

AZ ERDÉLYI FESTETT FAMENNYEZETEK POPULÁRIS REGISZTERÉNEK NÉHÁNY PROBLÉMÁJA

MIKÓ ÁRPÁD

A legrégebbi évszámú magyarországi festett famennyezet, az ádamosi unitárius templom hatvanhárom kazettányi deszkamennyezete 1985-ben került először teljes egészében a nagyközönség elé. Immár harminc éve, hogy a budai királyi palotában otthonra lelt Magyar Nemzeti Galéria reneszánsz kőtárának egy részét sikerült szemléletesebbé tenni vele, éppen a Jagelló-kort, amelynek legvégén született. Máshová nem is kerülhetett volna, tekintve, hogy ép famennyezetet csak funkcionálisan szerencsés bemutatni – vagyis mennyezetként –, s tekintve, hogy alig maradt társa a késő középkorból. Épen kívülre csak a gogánváraljai maradt fenn (ez korábbi, 1503 és 1519 között készült),¹ a többi – a miklóstelkei² és a vasas-szentegyedi mennyezet,³ valamint a homoródszentpéteri karzat⁴ – csak töredék.

Az ádamosi famennyezet 1985-ig a Néprajzi Múzeum raktáraiban rejtőzött, s csak időszaki kiállításokon lehetett látni olykor néhány kazettáját.⁵ A Néprajzi Múzeumba – amelynek egyébként ma is a tulajdonában van – csak az 1930-as években került, a Hóman Bálint nevével fémjelzett katasztrófális hatású múzeumi profiltisztítások és műtárgy-átcsoportosítások során. Közgyűjteményi sorsa jóval magasabban indult. Amikor – Éber László kezdeményezése, majd szívós kitartása eredményeképp – 1909-ben megvásárolta a Magyar Nemzeti Múzeum, még nem volt arról szó, hogy a nép művészeti kultúráját reprezentálná. A koncepciózus Éber kezdetől fogva múzeumi bemutatásra szánta; ő volt egyébként az első, aki – 1905-ben – megírta a hazai mennyezetfestés művészettörténeti elemzését is, főszerepben a frissen megvásárolt gogánváraljai famennyezettel.⁶

1 Balogh Jolán: Az erdélyi renaissance. I. 1460–1541. Kolozsvár 1943. 118–120., 298–300., 196–199. kép; Radocsay Dénes: A gogánváraljai (Goganvarolea) festett famennyezet lengyel rokonsága. A Magyar Tudományos Akadémia II. Osztályának Közleményei III. sorozat 2. füzet (1951) 61–65; Tombor Ilona: Magyarországi festett famennyezetek és rokonemlékek a XV–XIX. századból. Bp. 1968. 134–135., XXXIV. tábla; A Magyar Nemzeti Galéria régi gyűjteményei. Szerk. Mojzer Miklós. h. n. [Bp.] 1984. 121. (Végh János); Bellák Gábor – Jernyei Kiss János – Keserü Katalin – Mikó Árpád – Szakács Béla Zsolt: Magyar művészet. (A művészet története 16.) Bp. é. n. [2009] 128.

2 Lángi József – Mihály Ferenc: Erdélyi falképek és festett faberendezések. 1. Bp. é. n. [2002] 76–77.

3 Tombor I.: Magyarországi festett famennyezetek i. m. 206.

4 Balogh J.: Az erdélyi renaissance i. m. I. 119–120., 300., 205–206. kép; Tombor I.: Magyarországi festett famennyezetek i. m. 140.

5 Mikó Árpád – Szentkirályi Miklós: Az ádamosi unitárius templom festett famennyezete (1526) és a famennyezet rekonstrukciója (1985). Művészettörténeti Értesítő 36. (1987) 86–118.

6 Éber László: A bútorművészet emlékei Magyarországon. In: Az iparművészet könyve. II. Szerk. Ráth György. Bp. 1905. 430–505., a gogánváraljai mennyezetről: 480–484.



1. kép: A gogánváraljai festett famennyezet részlete, 1503–1519
(Budapest, Magyar Nemzeti Galéria)



2. kép: Az ádamosi festett famennyezet egyik kazettája, 1526
(Budapest, a Néprajzi Múzeum letétje a Nemzeti Galériában)



3. kép: Az ádámosi festett famennyezet egyik kazettája, 1526
(Budapest, a Néprajzi Múzeum letétje a Nemzeti Galériában)



4. kép: Az ádámosi festett famennyezet egyik kazettája, 1526
(Budapest, a Néprajzi Múzeum letétje a Nemzeti Galériában)

Éber múzeumi elképzelését utóbb Varjú Elemér valósította meg, aki – már az első világháború évei alatt – elkezdte kialakítani a Nemzeti Múzeumban azt az új, nagyszabású – pseudo-enteriőrökkel is operáló – történeti kiállítást, amelyiknek ma is álló, legutolsó verzióját 1996-ban alkotta meg a múzeum szellemi műhelye.⁷ Az ádamosi mennyezet mindjárt az „első kiadás”-ba bekerült (bár, nem lévén több hely, két részre bontva), s talán a harmincas évekbeli átalakításkor jutott a Néprajzi Tár őrizetébe, illetve praktikusán a raktárába. A lebontás és átadás okait egyelőre nem ismerjük. Amikor Balogh Jolán 1943-kiadta *Az erdélyi renaissance* első kötetét, az ádamosi famennyezet a „grand art” alkotásai között szerepelt.⁸ Ha a *tudomány* populáris regiszterét akarjuk megszólaltatni a reneszánsz famennyezetekről ebben a korban, nem is őt kell idézni. A „magyaros díszítő hajlam, a talán keletről hozott színszeretet” jelenik meg ezeken az alkotásokon – írta Pál linkás László 1942-ben, aki Mátyás budai palotájának angyalfejekkel díszített vörösmárvány kazettáiból vezette le rövid úton a gogánviraljai mennyezetet, sőt, a reneszánsz motívumok immár „magyar átfogalmazását” ismerte fel az ádamosi mennyezetén.⁹

Ádamoson azonban nemcsak all’antica rozetták voltak és vannak, hanem késő gótikusak is: örvénylő levelekből összeállított levélcsoportok, vagy egymás alatt átbújtatott szalagok, amelyek színezése középkori módon – a levelek és gyümölcsök rajzát félbevágva – színt vált. A gogánviraljai mennyezet kazettáin a gótikus motívumok és kompozíciós megoldások vannak túlsúlyban; a többi korai festett famunka – a miklóstelkei is – csak töredék, így nem tudjuk, volt-e mellettük gótikus díszítésű kazetta. Az all’antica és gótikus elemekkel ékes, festett famennyezet mindenestre általános jelenség volt a 16. század elejétől kezdve Európának ezen a középső és keleti részén, Svájctól Karintián és a történeti Magyarországon át Lengyelorszáig. Mindenütt jóval több maradt fenn belőlük, mint mifelénk. A nálunk kevésbé ismert lengyel példák különösen elgondolkodtatók. Csak a rozettás-kazettás antikizálók közül idézek: Pniów (1506 körül), ahol pálcára kúszó, csavarodó lombok alkotják a keretet; Międzyrzecze Górne (1522), ahol tojás- és levélsor fut körbe a kereten; Krużłowa, Grębien vagy Łaszew templommennyezei, amelyeken viszont all’antica növényi motívumok keretezik az örvénylő rozettákat.¹⁰ Fontos, távolra mutató sajátossága a lengyelországi festett famennyezeteknek, fatemplomoknak, hogy nem ragadtak le a késő középkori motívumkincs alkalmazásánál, a barokk is jócskán nyomot hagyott rajtuk. Így volt ez a 17. században a Magyar Királyság felföldi részein is; Felsőlehota (1627), Kiéte (1637) vagy Zábrecs (1647 előtt) famennyezei, Nagyjeszen templomának karzata, vagy

7 Varjú Elemér: A régiségtár gótikus szobája. Közlemények a Nemzeti Múzeum Érem- és Régiségtárából. 1. (1916) 17.

8 Balogh J.: *Az erdélyi renaissance* i. m. I. 67., 106.

9 Pál linkás László: *A renaissance Magyarországon*. Bp. 1942. 19., 23.

10 Barbara Wolff-Łożinska: *Malowidła stropów polskich I połowy XVI w. Dekoracje roślinne i kasetonowe*. Warszawa 1971. 80–149., 175–179., 187–190., 72–84., 164–170., 173., 176., 181., 187–191., 206., 225–229. képek



5. kép: Festett famennyezet töredéke a miklóstelkei evangélikus templomban, 16. század első negyede

a hervartói fatemplom kifestése sokkal szélesebb skáláját mutatja annak a populáris regiszternek,¹¹ mint amit Erdélyben ismerünk.

A művészettörténet-írás régóta foglalkozik az erdélyi festett famennyezetekkel: szép számmal szerepelnek Tombor Ilona 1968-ban összeállított adattárában;¹² nemkülönben Kelemen Lajos forrásközlő cikkeiben, amelyeknek B. Nagy Margit készítette el a mintaszerűen jegyzetelt kiadását 1977-ben.¹³ Tombor Ilona gyűjtését Boros Judit jó pár tétellel egészítette ki 1982-ben;¹⁴ végül pedig, legújabban Lángi József és Mihály Ferenc kutatásai ismertettek meg sok igazi felfedezéssel

11 Galavics Géza: Későreneszánsz és korabarokk. In: Művészettörténet – tudománytörténet. Főszerk. Aradi Nóra. Bp. 1973. 78–80.; Renesancia. Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. (Dejiny slovenského výtvarného umenia [3.]) Szerk. Ivan Rusina. Bratislava 2009. 823–831.

12 Tombor I.: Magyarországi festett famennyezetek i. m.; válogatás, színes képekkel: R. Tombor Ilona: Régi festett asztalosmunkák a XV–XIX. században. Bp. 1967. – A dél-dunántúli templomok – itt nem tárgyalandó – festett famennyezeire l. legújabban Zentai Tünde: A Dél-Dunántúl hímes templomai. Pécs 2014., további irodalommal.

13 Kelemen Lajos: Művészettörténeti tanulmányok. I. S. a. r. B. Nagy Margit. Bukarest 1977., passim.

14 Boros Judit: Festett famennyezetek és rokon emlékek Erdélyben a XVI–XVIII. században. Művészettörténeti Értesítő 31. (1982) 120–134.



6. kép: Famennyezet szegélyének kazettája, ismeretlen helyről, 16. század
(Budapest, Magyar Nemzeti Galéria)

bennünket.¹⁵ A jól adatolt, emlékekben oly gazdag műfajt azonban súlyos, kettős ágú probléma terheli, ami óvatossá tesz mindenkit, aki a közelébe merészkedik. Az egyik az ádamosi mennyezet múzeumi hányattatásaiban tükröződik: hogyan viszonyul a népművészethez a templommennyezet műfaja, amelynek emlékei zömmel a 18. és a 19. századból valók? A másik, amely ettől elválaszthatatlannak tűnik, a nemzeti művészet problémája.¹⁶ Nem merek nekivágni ezúttal egyiknek sem, csupán néhány észrevételt, kérdést fogalmaznék meg, amelyek talán nem lesznek haszontalanok.

A famennyezetek esetében is – mint a művészeti alkotásokkal kapcsolatban általában – készítésük kora foglalkoztat bennünket, a megrendelő, a mesterek kiléte, hovatartozása, az alkotás mechanizmusa és így tovább. Mindehhez a legutóbbi időben csatlakozott a historiográfiai reflexió, vagyis annak vizsgálata, hogy miként került bele egy mű a nemzeti (és esetleg az egyetemes) művészettörténeti kánonba, mikor mi volt ott a szerepe és így tovább.¹⁷ Van azonban egy harmadik időszak is, amelyre ritkábban szoktunk gondolni: ezek a famennyezetek nemcsak készítésük korát, a késői középkort, vagy felfedezésük időszakát, a 19. század végét és a 20. század elejét jellemzik, hanem a kettő közé eső időt is; mindvégig, némelyek századokon át jelen voltak egy-egy vallási közösség életében. Ezek Erdélyben természetesen zömmel protestáns közösségek voltak. Ádamos esetében az unitáriusok, Gogánváralján a reformátusok, Miklóstelkén pedig az evangélikusok. Triviális arra figyelmeztetni, hogy mindvégig használatban voltak, hogy

15 *Lángi József – Mihály Ferenc*: Erdélyi falképek és festett faberendezések. 1–3. Bp. é. n. [2004, 2007]. Ld. még: *Kiss Margit – Lángi József – Mihály Ferenc*: „Virágozódott... anno”. Az Umlingok Kalotaszegen. Bp. 2007. (kiállítási katalógus, Budapest, Néprajzi Múzeum).

16 *Marosi Ernő*: „Virágozódott... anno”. Az Umlingok Kalotaszegen. Magyar Múzeumok 13. (2007: 2. sz.) 48–50.

17 *Mikó Árpád*: Reneszánsz, magyar reneszánsz, magyarországi reneszánsz. In: Mátyás király öröksége. Késő reneszánsz művészet Magyarországon (16–17. század). I–II. Szerk. Mikó Árpád – Verő Mária. Bp. 2008. (kiállítási katalógus) II. 115–146.

– ha kellett – megújították őket,¹⁸ és természetes módon válhattak a katolikus idők eme rekvizitumai a protestáns hagyomány részeivé. Közhelynek tűnik fel erre utalni, de más fényt kap e jelenség, ha arra figyelünk fel, amire csak az utóbbi időkben nyílt rá a szemünk: a késő középkori katolikus örökség protestáns továbbhasználatára. Evelin Wetter vizsgálódásai tárták fel a katolikus liturgikus ruhák evangélikus használatának gyakorlatát, ami részben oka lehetett annak, hogy Nagyszebenben vagy Brassóban máig megőrződjenek a középkori paramentumok¹⁹ – akárcsak német területeken, például Brandenburgban, ahol a lutheránus környezetben szintén pazar pluvialék, kazulák tucatjai maradtak fenn.²⁰ De utalhatok a régi liturgikus edényekre is,²¹ vagy kiváltképp azokra az újonnan készített, 17. századi poharakra, amelyek gótikus mintát követtek, sőt, készítésükhöz talán gótikus öntőmintát használtak fel, mint Cseh György kecskeméti ötvös mester gótizáló poharain,²² vagy hadd célozzak – Kiss Erika kutatásainak ismeretében – magára a Brózer-kehelyre, a Farkas utcai templom színarany úrvacsorapoharára.²³ A kéziratos protestáns énekeskönyvek növényi illusztrációi is – vagy legalább az igényük – a késő középkori katolikus reprezentatív liturgikus kézirat-sorozatokra megy vissza;²⁴ nagyjából az *Öreg Graduál* megjelenéséig (1636) nélkülözhetetlen a kéziratosság.

A protestáns képi hagyomány gyökereinek jó része a katolikus talajba mélyed, s alighanem erről tanúskodnak – akarva-akaratlan – a későbbi festett famennyezetek is. Tehát nemcsak a megőrzött, sajátnak érzett, sokszor csupán ornamentális díszű középkori eredetű, hanem az őket követő, jóval későbbi példák is. Ráadásul, mivel a református és az unitárius – s a kisebb létszámú katolikus – lakosság Erdélyben magyar volt, könnyen kialakulhatott az a képzet, hogy ez a művészeti ág magának a magyar művészetnek a kvintesszenciája, a *par excellence* nemzeti művészet. Ma már inkább csak mosolygunk azokon a stíluskritikai vargabetűkön, amelyek szorgalmas elődeinket elvezették a magyar mesterek keze munkájának felismeréséig. Csak utalni szeretnék e helyütt Kovács András

18 Mint például éppen az ádamosi famennyezetet 1694-ben. L. Mikó Á. – Szentkirályi M.: Az ádamosi unitárius templom i. m. 22. kép.

19 Evelin Wetter: Der Kronstädter Paramentenschatz. Altkirchliche Meßgewänder in nachreformatorischer Nutzung. Acta Historiae Artium 45. (2004) 257–316.; *Uő*: Liturgische Gewänder in der Schwarzen Kirche zu Kronstadt in Siebenbürgen. Mit Beiträgen von Corinna Kienzler und Ágnes Ziegler. Bd. 1–2. Riggisberg 2015.

20 Evelin Wetter: Die Stickereien im Paramentenschatz des Doms zu Brandenburg/Havel. In: Liturgische Gewänder und andere Paramente im Dom zu Brandenburg. Bestandskatalog. Hrsg. von Helmut Reihlen – Manfred Jehle – Evelin Wetter. Regensburg–Riggisberg 2005. 67–77.

21 Evelin Wetter: Objekt, Überlieferung und Narrativ. Spätmittelalterliche Goldschmiedekunst im historischen Königreich Ungarn. (Studia Jagellonica Lipsiensia 8.) Ostfildern 2011. 95–118.

22 B. Bobrovsky Ida: A XVII. századi mezővárosok iparművészete. Kecskemét, Nagykőrös, Debrecen. Bp. 1980. 32–33., 13–16. kép; Történelem – kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon. Szerk. Mikó Árpád – Sinkó Katalin. Bp. 2000. 445–446. (VII–19. sz., Kiss Etele; VII–20. sz., Mikó Árpád)

23 Kiss Erika: *Nachgotik és kora barokk* – Brózer István kelyhéről. Művészettörténeti Értesítő 59. (2010) 1–14.

24 Mikó Árpád: *Illuminált könyvek a kora újkori Magyarországon*. In: Mátyás király öröksége i. m. 70–73.

kutatásaira, amelyek a Farkas utcai templom híres szószékének mesterkérdéseit tisztázták.²⁵

Hadd idézzem fel részletesen az ádámosi mennyezet esetét: ma úgy gondoljuk (én úgy gondolom), hogy az ádámosi rozettáknak a miklóstelkei kazettatöredékeken találjuk meg a legközelebbi stílári párhuzamait.²⁶ Nem vonásról vonásra azonosak, hanem motívumaikban és kompozíciójukban állnak közel egymáshoz, kiváltképp a palmettákból építkező rozetták. A színek kevésbé; az ádámosi kazetták színei ugyanis eltűntek egy régi konzerválás következtében, s éppen a miklóstelkei erős színek adhatnak képet arról, mennyire tarka volt eredetileg az ádámosi is. Miklóstelke – németül Klosdorf – Szeben szék területén fekszik, vagyis szász helység volt. A miklóstelkei töredékeket egy szász festett famunkákat tárgyaló kötet már 1983-ban említette, sőt, vázlatos rajzokat is közölt.²⁷ De ki kereste volna az ádámosi mennyezet rokonait a szász emlékek között? Szeretném bevallani, hogy harminc évvel ezelőtt nekem sem jutott az eszembe.

A művészetben nem létezik nemzeti kérdés, legalábbis a régi művészetben nem. A „grand art” és a „népművészet” szétválasztásának kínos kényszere azonban még mindig napirendre kerül. A múzeumokban nemrég ismét összetalálkozott a kettő. A Magyar Nemzeti Galéria késő reneszánsz kiállításán 2008-ban bemutattuk egy kisebb léptékű festett famennyezet korábban ismeretlen töredékeit.²⁸ Fekvő téglalap alakú táblák ezek, zömmel ornamentális díszűek, figurális kevés akad közöttük. Szimmetrikusan csapódó, örvénylő akantuszlevelek, kettős bőségszaruk, egymással farkasszemet néző tritónok, csábos szirének a szereplők; a néhány jelenetes lap mitológiai történetet illusztrál. A címeres elemek – vannak azok is – felbukkanása ellenére sem lehetett egyelőre megoldani az alapvető muzeológiai problémát, a proveniencia kérdését. A sorozat ismeretlen helyről került a gyűjteménybe. Származási hely híján legfeljebb deziderátumként juthatott a kiállított tárgyak közé, a csak forrásokból ismert, látni vágyott *világi* famennyezetek pótlásaként.

Mint kiderült, nem hiába engedtünk a kísértésnek. A Néprajzi Múzeum raktáraiból ugyanis előkerült a mennyezet párja.²⁹ Sajnos nem a tőlünk hiányzó gerendák és táblák, vagyis nem a mi anyagunk másik fele bukkant fel, hanem egy teljesen más méretű (bár hasonló léptékű) együttes hiányos maradéka, amelynek csak stílusa és kora ugyanaz, mint a mi darabjainké. Provenienciája is ugyanúgy ismeretlen, mint a mieinké. Mintái hasonlóak, bár figurális nincs közöttük; viszont fényüket aranyozás emelte. Címerei ugyanúgy meghatározatlanok. Min-

25 Kovács András: Képfaragók és dekorátorok a 17. századi Erdélyben. Dolgozatok az Erdélyi Múzeum Érem- és Régiséggyűjteményéből. Új sorozat 1. (2006) 163–178.

26 Mikó Árpád: Gótika és barokk között. A reneszánsz művészet problémái a kora újkori Magyarországon. In: Mátyás király öröksége i. m. I. 32–34.

27 Roswith Capesius: Siebenbürgisch-sächsische Schreinermalerei. Bukarest 1983. 32.

28 Mátyás király öröksége i. m. I. 223. (VII–49. sz., Mikó Árpád)

29 Legendás lények, varázslatos virágok. A közkezdvelt reneszánsz. Szerk. Fejős Zoltán. Bp. 2008. (kiállítási katalógus) 233. (362. sz., Kiss Margit)



7. kép: Festett famennyezet a római Palazzo Altempsben (részlet),
15/16. század

den lényeges vonásukban azonosak tehát, ám kiállítási kapcsolatrendszerük eszenciálisan különbözött egymástól. Az egyik a hazai „grand art”-ra szakosodott múzeumban, a másik a magyar és az egyetemes népi kultúra emlékeit őrző múzeumban került a közönség elé. Előbbi, a Nemzeti Galéria kiállításán provokatív céllal emeltetett be a nagy művészet emlékei közé, olyan tárgyakkal – például 17. századi habán edényekkel – együtt, amelyeket sokan előszeretettel sorolnának a népi kultúra alkotásai közé. A Néprajzi Múzeumban viszont ugyanennek a kultúrának a felső rétegét demonstrálta. Mindkét oldalról nagyjából ugyanannak a középnemesi és polgári rétegnek a művészetét próbálta megidézni, amellyel általában nem foglalkozunk eleget.

A reneszánsz ornamentika nemzetközi csereszavatossága lehetővé tette, hogy e mennyezettöredékek világosan utaljanak díszítő motívumaik forrásvidékére, s magának a műfajnak az eredetére is. Ezen már az sem fog sokat változtatni, ha egyszer világosan kiderül, hogy nem a történeti Magyarországról származnak, hanem a külföldi műkereskedelemből sodródtak ide. Származhatnak akár egy itáliai palotából is; Rómában sem csak Caravaggio forgatta az ecsetet. A Palazzo Altemps – jelenleg a Ludovisi-gyűjtemény otthona – reneszánsz festett famennyezete ugyanilyen típusú „populáris” regisztert képvisel. Ne higgye senki, hogy a kora újkorban Magyarország határain kívül minden műfajban jobb volt az átlag, mint a határokon belül. Kivált nem a szűkebb környezetünkben. Ez a jóleső felismerés illesztheti igazi helyére Kelet-Közép-Európa – s azon belül a Magyar Királyság – kora újkori művészeti teljesítményének az egészét, s teheti talán meg-

értőbbé és érzékenyebbé e kultúra tudós elemzőit saját múltjukkal és saját kutatási hagyományaikkal szemben. Megértőbbé talán, de elnézőbbé persze nem.

A „népművészet”-et sokat emlegettem ez ideig, mint a „grand art” ellentétét, ellenpontját. Kicsit feszengve, heurisztikusan használva a szót, mert jól tudom, hogy a Néprajzi Múzeum 2008. évi reneszánsz kiállítása a „népművészet” fogalmát is alaposan megkérdőjelezte.³⁰ Nem annyira szavakkal, hanem inkább – John L. Austint parafrázálva – *a tetten ért hallgatással*. Jóllehet csupa olyan tárgyat állítottak ki, amelyeket hagyományos megközelítéssel a „népművészet” körében szoktak feltüntetni (kerámia- és ónedényeket, kályhacsempéket, hímzéseket stb.), a vezérfonalat mégis a különböző mesterségek, tárgycsoportok egymás utáni sora rajzolta ki. Mint egy sok mindenhez értő ezermester-legény vándorútja tárult fel előttünk a kiállítás, a katalógust súlyos bédekkerként mellékelve az utazáshoz. Nem motívumok, képi elemek hosszú, ám céltudatos vándorlásaként, ahogyan azt talán Balogh Jolán elrendezte volna harmincöt évvel ezelőtt,³¹ hanem tárgytípusok, műfajok világosan elkülönülő egységeiként, a kora újkor záró szakaszából és az újkorból; nem az elit, hanem a társadalom kevésbé magas rétegeinek, csoportjainak kultúrájából. A reneszánsz nem a „nép” karakteréből fakadó stílus-elemként, hanem a többnemzetiségű lakosság vizuális kultúráját karakterizáló korstílusként jelent meg. Ezzel valószínűleg olyan párbeszéd lehetőségét teremtette meg a magyar etnográfia, amelybe a művészettörténet-tudománynak érdemes volna bekapcsolódnia.

³⁰ Lackner Mónika: Bevezető. In: Legendás lények, varázslatos virágok i. m. 8–13.

³¹ L. erről részletesebben Mikó Árpád: Reneszánsz, magyar reneszánsz i. m. II. 127–129.