

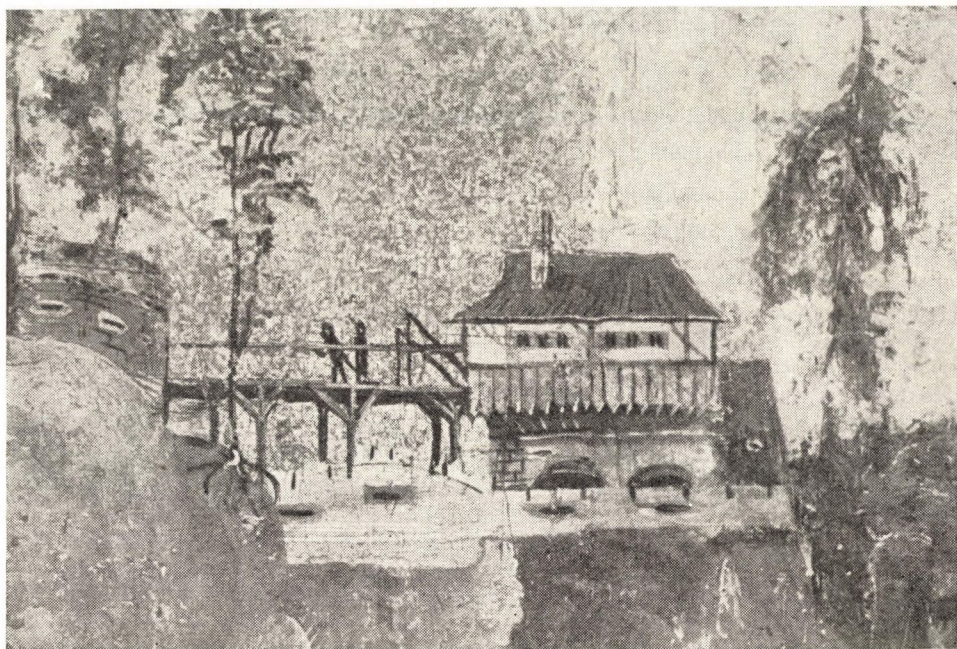
RENEZSÁNSZ ÉPÍTÉSZETÜNK SAJÁTOS FEJLŐDÉSE

Magyarország az olasz reneszánsz művészetének befogadása és átvétele terén különleges — a nyugati országoktól eltérő — szerepet játszott. Ez a különleges szerep kiterjed a közvetítés funkciójára is.

Magyarország — Dél és Észak közötti — szerencsés földrajzi helyzete Itáliával századokon át fennálló kereskedelmi, művelődési és dinasztikus kapcsolatai, már a XV. század első felében egy helyi protoreneszánsz kibontakozását segítik elő. Olasz művészek, kódexírók, humanisták működnek itt. Bár a magyar mecénások által behívott olasz mestereiről keveset tudunk, mégis a quattrocento századának derekán, az 1459-ben trónralépő ifjú Hunyadi — a később oly nagy tekintélyre jutott Matthias Corvinus, az Augustus Rex — az olasz reneszánsz programszerű átültetése alkalmával, már a további fejlődés számára is megművelt, kedvező talajt talált. Az ő udvarában valósággal hivatalos, áll a m i m v é s z e t t é vált az új stílus, s e kifejezésünk súlyát akkor mérlegeljük helyesen, ha figyelembe vesszük, hogy a központi királyi hatalom megvalósítása is az ő személyes műve volt.

Magyarország előnyös földrajzi helyzete, hagyományos olasz kapcsolatai, az itt uralkodó kedvező műveltségi tényezők, valamint a Corvin Máttyás személyében megjelenő politikai előfeltétel mellett két olyan komponens is szerepel itt, mely az előbbieknél még élesebben mutat rá a magyar reneszánsz sajátos nemzetközi helyzetére. Egyik az olasz reneszánsz műformák korai megjelenése. Hunyadi Máttyás és Aragoniai Beatrix nápolyi királylány 1475-ben tartott fényes budai esküvője nem a reneszánsz érkezésének kezdőpontja, mint azt az egyes külföldi szakírók állították, hanem már ennek az új, értelmes és harmónikus stílusnak, — ennek a friss természetközelségű, a misztikus homállyal szembeforduló ideológiának győzelme.

Hunyadi Máttyás Budán, Nyéken, Visegrádon mintegy 3—4 évtizeddel előzi meg — a reneszánsz számára az Alpoktól északra elsőnek kaput nyitó — I. Ferenc fontainebleaui építkezéseit. A párhuzam a két adaptált reneszánsz, a magyar és a francia között nem a stílári vizsgálat, hanem — és ez a második komponens — a társadalmi háttér szempontjából jelentős. I. Ferenc a francia államegység, a központi hatalom megteremtője. Ha Budához viszonyítva elkésve is, de hasonló politikai, társadalmi jelenségek kísérik tevékenységét. Mindkét helyen egy feudális központból — a királyi udvarból — indulé folyamat, s legyőzve a régít, lassan és szélesen sugárzik szét az országba. Az eredetitől, az itáliaitól lényeges eltérés választja el mindkettőt: az olasz kereskedők kisebb-nagyobb városállamainak a korakapitalizmus jegyében pezsgő társa-



1. ábra. Faház M. S. mester Mária és Erzsébet találkozósa c. képe háttérében

dalma. Az olasz pénzfejedelmek mecénási tevékenységéhez fűződő — és ott ellenállás nélkül sikerre jutott — új stílusnak merőben más tehát a társadalmi háttere.

A magyar és francia fejlődés mellett figyeljünk az ezt követő hasonló jelenségekre. Európa apró fejedelemségekből áll. Ugyanakkor a Jagellók, a lengyel királyi hatalom mellett felemelkedik — az osztrák rendi mozgalmakat vérbefojtó Habsburg — I. Ferdinánd alakja is. Mindkét trón erőskezű uralkodója a budai várból indul: Zsigmond, II. Ulászló magyar király testvéröccse itt tölti ifjú éveit; I. Ferdinánd pedig 1529-ben — néhány hónapi budai rezideálás után — a török elől hátrálva hagyja el Corvin Mátyás reneszánsz palotáját. De sem ő, sem ifjú hitvese, Jagello Anna magyar királylány — sem Bécsben, sem később a prágai évek során — a budai reneszánsz megejtő varázsát nem feledhette. A XVI. század első évtizedeiben reá és a lengyel trónra jutott Jagello Zsigmondra várt Corvin Mátyás félbemaradt hivatásának folytatása: az itáliai reneszánsz közép-európai tovább terjesztésének műve.

A magyar reneszánsz viszonylag nagy időbeli előnye és földrajzi helyzete által, tehát természetes közvetítőként jelentkezik hasonló társadalmi képletű szomszédai számára.

E sajátos helyzet indokolja, hogy a hozzánk több hullámban érkező és különféle módon ható, s továbbfejlődő reneszánsz építőművészet alkotásainak vizsgálatát e konferencia programjába vegye, s hogy erről, ennek sajátos fejlődéséről bővebben s épp itt a sárospataki vár reneszánsz architektúrájának hiteles légkörében részletesebben is szóljunk.

*

Magyarországon a reneszánsz építészet, és ehhez hasonlóan az azzal foglalkozó kutatás is, több hullámban jelentkezett. A hazai építészettörténeti kutatás rövid rekapitulációja nemcsak tiszteletadás az elődök munkássága előtt, hanem ezúttal ma már tudománytörténeti érdekesség is. Az egyes kutatási szakaszok nyomán kialakult tudományos vélemény a magyar reneszánsz értékelésének változásain kívül, az egyre bővülő emléktanyag vizsgálati módszereit is kibővítette.

A múlt század derekának romantikáját és az ezt követő neogótikus építőgyakorlatot, a középkori építészeti archeológia lázas elméleti mozgalmát a neoreneszánsz építészeti stílusa váltja föl. Magyarországon az érdeklődés a „nemzeti korok” felé fordul. A XIX. század 70-es 80-as éveiben teszik közzé Hippolito d'Este esztergomi érsek, valamint a Jagelló uralkodók udvarának számadáskönyveit. Megkezdődik a Corvinák felkutatása és a Korvina Könyvtár könyvtörténeti rekonstrukciója, majd megjelenik Csánki Dezső nagyhatású műve: Mátyás király udvara. (1884.)

Művészettörténetírásunk ezen hőskorának egy szerény munkása Myskovszky Viktor az akkori Felső-Magyarország területét járva az 1880-as évek végén kezdi közreadni útinapló jellegű beszámolóit. A gótikus műemlékek mellett felfigyel az addig mellőzött reneszánsz emlékekre is. Felmérései, színes aquarellmásokai már a magyarországi reneszánsz tudatos számbavételéről adnak tanúbizonyságot. Érdeklődését azok a főképp felsővidéki műemlékek ragadják meg, amelyek a XV. század végétől az 1540-es évekig keletkeztek, s



2. ábra. Kolozsvár (Cluj). Házsor a Főtéren Sárdi János festményén

amelyek anyagukban, formaképzésükben az olasz quattrocento közvetlen kapcsolatairól bizonykodnak.

Ez a regisztráló, emlékgyűjtőgető kezdeti módszer, Myskovszky követőjének, Divald Kornélnak működésében bizonyos fejlődést mutat. Divald 1890-ban teszi közzé gyűjtését, amelyben egy a XVI. század végén és a XVII. század első harmadában keletkezett építészeti emlékesoportot vizsgált. Az egykori Szepes és Sáros megyék jellegzetes árkádsoros attikával és az azon szabadon kirajzolódó változatos kialakítású liliomos fogazattal díszített polgárházai, várkastélyai és templomtornyai, mint egy szűk tájegységnek különleges stílusa jelenik meg Divald szemléletében. A „felsőmagyarországi pártázatos reneszánsz” néven ismert sgrafitto díszű emlékesoport csakhamar mint jellegzetes magyar „építészeti stílus” kezd tudatosodni, sőt a XX. század elején építőgyakorlatunkban utánpótlásra is talál. Divald eme műemlékesoportot még mint sajátos lokális jelenséget veszi számba. Nem figyeli meg, hogy a Felvidék nyugati fele, a Dunántúl és Erdély délkeleti sarka is számos hasonló emléket őriz.

A XVII. század történeti forrásaiban nem igen járatos szerző nem ismeri a „pártázatos” reneszánsz egykorú magyar elnevezését: az „olasz fokos” építkezés eme egyszerű és a jelenség származási helyére is utaló terminus technusa ismeretlen számára. Pedig az okleveles adatokból kitűnik, hogy a „felsőmagyarországi pártázatok”, az egész országban, nevezetesen Erdélyben széles körben meghonosodtak, de a tetők hó- és vízlevezetési nehézségei miatt nem állandósultak. Az ősi, középkori magas tetőformák visszaszorították az új stílust. Így tudjuk, hogy Rákóczi György a Bethlen Gábor által épített gyulafehérvári fejedelmi házról „az olasz fokokat mind lehányattatván, szép magyar szarufás, cserépalatt való héjazatokba vette mindenütt.” (1., 2. kép.)

Divald példáján felbuzdulva Lechner Jenő 1913-ban „Tanulmányok a lengyelországi és felsőmagyarországi építészetéről” címen bemutatja ennek az emlékesoportnak legközvetlenebb rokonait, sőt az összehasonlító stíloselemzés módszerével művészettörténeti jellemzést is ad. Rámutat a pártázatos attika — a középkori várépítészetből levezethető — felső-olaszországi eredetére is, de az elterjedés módjára, a cseh, osztrák és egyéb formarokonságokra nem figyel föl.

Közel fél évszázada, a reneszánsz kutatás e területén alig is történt valami. Egy-egy fontos adat, mint azt — Balogh Jolán kimutatta — a bártfai (Bardejov) Szent Egyed templom oldalkápolnájának „olasz fokait” 1564-ben építő Luganoi János és Bernát működése a művészettörténet általános megállapításait igazolja ugyan, de a fejlődés irányát, folyamatát nem rajzolja meg. A szakmai köztudat számára e problémacsoport ma is elszigetelten áll. Úgy gondolom, hogy az őseredeti, az iszlám építészetében gyökerező származás olasz útvonalának és közvetlen keleti járatainak megvizsgálása mellett, a részkutatások szorgalmazásával a mi közös munkánkknak kell a nyitott kérdésekre a feleletet megadni. (3—6. kép.)

A budai királyi várpalota legújabbkori kiépítésekor számos reneszánsz faragvány került napfényre. Hauszmann Alajos építész 1900-ban megjelent díszműve Mátyás budai palotájára terelte a figyelmet. Ezt az emlékanyagot sem funkcionális, sem lokális hovatartozósága tekintetében meghatározni, az építés kronológiáját megközelíteni a leletek szórványossága miatt akkor nem lehetett. De ennek szándéka sem merült föl, s az 1950-ben megindított nagyszabású és módszeres budavári ásatások előhaladtáig — általában valamennyi reneszánsz műemléki részletet Mátyás építkezéséhez kapcsolták.



3. ábra. Lőcse (Levoča). Városháza



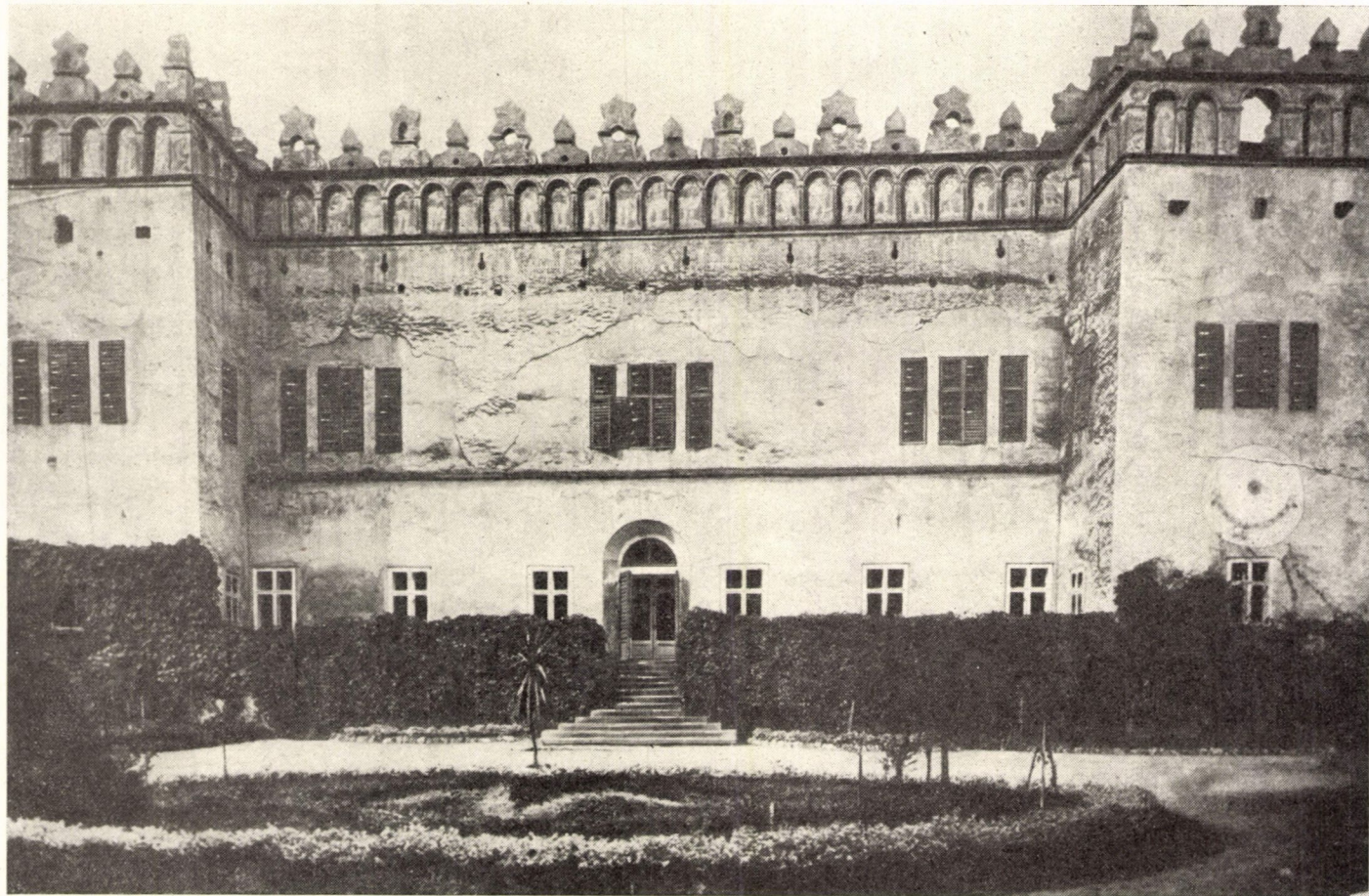
4. ábra. Retz (Ausztria) u. n. „Verderberhaus”



5. ábra. Szymbark. Kastély

A magyar reneszánsz értékelésének döntő fordulata Gerevich Tibor 1923-ban tartott akadémiai székfoglalója után következett be. A régi magyar művészet európai helyzete c. tanulmánya először ismeri föl a Luxemburgi Zsigmond (magyar király 1387—1437) itáliai kapcsolataival elindult sajátos magyar protoreneszánszot, Mátyás reneszánszában a folyamat tetőzését látja, sőt megjelöli a Jagelló-kor főbb emlékeit is. A felső-magyarországi későreneszánsz felé vezető híd egyetlen pilléréként — nem annyira a tények, vagy ilyenek hipotézisei, mint szubjektív nézőpontja alapján — Kassát (Košice) nevezi meg.

A hazai kutatás tehát már folyamatot lát a magyarországi reneszánsz műemléki hagyatékában, s ezért is cáfolja meggyőzően azt a lekicsinylő megállapítást, mintha e stílus Hunyadi Mátyás és olasz származású felesége trónja körül felállított, importált kulisszák előtt lejátszódó — a magyar fejlődés számára jelentőség nélküli — epizód lett volna. Gerevich Tibor állítja fel továbbá a művészettörténetünkben ma is érvényes négyszakaszos fejlődési elméletet. E szerint az első fázist az Olaszországból importált műtárgyak, másodikat a közvetlenül Itáliából behívott olasz mesterek alkotják, akiket már bizonyos módon befolyásolnak a helyi anyagok és a megrendelők ikonográfiai megkötései. A harmadik fokozatban olasz mesterek hazai segédei és tanítványai másolják az olasz előképeket, végül a negyedik fejlődési szakasz: magyar mesterek által, magyar formaképzéssel kialakított művek.



6. ábra. Frics (Fricovce). Kastély

A fenti tanulmány megjelenésének időpontjában teszi közzé Balogh Jolán immár negyedik évtizede folyó hatalmas életművének első részleteit. Munkássága a figyelmet Erdélyre tereli. A bemutatott — eladdig jórészt ismeretlen — emlékek olyan érdeklődést keltenek, hogy a szerző az ország többi részéből vett összevetései, felsorolásai, megállapításai mellettük elhalványodnak. A kolozsvári kőfaragóiskola és a faragványok ornamentikájának vizsgálatából új stílusfogalmat alkot, és ezt „erdélyi virágos reneszánsznak” nevezi. Ez a rendkívül népszerűvé vált kifejezés ismét magában hordta a műemléki vizsgálódás lokális képletét, egy — a fejlődés általános menetétől leválasztott — területileg és politikailag autokrata művészet szellemtörténeti magyarázatát.

Az ún. „erdélyi virágos reneszánsz”-ról sikerült kimutatnunk (Gerevich Emlékkönyv 1942), hogy annak mintakincse a kőfaragványokon kívül a festett mennyezetek, könyvkötések, hímzések stb. általános díszítményeivel egyezik. A klasszikus olasz formarendszerből és a közvetlenül keletről, az oszmán-törökség ornamentikájából, a XVI—XVII. században sajátos és nemcsak Erdélyben, de országosan elterjedt síkdíszítőstílus keletkezik. Balogh Jolán is megfigyelte már a reneszánsz műformák népiesedését, a falu művészetébe olvadását is. Különösen szembeszökő azon megfigyelése, amely szerint az olasz reneszánsz paloták árkaos cortilái (Róma, Cancellaria) felvidéki, dunántúli várkastélyaink, polgárházaink udvarkialakításán át a népi építészetbe jutnak el, és a törpeoszlopos, árkaos tornácok alakjában bizonyos vidékek parasztházainak máig jellegzetességét alkotják. (7—11. kép.)

A magyar reneszánsz építészet kutatásának döntő fordulata a budai várpalota módszeres feltárása (1950) után következett be. A Gerevich László által vezetett ásatás megsokszorozta az eddigi emlékanyagot. A budanyéki kastély és a visegrádi palota már korábban napfényre került részleteinek, valamint Vác, Pestváros, Pécs és Esztergom már ismert emlékeinek összevetésekor a korareneszánsz stíluskérdései feloldhatókká váltak. A királyi építkezéseken belül Corvin Mátyás korának reneszánsz emlékeit el lehetett különíteni a Jagelló-kori művektől. A Gerevich Tibor által megrajzolt négyszakaszos folyamat a társadalom struktúrájának vizsgálatánál új értelmet is nyert. A központi hatalom fellazulásával egy időben erősödik a feudális oligarchák politikai és anyagi hatalma. A királyi udvar szerepét ezek az új elemek veszik át. Báthory Miklós Vácon még Mátyás életében, de Szathmáry György Pécsen, Bakócz Tamás Esztergomban és Egerben, a Perényiek Siklóson és Sárospatakon, Báthory András Nyírbátorban stb. foglalkoztatja az olasz, vagy a harmadik és negyedik műtörténeti szakaszt jelző magyar tanítványokat és mestereket.

A központi hatalom fényéből kilépő stílusáramlat így indul útjára, így kerül szét az országban. A felaprózott kis rendi hatalmasságok építőkédve és a tornyosuló török veszedelem nyomán fellépő építőkénszer egyre szélesebb kört kapcsol be ebbe a popularizálódó folyamatba. Ez az út végül is, mint azt már az előző korszak építészettörténetírása is leszögezte: a falu építészetébe torkollik. A társadalom és a politikai helyzet kialakítja a szükséges épülettípusokat. Az olasz városok palazzoinak megfelelő magyarországi városi palota a birtokaikon élő, váraikban harcoló főurak városi szállásai csupán. Szerepük az építészeti fejlődés szempontjából másodrendű, hatásuk az ezeket utánzó polgári változatokon nem terjed túl. A főúr várában teremti meg az életformájához illő művészi keretet. Ebbe a képletbe tartozik Balogh Jolán megfigyelése, amely az olaszországi négy sarokbástyás-várak és a magyarországi négy sarokbástyás várkastélyok közötti leszármasztási kapcsolatot fedi fel.



7. ábra. Nagybecse (Velika Bica). Kastélyudvar



8. ábra. Baranów. Kastély

Kétségtelen, hogy a XVI. század végén és a XVII. század első felében létesült magyar várkasélyok: Egervár, Egres (Kolozs m.), Sopronkeresztúr, Hédervár, Aranyosmeggyes, Radnót stb. építése ehhez a folyamathoz kapcsolódik. Itt maradtak fenn az olasz palazzók adaptált cortiléinek legszebb példányai is, mint Nagybicsén, Sopronkeresztúron, Kistapolcsányban. A városi palotácskák árkádos udvaraiban — amint Sopron, Lőcse, Győr és még a XVIII. században Eger polgárházaiban is, — csak ezek szerényebb, késői visszfényeként tükröződik. (7, 10 kép)

Hiba lenne azonban a quadraturás árkádos udvarok származását pusztán az itáliai reneszánsz paloták alaprajzaiból levezetni, mint ahogy ott is a helyi hagyományok új szerepet nyert újjáéledéséről van szó.

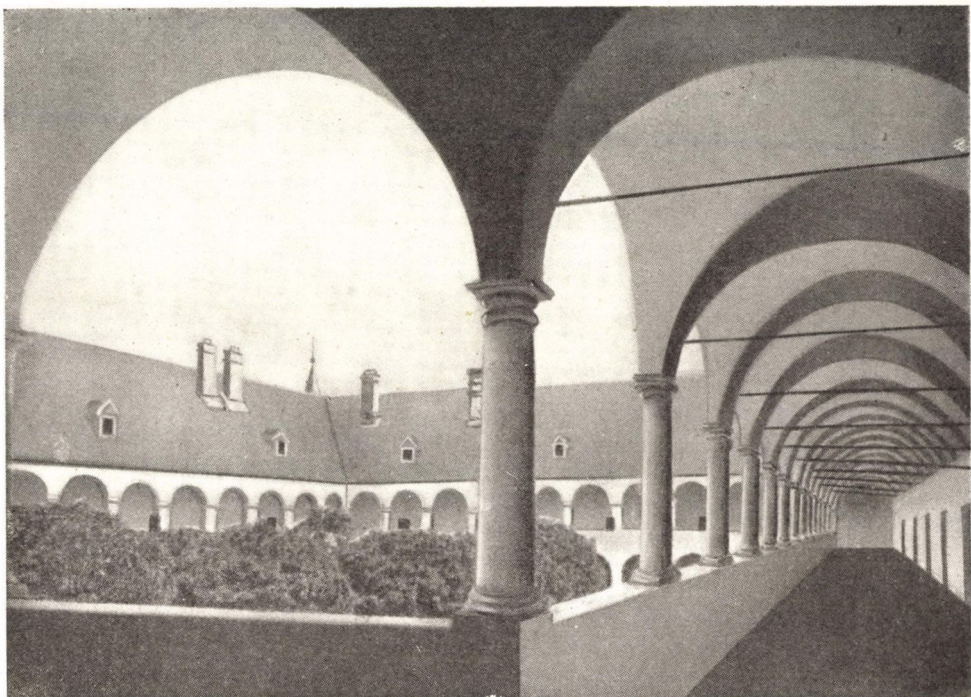
Magyarországon a visegrádi díszudvar, ahol összeforrt a középkor és a reneszánsz, a régi és az új, olyan utánzásra csábító alapstílus lehetett, amely az itáliai előképek közvetett hatását fokozta.

E feltevés beleillik abba a művészettörténeti látásmódba, amelynek kialakítását éppen az előbb érintett nagyszabású ásatások tették lehetővé.

Az említett ásatások nyomán keletkezett szakirodalom álláspontja ma nagyjából egyértelmű: a központi hatalom által életrehívott magyar udvari reneszánsz, ennek a reneszánsznak alkotásai messzesugárzó erővel irányították a művészet terjedését. Szerte, messze földön is, gyakran több évtized, vagy század, több művésznemzedék keze nyomán — elmosódva — de mégis mindig ismerős vonásokkal tekint reánk egy arc, a budai reneszánsz művészet késői leszármazottjának arculata. Mátyásra, Mátyás udvarára, az ő művészetére



9. ábra. Sárospatak, Várkastély, Perényi loggia



10. ábra. Sopronkeresztúr (Deutschkreutz). Kastély

tekint a kortárs és utód — hírét messze országokba elviszik, és dicsőségét az utódok sóvársága kíséri.

Ez a felismerés azonban nem könnyű. A Corvin Mátyás kortársai és közvetlen utódai idején még pompázó épületek, a magyar művészet e drága rekvizitumai áldozatul estek a budai vár ostromló katonáinak, pogányoknak és keresztényeknek egyaránt. Elpusztult a nyéki, a visegrádi, a budai palota, a váci püspöki, az esztergomi érseki vár, — épp azok az épületek, amelyek műformáikkal, alaprajzi, homlokzati, térszerkezeti megoldásaikkal a király építőmestereinek, művészeinek sajátkezű alkotásai voltak.

Mi teszi mégis lehetővé, hogy ezt a stílusleszármazási folyamatot észlelni tudjuk?

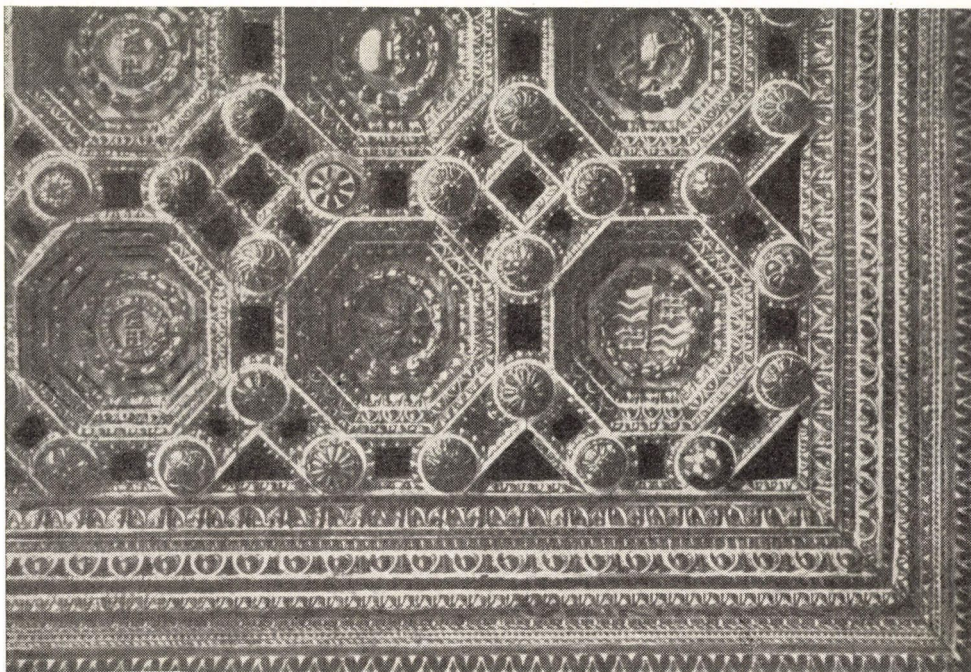
A kiásott alapfalak, a rekonstruálható nyíláskeretek, a plasztikus díszítménnyel gazdagon ékesített faragványok számunkra oly ismerősen és édesen zengő nyelve. De nem csak ennyi. Hartmann Schedel krónikájában a Wolgemuth mester által 1470 körül készített „Buda” feliratú metszet, az ásátások hitelesítő mércéje nyomán, nem a fantázia birodalmába tartozó kacsalábon forgó vár többé, hanem Corvin Mátyás lakóhelyének — a lényeg tekintetében általában hű — Dunára tekintő homlokzata. A visegrádi palotáról Oláh Miklós, az idegenbe szakadt kései szemtanú hihetetlennek tűnő, mesés leírásait a kutató munkás minden ásónyoma után egyre inkább el kellett hinnünk. A budai palota művészi képe az egykorú krónikások és humanisták tollán elevenedik meg, Bonfini, akit hízelgőnek és fecsegőnek tartottunk, visszanyerte történetírói rangját.

Antonio Bonfini leírja Hunyadi Mátyás könyvtárát. A pusztulás elől megmentett köteteken, a világhírű Korvin kódexeken kívül semmi ránk nem maradt. Ismerjük Federigo Montefeltre, urbinói herceg intarziás burkolatú studiólóját, s épségben áll a három évtizeddel később készült nyírbátori stallum: ennyi a támpont a palota fafaragványainak felidézéséhez. Bonfini leírja a budai, visegrádi termek faragott famennyezeteit, a Mátyás emblémaival díszített, aranyozott kazettákat: az urbinói Palazzo Ducale, mint előkép, a krakkói Wawel mennyezete, mint késői párhuzam s a kettő között néhány felsővidéki hasonló emlék, Bártfa, Zólyom, Bethlenfalva utalnak a műfaj továbbélésére. De tudjuk, hogy Aranyosmeggyes várkastélya aranyozott mennyezetéről nyerte nevét s a falvak százait népesítették és népesítik be a színesen festett karzatokkal és kazettás mennyezetekkel ékes templomok: így jutott fokozatosan a nép birtokába, vált a nép díszítőkedvének élő mintakönyvévé a hajdani királyi dekoráció. (12—17. ábra.)

Bonfini említi Corvin Mátyás budai palotájának mázas padlótéglákkal borított termeit: a nagyszabású feltárás a királyi majolikaégető kemencéket is napvilágra hozta. Ugyanezen műhely készíti az első majolikamázás kályhákat. A technika továbbélésének felkutatása során figyelmünk a királynői birtokok és Buda kapcsolatainak eddig meg nem rajzolt útvonalaira terelődött. Diósgyőr, majd az ún. bányavárosok, köztük Selmec-, Körmöc- és Besztercebánya, a mindenkori királynéval létesített szoros személyi kapcsolatai alapján



11. ábra. Kővágóörs. Parasztház



12. ábra. Urbino. Részlet a Palazzo Ducale kazettás mennyezetéről

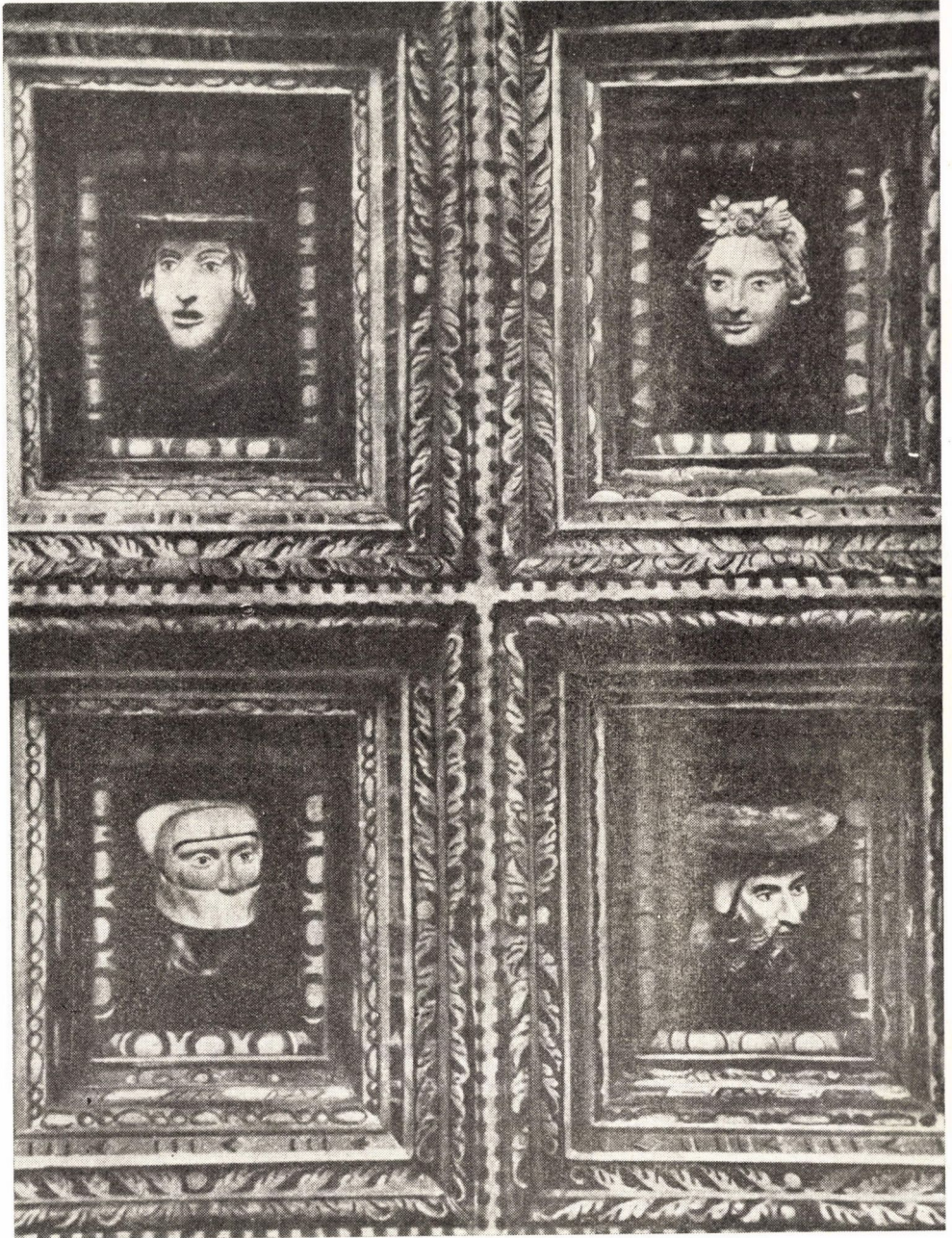
elsősorban jöhettek számításba a budai reneszánsz továbbításában észak felé. A török elleni védővonal mögött békésen fejlődő városok elsők veszik át a reneszánsz építészeti szerkezeti és formai újításait. Mátyás halála után Beatrix özvegy királynét keresik föl az esztergomi várpalotában a bányavárosok főemberei.

A körmöcbányai ún. Mária királynő ház, a besztercebányai nemrég mintaszerűen helyreállított Thurzó-Fugger palota, a városi palotaépítészeti reneszánsz példája, amelynek budai előképei elpusztultak. Utóbbi sgraffito festéses homlokzatának szerény rokona csak a Tárnok u. 4. sz. ház. Az egyébként szélteben elterjedt diamantimustrázattal is szorosabban kapcsolódó előkelőbb prágai példák a régi Városház és a Schwarzenberg-palota homlokzati díszítése állítható párhuzamba. (19—20. ábra.) A XVI. században a hét bányaváros a Habsburg királynők magánpénztárát gyarapítja. Ferdinándé 100 000, — felesége, Anna, az egykori magyar királyné udvarának költségei az 1536. évben 50 000 Ft-ra rúgnak. Csak ritkán fordítottak oly remekművek létrehozására nagyobb összegeket, mint a prágai Belvedere, Anna királyné klasszikus szépségű reneszánsz kerti háza. Ennek építésekor az uralkodópár emlékébe idézhette a budai várhegy délnyugati lejtőjén a függőkertek és vízjátékok közt ragyogó Villa Marmorea oszlopsorait. A Hellász derűjét sugárzó kerti palota Bonfini feljegyzéseiben, mint Mátyás legnemesebb humanista szórákozásainak színhelye szerepel. (18. ábra.)

Ugyancsak Bonfini leírásából ismerjük Mátyás másik kedvelt tartózkodási helyét. A palota Dunára könyöklő szárnyában az ősi faépítkezést sejteti

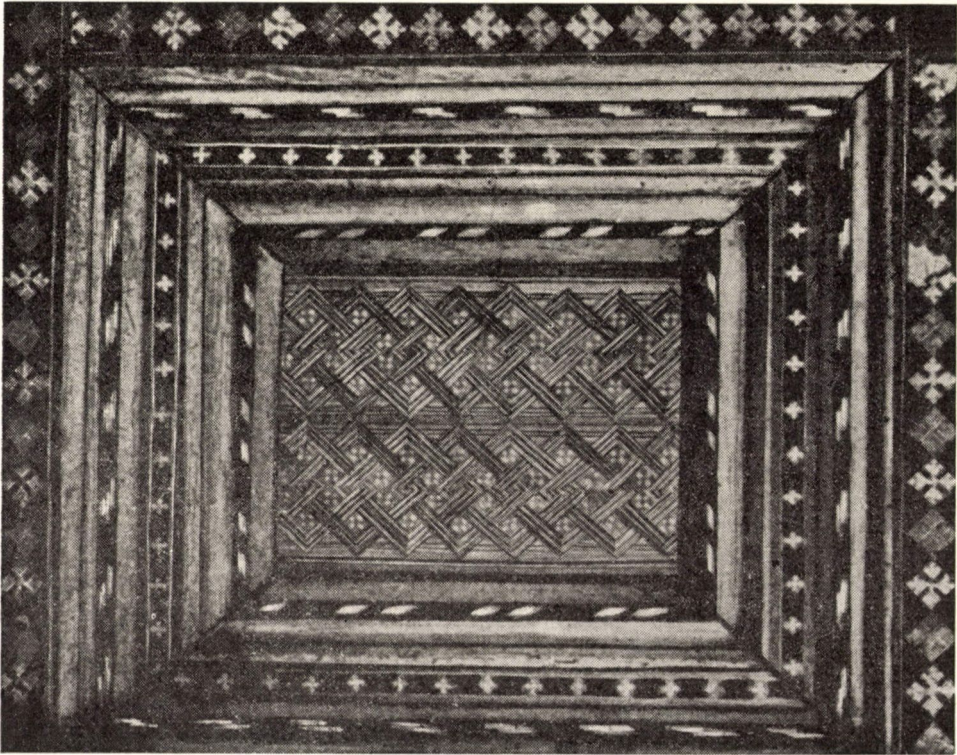
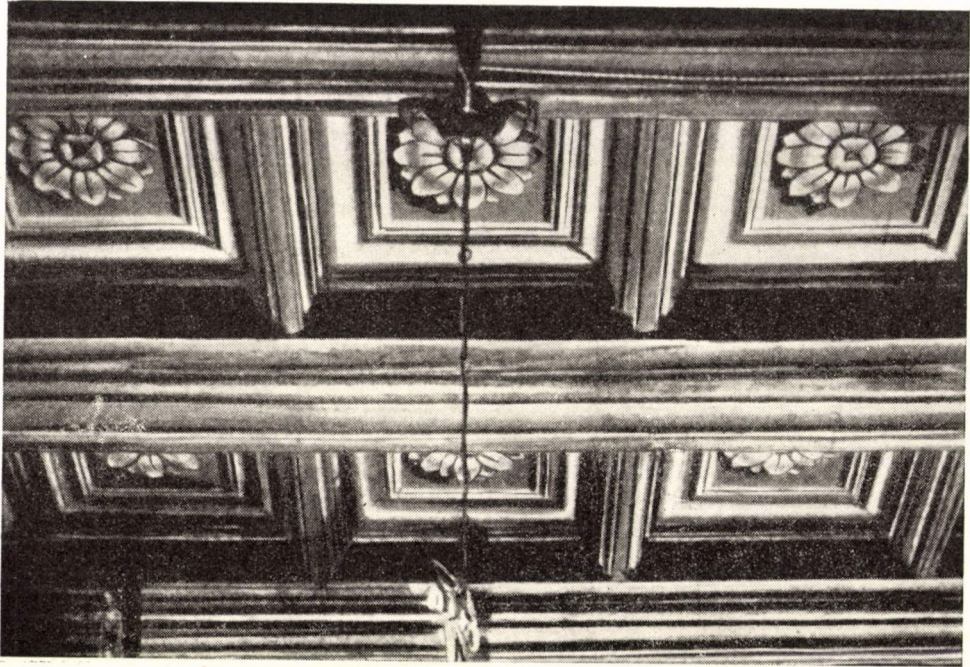


13. ábra. Krakkó. Kazettás mennyezetű szoba a Wawelben (Rekonstrukció.)



14. ábra. Krakkó. Kazettás mennyezet részlete a Waw lben (Rekonstrukció)

15–16. ábra. Bártfa (Bardejov). Kazettás mennyezet a városházában →





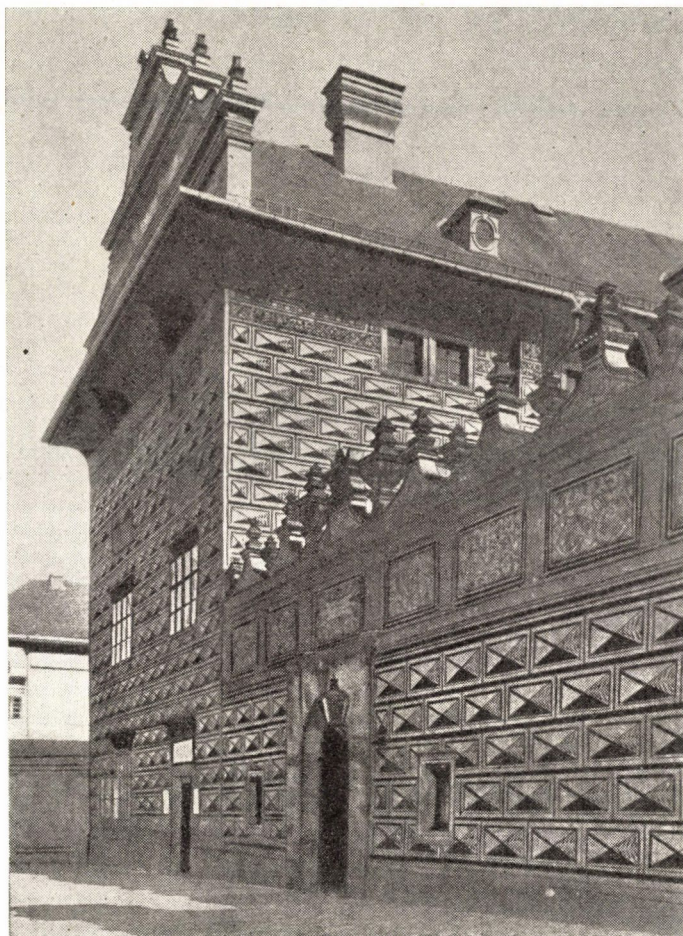
17. ábra. Magyarbikfal. Ref. templom

velünk a krónikás. Rövid idővel ezelőtt a budanyéki vadászkastély Mátyásnak tulajdonítható épületén végzett hitelesítő ásatás kimutatta, hogy kb. 1 méteres falakon fából készült boronavázás építmény nyugodott. A tornácos folyosóval körülvett épület világítását csak az elnyújtott téglány alakú és a tornáctető fölé emelkedő épületmag oldalfalain át nyerhette. Elrendezése a XVI. század első felében épült prágai Belvedere alaprajzi rendszerét sejteti. Nemcsak Bonfini leírása, de a Wolgemuth-féle már említett metszet alapján a budai vár tornyainak — nevezetesen az István-toronynak — fiatornyos sisak rendszerét a prágai Tyn-templom tornyával állíthatjuk párhuzamba. A hasonló kialakítású tornyok — mint a középkori faépítkezés szívós továbbélései a Felső-Tisza vidékén és Erdélyben ma is szép számmal láthatók. (21—23. ábra.)

A felsorolt példák mellett a magyar monumentális faépítkezés reneszánszkori adatait is meg kell említenünk. A modenai számadáskönyvek tanúsága szerint 1487 körül egy, az Estei Hippolit érsek szolgálatában álló faragóács, Gyarmati Dénes, céhével együtt nagyarányú faépítkezéseket végez az esztergomi várban. A gótikus, helyi építőgyakorlat tehát tovább él a reneszánsz mellett. Városok — ugyanúgy, mint a nemesi paloták, udvarházak és kúriák — tovább használják a boronavázás faépítkezés módszerét. Végül is a fa

18. ábra. Praha, A Belvedere reneszánsz oszlopcsarnoka →





19. ábra. Praha, Schwarzenberg-palota

— vagy alul kő, fölül fa — épületek éppenúgy eljutnak a nép építkezési módjai közé, mint ahogy a reneszánsz árkádos folyosókat is parasztházak tornácai gyanánt látjuk viszont. (24. ábra.)

A magyar reneszánsz fejlődésének sajátos képét vizsgálva, szándékosan kerültük a sokszor tárgyalt reprezentatív emlékek, mint az esztergomi Bakócz- vagy a krakkói Jagelló-kápolna ismertetését.

Az emlékek rendszeres bemutatása nem is lehetett itt céлом. A magyar kutatás fejlődésének és mai állapotának fölvezetése volt az a keret, amelyben a magyar reneszánsz építészet különleges helyzetének ismertetése, problémáinak szétbontása remélhető volt. A kutatás partikuláris szempontjain túlnőve, az utóbbi évtized tisztán látja a központi hatalomból kiemelkedő művészeti tevékenység útját. A reneszánsz egy—két évtized alatt, hamar eljutott az északi és a déli Kárpátok apró zugaiba is, itt befészkelte magát, és szívósan



20. ábra. Besztercebánya (Banska Bistrica). Thurzó-ház

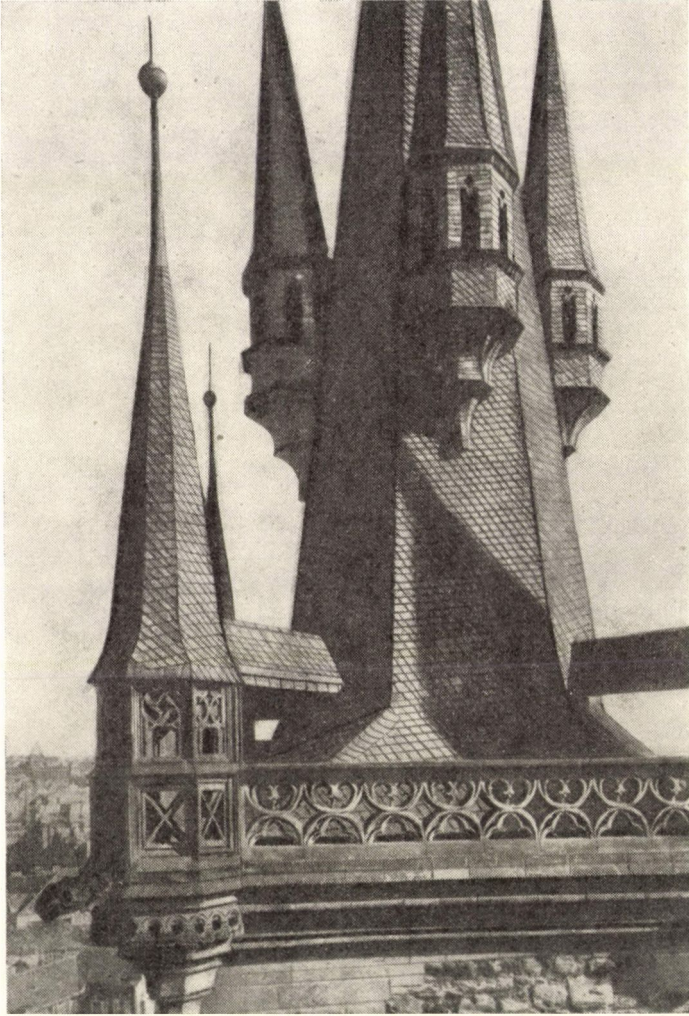
továbbélt. A protestantizmus és Erdély protestáns fejedelmei a katolikus és a Habsburg elnyomással szemben Mátyás nemzeti királyságának eszményét ápolgatták. Ezzel az állameszménnyel együtt a reneszánsz művészet istápolóiként léptek föl, és makacsul kitartottak mellette az előretörő katolikus barokkal szemben. A magyar reneszánsz „par excellence” dekoratív jellege hozzájárult ahhoz, hogy e stílus a XVI. és XVII. század nemesi életformájának festői kerete



21. ábra. Buda. Részlet a palotából a Hartmann—Schedel metszetről

legyen, és hogy a nép is megkedvelje. S amikor urai behódoltak és a bécsi divat — a barokk és később rokokó kedvéért — mint a vultat hanyagul eldobták maguktól: tovább őrizte, és színes, gazdag, ötletes népi művészetté fejlesztette.

Építészetünk történetének írója azonban e széles folyamként szétömlő fejlődési áramlat felismerése mellett — épp az ásatások és a monografikus részpublikációk megvilágításában — felismeri majd azt is, hogy a megmaradt, feltárt emlékek vagy emléktörödékek csak csekély hányadát alkotják az egykorú, eredeti építészeti állagnak. A nagy központ — Buda — rekonstruálható talán történeti és analógikus módszerekkel. A minden nyom nélkül elpusztult közvetítő gócpontok azonban, mint amilyen például Nagyvárad, Eger reneszánsza volt, többé eszmeileg sem állítható helyre. Ezek nélkül a közvetítő láncszemek nélkül, nemcsak a királyi központokról tudunk kevesebbet, de nem érthetjük meg Sárospatakot, Nyírbátort vagy a reneszánsznak más helyi fészkeit. Nem építhetjük ki a stiláris összefüggések útvonalait, a mesterek



22. ábra. Praha. Týn-templom déli tornyának részlete

nyomról nyomra követhető vándorlását, a nemzedékek technikai és stílustörekvéseit.

Hiányzó — lebontott, elpusztult — műemlékeink helyett újakat nem szerezhethünk. De a meglévőket ápolni, megbecsülni és a megbecsülés látószögét a valósághoz viszonyítani akkor tudjuk igazán, ha az azonos viszonyok között alakult, egymás szomszédságában felserdült közös építészeti stílustörekvéseket közös elmélyedéssel vizsgáljuk tovább.



23. ábra. Nagylónya, Faharangtorony



24. ábra. Bártfa (Bardejov). Faépület a XVII. századból