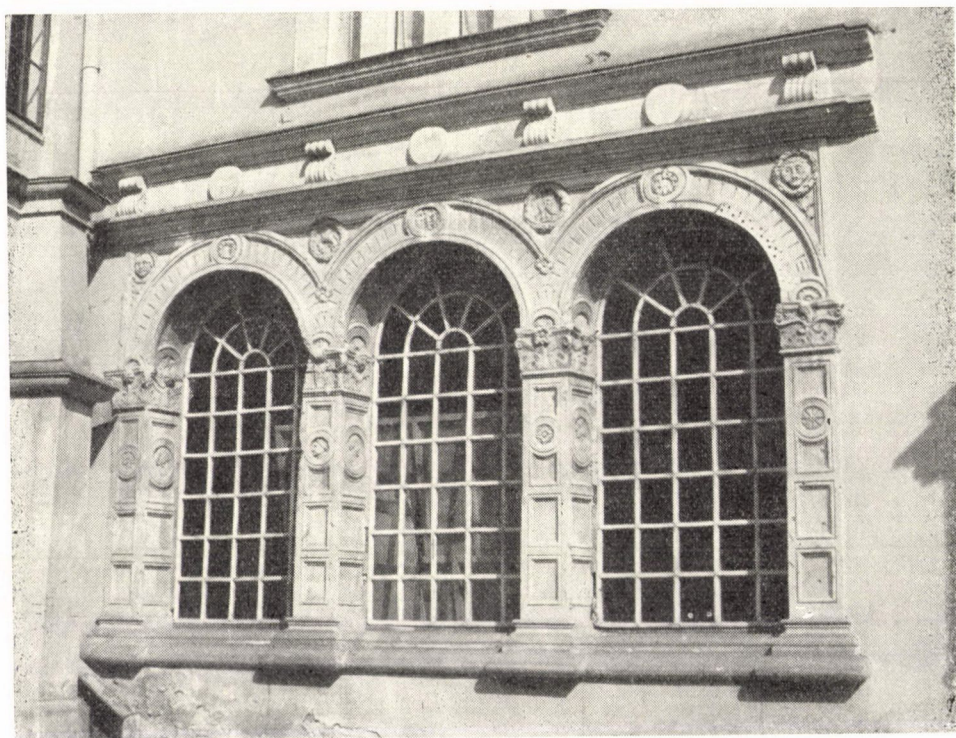
23. Udvarrészlet, Egervár

képek, ill. a fennálló példák problémája aligha tartozik Palladio sajátos művészete továbbélésének kérdéséhez. Inkább az általánosan használatos felsőolaszországi építési gyakorlatból fakadhatnak. Mint említettük, ilyen udvarok nálunk is épültek, sőt a Nádasdy várakhoz is tartoztak, mint Egervár, Sopronkeresztúr, (23. kép) esetleg Sárvár esetében is, de ezek — függetlenül az általában késői keletkezési időponttól — nem rokoníthatók közvetlenül olasz példákkal, hanem inkább az észak-európai renaissance változataival. Bár e kapcsolatok és változatok pontosabb feltárása a hazai építészet szempontjából fontos lenne, és érdekes feladatnak ígérkezik: itt most nem foglalkoztathat minket.

Egy másik jellegzetes palladieszk motívum — amely nálunk is szerepel — az — esetleg egykorú — lépcsőfeljárat alkalmazása az udvarban, amely motívum hosszú vándorlás után juthatott el hazánkba, valószínűleg osztrák közvetítéssel. Főleg 1600 körül és után nálunk is fontos eleme lesz az igényesebb várkastélyok belső udvarának. A Palladionál olyan fontos szerepet játszó, szimmetrikusan elhelyezett, sokszor két oldalt induló lépcsőmegoldás nálunk nem fordul elő, sőt alig szerepel a szomszédos Ausztriában sem. Példaként utalunk a klagenfurti Landhaus eredetileg az udvar mindkét oldalán indított lépcsőfeljára, (24. kép) amely — a szimmetrikusan kivitelezett tornyok ellenére — nem került kivitelre az eredeti elgondolás szerint, mint ahogyan

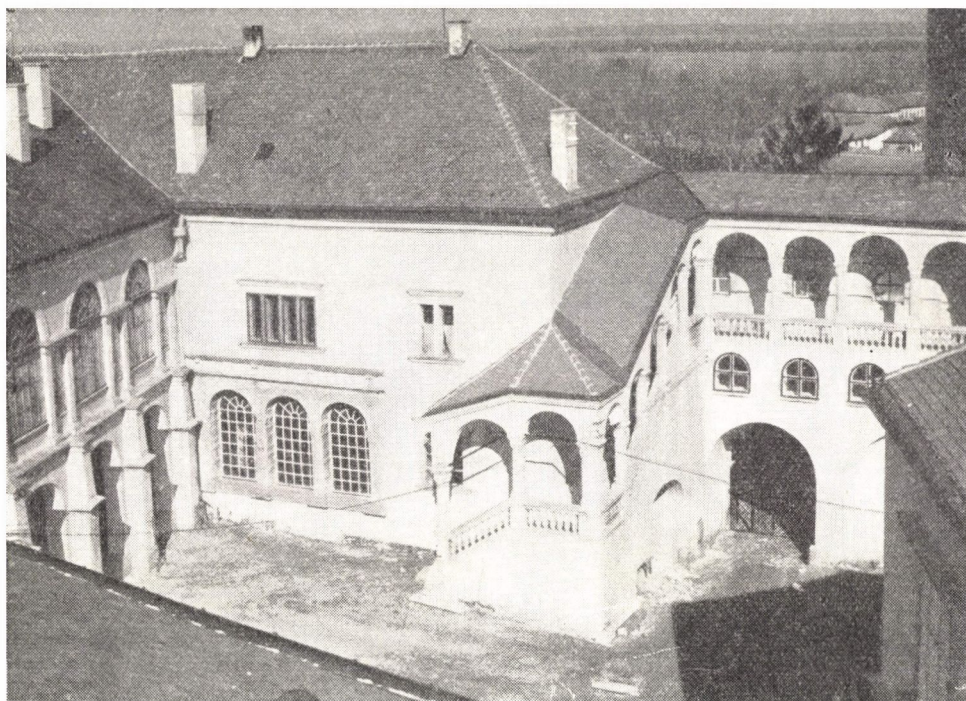


24. Landhaus, Klagenfurt



25. Gazdag renaissance faragású hármas ablak, Sárospatak

az ilyen aszimmetrikus megoldások a gyakoribbak. Hogy ennek mi volt az oka: minden esetben külön kellene megvizsgálni, itt csak a tényt szögezzük le, mert az Alpokon túli renaissance és kései renaissance építészetben a szimmetrikus lépcsőmegoldás jóformán nem fordul elő.²¹ Úgy tűnik, hogy a hangsúlyozottan féloldalas megoldás nálunk is kedvelt volt, de az ismert példákat



26. A Rákóczi-vár udvara, Sárospatak

Palladióval kapcsolni semmiképp sem lehet. Hogy mégis említést teszek itt róluk, azért történik, mert egyik legfontosabb idevágó alkotás, a sárospataki Rákóczi-vár udvara, olyan magas művészi szintű és annyira olaszos alkotás, hogy alaposabb vizsgálata mindjobban sürget. E kastélynak 1540–67 közt épült úgynevezett Perényi-szárnyához tartoznak a gazdag faragású ablakok, rajtuk 1542 évszám, ma másodlagos elhelyezésben, de részleteikkel és finom megmunkálásukkal szobrászi kultúra tartós virágzását bizonyítják. (25. kép) Ekkor vagy esetleg I. Rákóczi György építkezései során — amikor a most említett ablakok talán mai helyükre kerültek — keletkezett a méltán híres lépcsőfeljárt, amelynek derűs és könnyed hangulatot árasztó megoldása egyúttal a felsőolasz-renaissance építészet legkeletibb előfordulását jelenti. (26. kép) A mi szempontunkból nem is a keletkezés időpontja a lényeges, mint inkább az a körülmény, hogy már a Perényi-építkezések finom renaissance formákat használó kidolgozása jártas kézre, jó minőségű mes-

²¹ E. Morpurgo: id. m., p. 39, 46 és másutt.

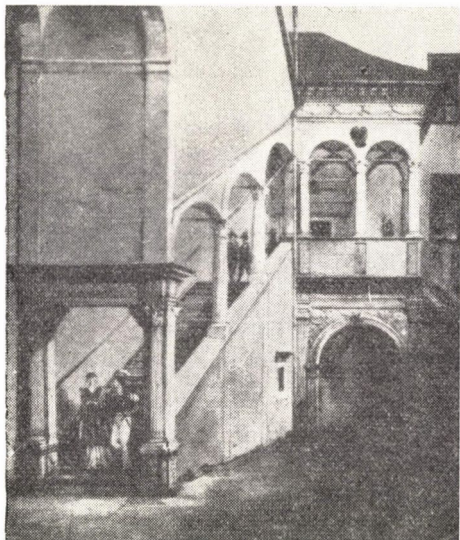
terre vall. Nyilván több generáción át itt működő, népes műhellyel kell számolnunk, hiszen az udvar említett és minket most foglalkoztató részletein kívül még számos más fontos renaissance kiképzésű részlete van a kastélynak. Az udvarnak a Veneto művészeti felfogását árasztó levegője után kissé meglepő, hogy az eddig feltárt mesternevek — Alessandro Vedano, Niccolo



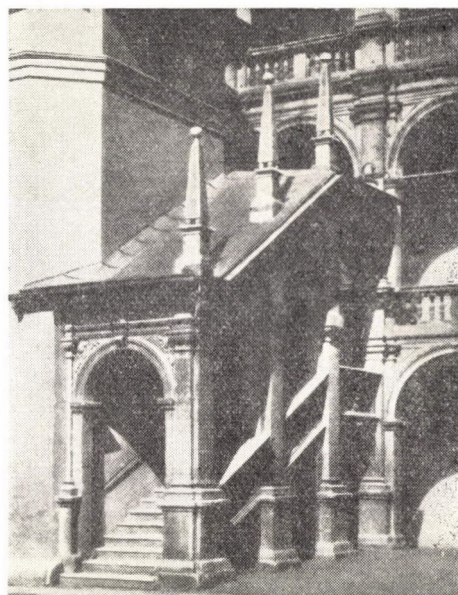
27. A Lórántffy-erkély, Sárospatak

da Milano — inkább Lombardiára utalnak. A magyarázatot abban látnám, hogy Sárospatakon a Perényiektől kezdve jó száz éven át virágzó kőfaragó műhely működhetett, amely fokozatosan halad az érett renaissance formái felé és nyilván különféle olaszországi területekről származó mestereket és munkatársakat foglalkoztat. Hogy milyen nevek kerülnek majd még elő, s hogy ezek sorába hol és mikor vegyülnek hazai nevek: további kutatási fel-

dat. A szép betűivel és kissé darabos részletformáival olyan vonzó keveréket mutató Lórántffy-erkélyen (27. kép) 1643-as évszám szerepel: eddig az időpontig tehát feltétlenül számolnunk kell itt működő mesterekkel, amit egyébként a plébánia templom Molnár Vera vezetete feltárása során előkerült szép sírkőtöredékek is bizonyítanak. Ez a hosszú továbbélése az olasz renaissance-



28. A grazi Kastélyudvar eredeti állapota



29. A grazi Kastélyudvar átalakított állapota

nak Magyarország e relative legkeletibb részén éppoly figyelemre méltó jelenség, mint a Rákóczi-vár olasz levegőt árasztó részletei és együttese. Nemcsak az udvar sajátos nyugalma, az arányok és formák nemessége enged olasz forrásra következtetni, hanem az egyszárnyú lépcső is, amelynek vezetése — mint a korábban bemutatott osztrák példákkal való egybevetése is igazolja — inkább olasz, semmint osztrák mintaképekre vall. Emlékeztetek e tekintetben az erősen olaszos lépcsőfeljáratra a már lebontott grázi kastély homlokzatán, amely a XVI. század közepén épült és esetleg Domenico Lallo vagy e család valamely másik tagjának műve.²² (28.—29. kép)

²² Bár Sárospatak bőven szerepel irodalmunkban, teljes kutatása csak az utóbbi évek ásatásai és helyreállítása során vált lehetségessé, az eredmények még nem véglegesek, illetve nem jelentek meg. Ezért csak a legfontosabb újabb irodalmat említem: Dericsényi D.—Gerő L.: A sárospataki Rákóczi vár. Budapest 1963; — Détsky M.: Beszámoló a sárospataki vár helyreállítási munkálatairól (Műemlékvédelem, 1959, 27); — Uő.: A sárospataki vár helyreállítási munkálatai 1955—1962-ben. (A magyar műemlékvédelem 1961—62-ben.) Budapest 1966; — Uő.: Adatok Sárospatak fénykorához (Borsodi Szemle, 1963. 3. sz., p. 55—56); — Molnár Vera: Beszámoló a sárospataki vár 1963. évi ásatásáról (Herman Ottó Múzeum Évkönyve V. Miskolc 1965. 213—222). A Molnár Vera ásatásai során előkerült síremlékek a 16.—17. századból valók és a plébániatemplom feltárásakor kerültek elő. — A lépcsőmotívumhoz l. A. Chastel: Palladio et l'escalier e. tanulmányát (Bolletino VII. 1965, p. 11—22).

A sokféle pusztulás-rombolás miatt hiányos emlékanyagunk és az e kérdésekkel foglalkozó kutatások egyelőre kezdeti foka miatt végleges tételek megfogalmazására még nem nyílik lehetőség, mégis úgy tűnik, hogy Sárospatak udvari részének építészeti megoldása, főleg renaissance részletei minőségben túlszárnyalják a nálunk alkotott többi rokon és hasonló alkotást. Ezek



30. Lépcsőfeljárat a kastélyhoz, Keresd (Cris)

sorából csak a Keresden (Cris) 1559–1598 épült egykori Bethlen-kastély kőkorlátos lépcsőfeljárójára mutatok rá, amely alacsonyabb oszlopokon nyugvó emeleti loggiájával és kissé darabosabb részletképzésével a sárospatakinak vidékies változata.²³ (30. kép) Hasonló lépcsőmegoldás szerepelt a már évtizedekkel ezelőtt lebontott magyarfenesi Jósika-kastélyon, vagy az 1630–1657 közt épült aranyosmedgyesi (Madisa) egykori Lónyai-kastélyon is, ami e lépcsőmegoldás hosszú továbbélését látszik igazolni. A sokszoros átalakítás révén erősen megváltoztatva és provinciális átformálással itt megtaláljuk a sárvári kapu távoli rokonát is, csak ennek a forrása az északi renaissance, annak is késői változata, említése csak azért kívánczik ide, hogy a sárvári kapu sajátos és e példáktól annyira eltérő jellegét hangsúlyozzam.

E most érintett alkotások már igen távol esnek a palladianizmus kérdésétől, említésük inkább azt a célt szolgálta, hogy az egyszárnyú lépcsőfeljárat és az udvari loggiák kompozicionális és formai megoldásának fontos kérdésére irányítsa a figyelmet, hiszen ezek forrásainak tisztázása sem történt még valóban meg.

²³ Biró József: Erdélyi kastélyok. Budapest 1943; — Balogh J.: Vég-Várad vára, Kolozsvár 1947, itt említi Bethlenszentmiklós felsőolasz kapcsolatait is.

Befejezésül még egy fontos emlékre kívánok kitérni, amely véleményem szerint a palladianizmus renaissance-fejezetének magyarországi zárókövét alkotja. A Bethlen Miklós által építtetett Bethlenszentmiklósi kastélyra gondolok (Sânmiclus), erre a jelentőségét és minőségét tekintve egyedi alkotásra, amelyet a kiváló memoire-író 1668 – 1673 közt, talán saját elgondolása szerint,



31. Az egykori Bethlen-kastély, Bethlenszentmiklós (Sanmiclus)

valósított meg. (31. kép) Művelt és sokat utazott ember lévén könnyen elképzelhető, hogy értett építészeti tervezéshez is, aminek alapismertetei a kor főúri műveltségéhez hozzátartoztak. De az sincs kizárva, hogy külföldi utazásáról hozott magával tervet. Mindenképp a kastély a maga kert-felémegnyíló földszinti és emeleti loggiasorával olyan könnyed, mondhatni barátságosan hívogató jelleget mutat, épület és szabad természet olyan egybeáramlását, aminőt elsősorban a Palladio nyomán kivirult venetói építészetben tapasztalunk. (32. kép) Bethlen Miklós Leydenben tanult és a francia építészet hívének vallja magát, ami megfelel a kor művelt és haladást képviselő ízlésének. De saját szavai szerint 1665-ben egy évig – tehát a kastély építését közvetlen megelőző időben – Velencében tartózkodik és ezt tartja a világ legszebb városának. Ezért azt hiszem nem elhamarkodott feltételezés azt gondolni, hogy Velence volt a kastély fő ihlető forrása.²⁴ Velencei tartózkodása alkalmával megismerkedhetett a kor elterjedt építészeti Trattatóival, amelyek ismerete a kor művelt főurainak felkészültségéhez tartozott. Elsősorban Vignola és Palladio művei forogtak ekkor közközen és könnyen elképzelhető, hogy hatásuk alól Bethlen Miklós sem tudta vagy akarta magát kivonni. Másrészt Erdélyben Báthory Zsigmond óta igen erős olasz beáramlás volt észlelhető, annyira, hogy ezt

²⁴ Bethlen Miklós: Önéletírása. Budapest, 1955.

mint valami erkölcstelen-komolytalan hatást szokás volt az uralkodónak felhánytorgatni.²⁵ E rossz emlék, de politikai megfontolások miatt is, amelyek Erdély és Franciaország szellemi kapcsolatát tették kívánatosná, Bethlen mint a kor vezető alakjai általában, a francia hatás kizárólagosságát hangsúlyozza még kastélya építésénél is. De ha megfigyeljük a bethlenszentmiklósi kastély



32. Az egykori Bethlen-kastély, Bethlenszentmiklós (Sanmiclaus)

quadratikus, zárt tömbjét, loggiasorral történő teljes megnyílását a szabad táj felé, főleg azonban a nálunk ritka szintenként ismétlődő pillérrend alkalmazását a homlokzat fő tagoló elemeként, nem gondolhatunk francia mintaképre. Az ilyen szintenként ismételt pillérrendek domináló szerepe nálunk másutt nem fordul elő, viszont nagyon gyakori Palladio és követőinek műveinél. Ezért véleményem szerint ez a kastély egyike azoknak az alkotásoknak, amelyeket nemcsak általában, hanem Palladio művészetének utóélése szempontjából a jövőben alaposabban kellene megvizsgálni, elejtve mindazokat a szálakat, amelyekkel ezt a kastélyt a francia építészet hatáskörébe igyekeztünk behorgonyozni. Ebben a Bethlen-kastélyban vélem Palladio magyarországi hatásának utolsó, kései renaissance példáját megtalálni, olyan példát egyúttal, amely — miként Palladio utóélésének legtöbb esetében megfigyelhető — egyúttal a barokk művészet felé is mutat.

²⁵ Szamosközy István: Erdély története, Budapest 1963 (Borzsák István fordítása és Sinkovics István bevezetése és jegyzetei) p. 38 és köv. oldalak; — B. Nagy Margit: Adatok Bethlenszentmiklós kastély építéstörténetéhez. (Emlékkönyv Kelemen Lajos 80. születésnapjára) Kolozsvár 1957, p. 486—496.

Képek forrásai:

1., 2., 6. és 7. az Országos Műemléki Felügyelőség fototárából

4. A bécsi Denkmalamt fototárából

9–14. és 17. Pane: Palladio (Torino, 1961) nyomán

15, 16, 18 Gazzola: Sanmicheli (Venezia 1960) nyomán

20., 21., 22., 24., 25 és 26 Maggiorotti: Il Genio Italiano al Estero I (Roma 1934) nyomán 23. MTI

27 Molnár Vera felvétele

28–29. ifj. Bibó István felvétele

31–32. Balogh Jolán felvétele