

A RENESZÁNSZ MŰVÉSZET TÖRTÉNETE MAGYARORSZÁGON

TÉZISEK

A disszertáció két nagy részre tagolódik. Az első a terjedelmesebb, a tulajdonképpeni történeti – stílustörténeti – rész, amely időrendben halad; a rövidebb második a kutatástörténeti szakasz. A másodikat azonban nem csupán a kötelező szakirodalmi áttekintés, vagyis afféle elhagyható függelék, hanem a szintézis szerves része. Ez jelöli ki az első rész helyét: feltárja gyökereit, megmutatja szerkezetének kikerülhetetlen elágazásait, leírja a pályát – vagyis kellőképp relativizálja. Szervesen összetartoznak tehát; a tanulmány első, rövidebb verziójának eredeti helye, a „Mátyás király öröksége” című kiállítás katalógusában ugyanez volt: a magyarországi késő középkori, kora újkori művészet történetének kiemelt kérdéseit áttekintő felütéssel kezdődő anyagfeltáró, rendszerező katalógustömb és a hozzá kapcsolódó tanulmánysorozat lezárásaként íródott, vagyis az aktuális művészettörténeti problémák felvetésével induló gondolati ív túlsó rögzítési pontját képezte.

Az első rész négy egységre tagolódik, a disszertáció ebben teljesen hagyománykövető. A tradicionális *Mátyás-kor – Jagelló-kor – Késő reneszánsz* felosztás nemcsak a lassan alakuló, nehézkesen változó tudományos konszenzuson alapul, hanem az ország – és Kelet-Közép-Európa – késő középkori, kora újkori történetének nagyobb fordulópontjaihoz kapcsolódik. Hunyadi I. Mátyás király halála (1490), illetve Buda török megszállása (1541), az ország három részre szakadása a művészeti élet kereteit is erősen befolyásoló, meghatározó dátumok. Hasonlóképp a tradíciót követi az ún. „Corvinus-reneszánsz” előzményeit tárgyaló rövid, és a késő reneszánsz időszakot bemutató hosszú fejezet is. Ez a hagyománytisztelet azonban csupán látszólagos. Az egyes nagy egységek belső tagozása ugyanis általában jelentős módon eltér a (még mindig) megszokottól; más a felosztás, a felépítés, más az anyag összetétele, a mennyisége, mások a megközelítés szempontjai. (Egészen pontosan fogalmazva: többféle szempont érvényesül.) A hagyományos – Balogh Jolán által kanonizált és Feuerné Tóth Rózsa által csak részben módosított, és még ma is sokszor öntudatlanul követett –, „romantikus” magyar reneszánsz művészet képe ugyanis a nyolcvanas évek közepét követően megingott, majd csendben összeomlott. Ennek egyik kiváltó oka az emléktanyag néhol ugrásszerű megszaporodása, új források felbukkanása volt, a másik az előző képnek a nyolcvanas évek elejére immár palástolhatatlanná vált anakronisztikussága. E sorok írója tevékenyen részt vett az új források, új anyagok közzétételében, részben tanulmányok írásával, részben nagyszabású kiállítások szervezésével, tudományos katalógusaik szerkesztésével. Hogy ez az apránként kialakult, új szintézis mennyire állja meg a helyét, meddig marad érvényben – sikerül-e egyáltalán teljesen érvényre jutnia –, azt a tudományos kutatás szokásos menete szabja meg. Vagyis

előbb-utóbb menthetetlenül elavul; részleteit megbontják az újabb felfedezések, egészét pedig kikezdi a múlt idő, a folyton változó nézőpontok, az új kutatói nemzedékek váratlan kérdései. Bízunk abban, hogy a z utánunk jövők előtt mindig lesz értéke a becsületes munkának.

I. Az előzmények. Vitéz János, Janus Pannonius és körük

Annak ellenére, hogy a Mátyás-kort megelőző időszak, abból is Zsigmond fél évszázadik tartó országglása (1387–1437) egyre jobban ismert – részben régészeti feltárások leletei, részben a forráskiadások következtében –, az itáliai kora reneszánsz hatásának magyarországi emlékei alig lettek számosabbak az utóbbi évtizedekben. Masolino da Panicale magyarországi működéséről ma sem tudunk többet, mint korábban, és még az itáliai humanizmus magyar kapcsolatainak sora sem bővült lényegesen. Vitézről Klaniczay Tibor kutatásai adtak új képet, a budai ősnymda személyéhez kötése (Soltész Zoltánné, Borsa Gedeon) még vonzóbbá tették alakját. Ami azonban műpártolásáról kiderült, erősen lehűtötte a hajdani reneszánsz eufóriát. Nagyszabású esztergomi építkezései ugyanis gótikus stílusúak voltak, és talán már elődje, Kanizsai János elkezdte őket. Kódexei között azonban akadtak reneszánsz stílusban illuminált firenzei díszkéziratok, de ezek sorát a kutatás az utóbbi időben nem bővítette. A Janus Pannonius-filológiának viszont komolyak a művészettörténeti tanulságai. Ezeket Ritoókné Szalay Ágnes kutatásai hozták felszínre. A híres kettős arckép, amelyet Andrea Mantegna készített a két jó barától, Janus Pannoniusról és Galeotto Marzióról, az első Mantegna-mű volt, amely Itáliát elhagyva a z Alpokon túlra került. Ugyancsak Janushoz kötődik a z a Guarino-érem is, amelyet Matteo de'Pasti készített a humanistáról, s amelyet Janus Vitéz Jánosnak küldött. Ezek is, akárcsak a kódexek, afféle „kamaraművek” voltak, amelyeket egyszerű volt importálni. Mesterek érkezéséről, meghívásáról nincs tudomásunk. Úgy tűnik fel ráadásul, hogy Janus Pannonius nem viselt gondot – Vitézzel ellentétében – könyvei tulajdonjelzésére, így az ő könyvtáráról, annak művészettörténeti vonatkozásairól semmilyen információnk nincs.

Ezen a ponton kapcsolódik ide több főpap műpártolása is, akikről legalább adataink vannak. Handó György pécsi prépost – Vespasiano da Bisticci említette – könyvtára továbbra is fantom. Vetési Albert veszprémi püspök személyét azonban érdemes kiemelni. Az 1467-es évszámú, nagyméretű gótikus konzolon és az 1473 előtt faragott márványoltárán tiszta arányú és vonalvezetésű, klasszikus antikvabetűk jelennek meg, a mi nem lehet a véletlen műve. Ez veti föl a z egyik sarka h bs – nem igazán megválaszolható – kérdést: milyen volt Mátyás király viszonya az all'antica művészethez uralkodása első felében, vagyis – hogy sarkítottan fogalmazzak – 1476, Beatrix érkezése előtt.

II. All'antica művészet Mátyás király udvarában. Kultúra és hatalom

Az itáliai reneszánsz magyarországi „átplántálásának” történetében Mátyás király alakját szinte kultikus tisztelet övezte, s övezi a mai napig. Ennek messze visszanyúló

hagyománya volt a magyar kutatásban, de a király művészetpártolásának képét Balogh Jolánnak sikerült szinte mitikussá magasztosítania. A nemzeti király importálta azt a művészeti stílust, amely legközelebb áll a magyarok realista karakteréhez – ez a modell igen nagy szerepet szánt az uralkodó személyes ízlésének, egyáltalán a személyiségének. Utóbbi szerepét nem is lehet kisebbiteni, jelentőségét lefokozni, de ma már – elsősorban a korabeli humanista források kritikus olvasata miatt – sokkal inkább politikai célokat látunk az all’antica alkotások importja mögött Budán, mintsem a személyes ízlés cáfolhatatlan bizonyítékait. Az uralkodónak politikai érdeke fűződött az ókort idéző művek megrendeléséhez. Ezt persze a regnálása második felében írott források sugallják, és ráadásul a datálható reneszánsz alkotások zöme is ekkor készült.

Az itáliai humanistáknak nagy volt a szerepük az itáliai reneszánsz budai importjában. A legfontosabb volt közülük Francesco Bandini dei Baroncelli, akit még Feuerné Tóth Rózsa „fedezett fel” ebben a szerepben. A Beatrix királyné kíséretében Budára érkező Bandini nemcsak a divattal volt tisztában, hanem megfelelő kapcsolatokkal is rendelkezett. Az, hogy a firenzei Quattrocentót ilyen nevek és művek képviselték Budán, részben az ő érdeme lehetett. Ő „fordíttatta le” Bonfinivel Filarete olasz nyelvű építészeti traktátusát is. Filippino Lippi vagy Andrea del Verrocchio alkotásai – és a kor legfontosabb firenzei miniátorai által díszített kódexek – aligha kerültek volna ide az ő ötletei nélkül. Ugyancsak az itáliai humanisták voltak azok, akik a folyvást legitimációs gondokkal küszködő király családfáját meggyökereztették a római antikvitásban. A Corvinusok római eredetét helyben – Pannoniában és Daciában – talált, feliratos római kőfaragványok is „igazolták”, valamint hollót (igazából sast) ábrázoló pénzek és gemmák. Bonfini történeti művében is felhasználta a Hunyadi család római eredetét „igazoló” leleteket. Mátyás király a Corvinus nevet hivatalosan sohasem használta, az megmaradt a művészet játékterében: a panegyricusok verssoraiiban, a kódexek festett díszlapjain vagy az épületek feliratain. Kijelölt örököse, természetes fia, János viszont Corvinusnak nevezte magát. A budai udvarban az all’antica műveknek intellektuális üzenete volt, amit összes utalásával együtt csak kevesek értettek meg.

Az újfajta művészet reprezentáció a királyi rezidenciákban két látványos műfajban jelentkezett a legerőteljesebben: az építészetben és a nagyszobrászatban. Budán Zsigmond befejezetlenül maradt palotáját, egy igazi császári rezidencia építését folytatta a király. Kőfaragványok tucatjai hitelesítik a forrásokat: olasz és dalmát mesterek dolgoztak az uralkodó számára. Az épületekből, berendezésükből csak régészeti leletek maradtak; a budai palotát leíró források interpretációja sok vitára adott alkalmat. A vita aktuális: a minap is (2010) újabb forrás és újabb (feliratos) kőfaragvány került elő, amely újraértelmezteti velünk a palota virtuális topográfiáját.

Jóllehet a szobrokból annyi sem maradt, mint az épületekből, a nagyszobrászat is hozzá tartozott a művészeti reprezentáció eszköztárához. A Pallas-kút, a Herkules-szobor vagy a nagyterem bronzkapuja – Herkules munkáinak ábrázolásaival – egyaránt a mitológiai tárgyú szobrok fontosságáról tanúskodik. Maga a bronz is reprezentatív anyag volt: bronzbetűs monumentális feliratok töredékeit ismerjük, valamint bronz-applikációkkal díszített szobortalapzatokat.

A visegrádi királyi palota, a másik fontos helyszín, legalább topográfiai rejtvényt nem ad fel. Az all’antica építészeti faragványok itt nem játszottak akkora szerepet, mint

Budán; a bővítmények gótikus stílusban épültek. A szobrok itt is antikizáltak: az árkádos udvar Herkules-kútja, vagy a kápolna tabernáculuma itáliai ízlést követett. Eredetük is árulkodó: a kútszobrot gerecei vörösmárványból faragta Rómából érkezett alkotója, az aranyozott fehér márvány tabernáculum firenzei importmű volt. A pápák képét (a zásátások megindulásáig) jelentősen befolyásolta Bonfini szövege, amely főként az ifjabb Plinius saját villáit leíró terminusainak felhasználásával készült. A visegrádi építkezések dátumai Beatrix érkezése utánra esnek. 1476/77-ben épült a késő gótikus zárterkély, 1484-ben az ún. díszudvar, és feltehetően ekkor állították fel a Herkules-kutat.

Beatrix szerepe feltétlenül átértékelendő a Mátyás-kori reneszánsz magyarországi megjelenésében. Korábban – a romantikus, túlzóan nemzeti interpretáció szellemében – a király személyét állították a középpontba, s az idegen királynét legszívesebben elfelejtették volna. Beatrix címere elég gyakran feltűnik Mátyásé mellett. Esztergomban a prímási székhelyen 1480-tól saját rokonai ültek; a vörösmárványt adó gerecei márványbányák fölött ő diszponált, és a királyné számláján vannak adatok a márvány Budára szállításáról is, sőt, a firenzei Chimenti Camiciának, az építkezések főszereplőjének díjazása is feltűnik a királyné számláin.

Egy fontos reprezentációs eszköz biztosan Beatrix érkezéséhez kapcsolódik: az ún. Mátyás-emblémák sorozata. A kódexek miniatúráin egymagukban jelentek meg, de a nyéki villa kőfaragványain vagy a majolika padlócsempéken Beatrix – az Aragóniai-ház – emblémáival váltakoznak. A Mátyásra utaló jelképsorozat azért alkották meg, mert a feleségének, a nápolyi király lányának volt. A humanisták szoros kapcsolatban álltak vele. Nevelője Diomedes Carafa volt, Bandinót említettük, Bonfini is nála kezdte a pályáját, Ransanus az ő hívására érkezett, és a második budai ősnymonda is az ő környezetéhez kapcsolódott. Az udvar zenei életére erősen rá nyomta a bélyegét a királyné kapcsolatrendszere; az ismert adatok szinte csak őrá vonatkoznak.

Az épületek és szobrok alkotói régóta ismertek. A „Márványmadonnák Mestere” szükségnévvel ellátott művész kiléte megoldódni látszik: azzal a Gregorio di Lorenzóval lehet azonos, aki 1475 táján jött Magyarországra, és még 1480-ban is itt tartózkodott. Itáliai életműve is szépen alakul. Az utóbbi évtized másik drámai mozzanata, hogy Giovanni Dalmata (Ivan Duknović) magyarországi oeuvre-je kibővült a visegrádi Herkules-kúttal. Ezt az attribúciót Meller Péter fogalmazta meg a szobor megtalálásakor, de Balogh Jolán mindig vitatta, és a kutat (ellentmondást nem tűrve) a Márványmadonnák Mesterének tulajdonította. Mára a helyzet az ellenkezőjére váltott: mindenki elfogadja a szobor Dalmata-attribúcióját, beleértve Johannes Röllt, Dalmata monográfusát is.

Megváltozott a Corvina Könyvtár interpretációja is. Az ismert kódex-corpus lényegében nem módosult, és az attribúciós kérdések is már egy ideje nyugvóponton jutottak. Kiderült viszont, hogy a ma ismert állomány jelentősebb része 1480 után került Budára, s ebben az időszakban működött a korábban keletkezett kódexeket „egyencímer”-rel ellátó két miniátor (az ún. „első” és „második címerfestő”). Nagyjából ebben az időszakban működött a kódexeket aranyozott bőrkötésekbe burkoló műhely is, élén az ún. „corvina mester”-rel. A kódexek Budára kerülése, az egységesítés üteme mintha exponenciálisan fokozódna a nyolcvanas évek közepétől kezdve, majd a folyamat megszakad 1490-ben. 1485-től a legjobb, legkeresettebb firenzei miniátorok dolgoztak a magyar királyi megrendelésre, Attavante degli Attavanti, Gherardo és Monte di Giovanni,

Boccardino il Vecchio. Ugyanakkor Budán kódexfestőműhely is működött, észak-olasz mesterekkel, akik közül a legjelentősebb, az ún. Cassianus mester is csak 1489/1490 körül mutatható ki bizonyosan. Ekkor született a könyvtárat dicsőítő panegyricus is, Naldo Naldi műve, a *De laudibus Augustae Bibliothecae*, amelynek díszkódexe az Attavante-műhelyből került ki. Úgy tűnik fel, a király – akit a humanisták időnként az *Augustus* címmel is illettek – a művészet játéktérében még a császári címmel is kacérkodott. A könyvtár jelentőségét fokozta, hogy fiát, Corvin Jánost társtulajdonossá tette, s nevelőjét, Taddeo Ugoletót nevezte ki könyvtárossá. Sajnos elég keveset tudunk arról, hogy miként működött a firenzei könyvrendelések mechanizmusa, kik lehettek a miniatúrák programadói, hogyan zajlott a kifizetés és a szállítás. (Újabban előtérbe került e szerepben Alexander Formoser.) A király halálakor sok kódex ragadt Firenzében, köztük olyan főművek, mint a *Breviarium Romanum* vagy a háromkötetes Biblia. A budai könyvtár, a – Naldo szavaival – *Bibliotheca Augusta* mindenesetre kiválóan példázza a mátyási mecénatúra kvalitását, méreteit, intellektuális háttérét és politikai tartalmát – vagyis *in nuce* az 1480-as évek budai antikizálásának egészét.

Ha a reneszánsz stílusú műalkotások megjelenése nem is kötődött eleinte a királyi udvarhoz, az 1480-as években ez a helyzet megváltozott. Divatba jött szélesebb körben az *all'antica* művészet, elsősorban a díszkódexek gyűjtése. Kálmáncsehi Domonkos székesfehérvári prépost könyvei közül valamennyi Budán készült, bár nem ugyanaz volt a mesterük; a leggazdagabban illuminált mű, egy magánbreviárium mestere munkáját szignálta is. Franciscus de Castello Ithallico de Mediolano és segédei ahhoz a lombard miniátor-körhöz kapcsolódnak, amelynek csúcsán a Cassianus-mester áll. Szerencsére Francesco de Castello életművéből két 1481-ben, Budán keltezett díszes oklevelet is ismerünk, így működésének helyszínehez nem férhet kétség. A főpárok közül többen dolgoztattak a budai műhelyben, így Váradi Péter, aki ősnymtatványokat díszítettett itt. Apáthy Lukács egri nagyprépost a veszprémi székesegyház számára rendelt díszes missalét. Nemcsak az öntudatos kismester művei jelentek meg ebben a mecénási körben. Nagylucsei Orbán egri püspök, kincstartó breviariumát maga a Cassianus-mester illuminálta. Nagylucseinek egyébként több díszkódexe is volt, egyebek között a Sobieski-hóráskönyv is, amelybe Budán festették be a címerét.

All'antica építkezésekre 1490 előtt a királyi udvaron kívül alig volt példa. Báthory Miklós váci püspök volt a ritka kivétel, aki Vácott már 1485 előtt olasz mestereket foglalkoztatott. Sok reneszánsz kőfaragvány töredéke került elő a középkori székesegyház és püspöki palota helyén, valamint Mátyás-emblémákkal díszített padlócsempék. A legszebb váci mű néhány éve (2008-ban) vált közismertté: egy finoman mintázott terrakotta dombormű töredéke.

III. A Jagelló-kor. Az *all'antica* művészeti köznyelv kialakulása

II. Ulászlót a magyar történetírás – Bonfini óta – az erélytelen, gyenge uralkodó prototípusának tekintette; persze műveletlennek is. Ez a vélekedés mintha módosulóban volna; Mátyás félbehagyott építkezéseit II. Ulászló Budán folytatta, és eleinte a királyi könyvtárat is bővítette. A Cassianus-kódexet számára fejezték be. Azok a magas szintű itáliai kapcsolatok azonban, amelyek a Mátyás uralkodását jellemezték, hamarosan

megszűntek, a jobb mesterek elmentek Budáról. A Corvina-könyvtár szétszóródása az ő országlása idején kezdődött el. Műpártolását a késő gótikához való erős kötődés jellemezte.

Beatrix királyné Mátyás halála után Esztergomba költözött. Kiskorú unokaöccse, Ippolito d'Este volt a prímás, s az érseki palotába telepedett be az özvegy királyné is. A rezidencia ekkor épülhetett ki jelentősebb mértékben, s ekkor készülhetett reprezentatív kifestése is. Az érsekség számadáskönyvei közül több is fennmaradt, s ezekből ismerjük az itt dolgozó olasz mesterek neveit. Az építészeti faragványok mellett jelentős sorozata maradt fenn a reneszánsz elemekkel ékesített sírköveknek. Ezek részben az udvar olasz alkalmazottai (Bernardo Monelli), részben a káptalan tagjai (Gosztonyi András, Garázda Péter, Kesztlöczy Mihály) számára készültek.

Mátyás halála után a művészet helyzetét Magyarországon egyre inkább a kétféle stílus, a gótika és a reneszánsz egymással mellett élése határozta meg. A késő gótika változatlanul a művészeti köznyelv szerepét töltötte be, mindinkább egyenjogúvá vált vele az itáliai eredetű reneszánsz művészet. Az *itáliai* jelzőt erősen kell hangsúlyozni, s ezzel a *stílus*nak nem csupán az eredetét jelöljük. Az *all'antica* művészetnek – kiváltképp az építészetnek – import jellege ugyanis továbbra is megmaradt Magyarországon, jóllehet a formákat természetesen a helybéli mesterek is utánozhatták. Import jellege abban állt, hogy nem keveredett olyan látványosan a gótikus formákkal, mint például akár Prágában, akár Krakkóban, mindjárt feltűnésekor. Abban is megnyilvánult import-voltának különleges ereje, hogy amidőn a 16. század elején a gótikának az a változata is felbukkant Magyarországon, amelyet már átszínezett a reneszánsz (Augsburg, Nürnberg, illetve Bécs felől), nem szorította ki a korábbi, a közvetlenül itáliait, sőt annak dominanciája továbbra is megmaradt. Ez lett a magyarországi reneszánsz művészet „nemzeti” sajátága. Elsősorban az építészetben érvényesült, meg a sírkőfaragásban; és természetesen a könyvfestészetben – épp ezek a műfajok lesznek majd azok, amelyek először képviselik az *all'antica* szintet a környező országok művészetében. A Magyar Királyság az itáliai reneszánsz művészetnek fontos migrációs pontja maradt a Jagelló-korban is.

Morvaországban a tovačovi vár, a Moravská Třebova-i várkastély *all'antica* faragványai egyértelműen budai idézetek, mindkét helyen magyarországi kötődései, kapcsolatai voltak a megrendelőnek. Krakkóban a Wawel kora reneszánsz része, valamint János Albert király síremléke köszönhető I. Zsigmondnak, aki herceggként éveket töltött II. Ulászló budai udvarában. 1507-ben Budáról hívtak olasz mestereket Krakkóba, később esztergomi vörösmárvány szállításáról vannak adataink. Az első antikizáló sírkövek is Esztergomból, Bakócz udvarából jutottak Lengyelországba, Jan Łaski gnieźnoi érsek megrendelésére. Ezek Giovanni Fiorentino műhelyében készültek. Rajta kívül több tucat olasz mesterember nevét ismerjük még a Jagelló-korból Budán, illetve Magyarországon.

Mátyás uralkodása alatt az új típusú művészet a királyi udvaron kívül alig jutott túl a káptalanok falain. Egy darabig 1490 után is ezek maradtak a centrumok. Esztergom Beatrix idején vált az itáliai reneszánsz központjává, de nagyszabású átalakítására csak Bakócz Tamás érseksége idején (1497–1521), különösen 1500 után került sor. Bakócz 1506-ban tette le halotti kápolnája alapkövét; az építmény az első centrális épület az Alpokon túl. Építkezett jócskán az esztergomi várban is, amint erről kőfaragványok, felirat- és címertöredékek tanúskodnak. Szatmári György is építkezett itt, bár ő inkább Pécssett

hagyott maga után nyomot. Veszprémben – Vetési Albert után évtizedekkel – csak a 16. század elején került fel a reneszánsz térképére. Jelentős all'antica ékítmények voltak a székesegyházban; Apáthy Lukács missaléja a budai-lombard miniatúrástílust képviselte. Zágrábban Thuz Osvát idejében érkezett az első reneszánsz díszkódex Budáról. 1500 és 1510 között Szegedi Lukács volt a püspök, akinek nevéhez antikizáló ötvösművek, Velencében nyomtatott, gazdagon illusztrált liturgikus nyomtatványok kötődnek. Halála után Bakócz Tamás unokaöccsei lettek a püspökök (Erdődy János és Erdődy Simon), ők fejeztették be az ún. Erdődy-missalét. A zágrábi székesegyházban reneszánsz stallumok álltak. Szegedi Lukács püspök sírkövét Esztergomban faragta Giovanni Fiorentino. Gyulafehérvárott jelentős humanista körrel vannak adataink, s ennek a szellemiségnek megfelelően épült meg a székesegyház északi előcsarnoka, Lázói János kápolnája (1512). Megyericsi János római feliratokat és kőfaragványokat gyűjtött, Budai Udalricus pedig pogánypénzes kelyhet csináltatott magának. Wolphard Adorján is a káptalan tagja volt, aki Kolozsvár első reneszánsz házát felépíttette, immár Mohács után.

A Jagelló-kor miniatúrafestészetében – a gótikus tradíció tovább élése mellett – jelentős szerepet játszottak a reneszánsz elemek. Nagyméretű kóruskönyveket (Bakócz-graduale, Erdődy-missale) illumináltak Budán a Mohács előtti évtizedekben; a Bakócz-monogramistának nevezett miniatőr és műhelye sok címeres nemeslevelet is ellátott antikizáló díszítéssel. (A nemzeti nyelvű kódexekben viszont csak elvétve találunk színvonalas illusztrációt.)

A kvalitásos építészeti faragványok központi műhelyekből kerültek a vidéki építkezésekre; így találkozhatni a Dunántúl déli vagy nyugati részeitől Nyírbátorig tisztán itáliai formákkal. Különleges műtárgyak az all'antica tabernákulumok, amelyeket ekkora számban az Alpokon túl csak Magyarországon lehet megtalálni. Ezek helyi kőfajtákból, vörösmárványból vagy márgából készültek, és széles körben terjedtek el. Az utóbbi időben kerültek a kutatás homlokterébe az északi reneszánsz építészet emlékei is, és nemcsak az északi országrészben (Bártfa, Kisszeben, Lőcse stb.), hanem a Dunántúlon is (Pannonhalma, Somogyvár, Bajna). A síremlékeken is feltűnnek az antikizáló elemek, először Esztergomban az 1490-es években. A középkori címeres-feliratos sírkő elrendezését is olasz mintára szabják át illuzionisztikus kompozíciójává.

Az uralkodói udvar Mohács előtti éveiről a Mária királyné-kiállítás (2005) óta tudunk csak többet; az 1522-ben Budára érkező Habsburg Mária változást hozott az udvar kulturális életébe is. A főváros utolsó éveiben is élénk volt a művészeti élet: festőkről, építészekről, kőfaragókról vannak adatok. Az 1526-ban Budára bevonuló szultán felégette a várost, amelybe a törökök elvonulása után rövid időre még visszatért az élet.

IV. Művészet a széthullott országban

A hagyományos kutatás a késő reneszánsz korszakában különösen erősen hangsúlyozta az építészet szerepét, gyakorlatilag primátust biztosított neki. A Baugh Jolán – majd nyomában Feuerné Tóth Rózsa – alkotta kép túlnyomó részét az építészet töltötte ki. Ennek egyik oka az lehetett, hogy a vár- és kastélyépítészet volt az, amiben az olasz vonásokat nyomon lehetett követni, ráadásul a bőséges írásos források is tele voltak olasz

mesternevekkel. A kutatás hagyománya is hozzájárult az építészeti túlsúly kialakulásához. A festészet és a szobrászat a kézikönyvek summázta történet appendixe volt csak, apró kitérővel az iparművészet felé, amelyben főleg a „virágos” ornamentika dominált. A 19. század végi panoráma teljessége csak a 20. század hetvenes–nyolcvanas éveiben tért vissza, amidőn Galavics Géza megvizsgálta a tradicionális olasz „vonal” ellentétét, a Habsburg-udvar és környezetét, és kimutatta azt is, hogy nem csak az építészetből áll a kora újkor művészetének hazai története. Úgy gondolom, hogy az iparművészet súlyát – a *korszakban* betöltött szerepének súlyát – még mindig nem sikerült visszaadni.

A történelmi keretek adottak, azokat nehéz volna másképp interpretálni; az oszmán hódítást semmiképp nem lehet a kora újkori magyar állam sikertörténetének beállítani. Az oszmán hódítás kettévágta nemcsak a Magyar Királyság területét, hanem történelmét is. A régi központok elpusztultak, a *Regnum* peremvidékei, amelyek mentesek maradtak a tartós oszmán megszállástól, más kapcsolatrendszerbe illeszkedtek. Óriási hatása volt a reformációnak is, részben a középkori művészeti hagyaték sorsa, részben az új alkotások létrejötte – vagy létre nem jötte – miatt. A korábbi kutatás „felekezet-semleges” volt, legalábbis látszólag; a katolikus egyház intézményei és a magas klérus kutatása – talán utóbbi Habsburg-hűsége miatt is – a háttérbe szorult. Erdély szerepe viszont – ebben benne volt az erdélyi emléktárhely felbukkanása az 1920-as évektől kezdve – kissé túlértékelődött a két világháború között.

A Mátyás-kultusz, amely oly erősen meghatározza ma is a magyarországi reneszánsz képét itthon és külföldön, már a 16. század elején elkezdett formálódni, nemcsak verbálisan (ez közismert), hanem képekben, műtárgyakban „elbeszélve” is. Sok Mátyás-portré készült; a nagy király képeinek sokszor legitimációs szerepük volt. Főleg a Magyar Királyság területéről ismertek ennek az emlékei, Erdélyből kevésbé. Pedig a kultusz ott sem volt csekélyebb, sőt, Kolozsvár lévén a szülővárosa Mátyásnak, ott még inkább. A Corvina Könyvtár budai maradványai iránt a Habsburg-uralkodók éppúgy érdeklődtek, mint az erdélyi fejedelmek – csak hogy az előbbiek voltak helyzeti előnyben.

Amin nem lehet(ett) segíteni, az az uralkodói udvar hiánya volt. I. Ferdinánd király a koronázás után elhagyta az országot; a királyi székhely ettől kezdve Bécs (vagy Prága) lett. Itt kellett volna a magyar arisztokráciának beilleszkednie, ami eleinte csak keveseknek sikerült. Az erdélyi fejedelmek gyulafehérvári udvara nem vehette át a kulturális centrum szerepét az egykori ország egészében, és erre nem is törekedett.

A 16. század közepének főnemesei eleinte a két ellenkirály, I. Ferdinánd és Szapolyai (I.) János között manővereztek; egy részük a Jagelló-udvarban kezdte pályafutását Budán, s a kontinuitást biztosította a két világ között. Nádasdy Tamás sárvári udvara a legfontosabb kulturális központjává vált a nyugati részeknek. Perényi Péter többször is pártot váltott, mecénási szerepe azonban jelentős volt, s nemcsak Sárospatak kiépítése, hanem képzőművészeti megrendelése miatt is.

A humanista elit és a művelt főpapok alkották a legfontosabb mecénási csoportot a Habsburg-udvar vonzásában. Tipikus képviselőjük Oláh Miklós, aki még a Jagelló-udvarban kezdte pályáját, és Mária királyné szolgálatából tért vissza Magyarországra Németalföldről. Bornemisza Pál püspök is a régi világ embere volt. Ő talán az első műgyűjtő az országban; szisztematikusan szerezte vissza a kallódó liturgikus tárgyakat. Verancsics Antal kapcsolatban állt művészekkel is: az ő hívására érkezett Martino Rota

Magyarországra, ahol több magyar méltóság rézmetszetű portréját is elkészítette, így Mossóczy Zakariásét is, a legfontosabb ránk maradt hazai humanista portrét. Fontos központja volt a szellemi életnek Radéczy István püspök, helytartó pozsonyi udvara. A korszakot jelképesen Náprágyi Demeter (†1619) kalocsai érsek életútja zárja, akinek szintén jelentős gyűjteménye volt; ő hozta ki Erdélyből Szent László váradi fejedelmétartóját, s csináltatott neki Prágában új koronát. A királyi kancellária értelmiségi környezetében született meg a magyar történelem új, illusztrált kiadásának gondolata. Ferenczffy Lőrinc terve nem valósult meg (a szöveg kiadatlanul maradt), de az általa készítettett királyképmások szolgáltak alapjául a Nádasdy-*Mausoleum*nak.

Abban a korszakban, amelyben a protestantizmus térhódítása és a katolikus megújulás meghatározó szerepet játszott, a művészeti reprezentáció eszközének felekezeti felhasználását nem érdektelen vizsgálni. A katolikus intézményrendszer a 16. század közepén összeomlott, és a 17. század elejére az ország döntő többsége protestáns lett. A katolikusok maradékának – a főpapság külön kategóriát alkot – új megrendelésekre ritkán volt lehetősége. Nem szoktak arra gondolni, hogy a hódoltságban is tartotta magát a katolicizmus, például Gyöngyösön, ahol megőrizték a középkori felszerelést és szerény mértékben újíttak is. A lutheránusok is megóvták a középkori gazdag örökséget, a szárnyas oltárokat, freskókat, liturgikus edényeket. Állítottak új oltárokat is, mint például Thurzó György az árvai vár kápolnájába 1611-ben hatalmas építményt, amelynek képei a Megigazulás tanát vizualizálták. A figurális ábrázolásokkal díszített epitáfium az evangélikusok kedvelt műfaja volt. A reformátusok Kálvin képtilalma folytán szinte csak az iparművészetben tudtak megnyilatkozni. Az úrvacsoraosztáshoz szükséges boros kannák váltak fontos reprezentációs eszközzé; legszebb sorozatuk Debrecenben készült 1631-től kezdve, de az erdélyi fejedelmek is adományoztak úrvacsorakannákat és poharakat.

Az építészek legfontosabb feladata ekkor a várépítés. Az új vártípus az olasz *architectura militaris* tudománya szerint kialakított szabályos alaprajzú, ágyúbástyás vár volt. Bécs 1529. évi sikertelen ostroma indította a bécsi udvart arra, hogy új végvári rendszert építsenek ki. Így fogtak néhány évtized alatt több nagyszabású erőd építésébe, a török terjeszkedés megakadályozására. Győr és Komárom álltak a legexponáltabb helyeken, de szabályos alaprajzú vár épült Nagykanizsán, Érsekújváron és egyebütt. Erdély kapujában, Váradon János Zsigmond választott magyar király, fejedelem kezdett az ötszögű erőd építésébe. A kor kastélyain is megjelent a sarokbástyás, szabályos alaprajz, bár inkább a 17. században. A szabályos alaprajzú kastélyok másik típusán a sarkokon kerek bástyák állnak (Nagybiccse, Alsómiccsinye). Az épületek legkarakteresebb dekorációs eleme a pártázat, amely a Felföld után Erdélyben is felbukkant, először Bethlen Gábor építkezésein.

Az erdélyi városok közül Kolozsvár városképe alakult át látványosan a 16. század második felében. Az első reneszánsz ajtó- és ablakkeretekkel ékesített házat a főtéren még Wolphard Adorján, a gyulafehérvári káptalan tagja, városplébános emeltette. A század közepétől egymás után jelentek meg a városban az antikizáló nyíláskeretek; stílusuk forrásvidéke többnyire nem a klasszikus itáliai reneszánsz.

A magyarországi késő reneszánsz szobrászat szinte egyetlen számottevő műfaja a síremlékszobrászat. A 16. század második felében és a 17. század első felében nagyjából

ugyanazok a típusok ismétlődtek Közép-Európa-szerte: tovább élt a késő középkorban kialakult címeres-feliratos sírkő; a figurálisok közül a főpapi és vitézi síremlékek is a középkori tradíciót követték. Újdonság a falra függesztett kőepitáfium (főleg Pozsony környékén). A 17. század elejétől sorra készültek a reprezentatív, emeletes fali síremlékek, a Habsburg-udvarhoz kötődő elit számára. Erdélyben elsősorban a fejedelmi síremlékek emelkednek ki az átlagból.

A miniatúrafestészet, a késő középkor oly fontos műfaja, gyorsan elvesztette korábbi jelentőségét. Nem tűnt teljesen el, és mivel a festészet emlékei csekélyek, érdemes vizsgálni. Liturgikus kéziratokon professzionális könyvfestő a 16. század közepe táján még dolgozott a nyugati széleken (Verancsics-pontifikále, a Perényi-missale későbbi díszlapjai); a csak növényi ornamentikát használó művek a protestáns vagy a hódoltsági katolikus megrendelőkre jellemzők. A címeres nemeslevelek is megőrizték a középkor végén kialakult reprezentatív formuláikat; kivált a Habsburg-udvar környezetében jellemző a jó minőség. Itt léptek fel a pajzs kísérei a magyar szent királyok vagy az aktuális Habsburg-uralkodók.

Végül az erdélyi fejedelmi udvar művészetpártolását érdemes nyomon követni kialakulásától, a 16. század közepétől a 17. század végéig. 1541-ben a Budát elfoglaló Szulejmán szultán Izabella királyné és a csecsemő János Zsigmond tartózkodási helyéül az erdélyi országrészt jelölte ki. A kialakuló fejedelemség központja a gyulafehérvári püspöki palota lett; ebből a székesegyház gótikus épületből kiindulva alakult ki a 17. század első harmadára a háromudvaros fejedelmi rezidencia. János Zsigmond építkezéseit a Báthoryak is folytatták; a pazarul berendezett palota a századfordulón lett a lángok martaléka. János Zsigmond kezdte el a váradi vár építését, amely még a 17. században is tartott. Báthory István a síremlék műfaját kiemelten fontos hatalmi reprezentációs eszköznek tekintette: ezért rendelt Gdańskból, lengyel királyként, monumentális emlékművet elhunyt bátyjának, Kristófnak, amelyet a gyulafehérvári jezsuita (volt domonkos) templomban állítottak fel. Példaképe lett ez a későbbi fejedelmi síremlékeknek: Bethlen Gábor 1622-ben, első felesége, Károlyi Zsuzsanna halálakor ezt választotta mintának. Bethlen Gábor (1613–1629) rövid, másfél évtizedet alig meghaladó uralkodása nemcsak a fejedelemség, hanem általában a reneszánsz udvari műpártolás egyik csúcspontja volt Magyarországon. Szenvedélyesen építkezett; a gyulafehérvári palota, az alvinci kastély, a váradi vár és palota voltak fő művei. A szabályos alaprajzon emelkedő, pártázattal koronázott épületek mintaként szolgáltak udvarának tagjai számára, akik hasonló kastélyokat emeltek (Radnót, Csíkszereda, Aranyosmedgyes). Az alaprajzi elrendezés, a homlokzat dekorációja a Felföldről került Erdélybe. I. Rákóczi György és Lorántffy Zsuzsanna részben Erdélyben, részben kelet-magyarországi birtokaikon építkeztek (Sárospatak), II. Rákóczi György Erdélyben. A radnóti kastélyt is – amelyet Pécsi Simon után Bethlen Gábor folytatott – ő fejeztette be; ez lett a gyulafehérvári palota pusztulása (1658–1661) után a fejedelmek kedvelt rezidenciája.

Reneszánsz, magyar reneszánsz, magyarországi reneszánsz. Részletek egy stíluskorszak kutatásának történetéből

E második nagy egység magának a reneszánsz stíluskorszaknak, illetve a stíluskorszakhoz időről-időre odatartozó műalkotásoknak az irodalmát tekinti át. Azért e furcsának tűnő megkülönböztetés, mert e kettő gyakran külön életet él; a stíluskorszak kezdő és záró dátuma gyakran módosul, jellemzői változnak, és egyes műtárgyak vagy műtárgycsoportok hol beletartoznak az épp aktuális kategóriába, hol meg nem. Hurcolják viszont magukkal a korábban vagy másutt rájuk tapadt értelmezést. Ilyenek például a Corvina Könyvtár kódexei, amelyek közül soknak a 16. századra visszanyúló, de a 17. század óta folyamatos recepciója van. A probléma teljes feltárásához első lépésként a kutatástörténet főbb fejezeteit – nem az összest – tekintjük át. A Corvina példáján érhető tetten, hogy amikor a tudományos érdeklődés a kódexek felé fordul, a 17. század második felében, még ma is a könyvtár is – legalább romjaiban – megvolt Budán. A Corvina-kutatás eleinte sok elemet vett át a Mátyás-kultusból, s ezeket később művészettörténet-írás is megörökölte.

A magyar művészettörténet-írás alapítói, Henszlmann Imre, Ipolyi Arnold számon tartották a reneszánsz stílus emlékeit, Mátyás uralkodásától kezdve egészen a 17. századdal bezárólag. Henszlmann bácsi ásatásain all'antica kőfaragványokat is talált, s közölte is őket; Ipolyi lajstromozta első ízben a késő reneszánsz, kora barokk síremlékeket is szobrászattörténeti előadásában. A félig-meddig dilettáns Myskovszky Viktor adta ki az első önálló kötetet, amelynek a magyarországi reneszánsz építészet volt a tárgya; Mátyás korától a 17. századig tekintette át az emlékanyagot; a budai reneszánszot a palota addig előkerülő kőfaragványai képviselték. Pulszky Ferenc nagyjából ugyanezzel a bázissal dolgozott, de Itália felől tekintve, s így az – egyébként akkor csak igen hézagosan ismert – Mátyás-koron kívül nem tudott lelkesedni semmiért. A 19–20. század fordulóján Éber László az első, aki „normális” művészettörténészként közölte, elemezte a budai palota reneszánsz faragványait, vagy a váci balusztrádót. A kutatás a két világháború közötti időszakban tárja föl azt az anyagot, amivel ma is dolgozunk. Hekler Antal kitűnő tanítványának, Balogh Jolánnak köszönhető a legtöbb forrás, műtárgy és műemlék közzététele, valamint a reneszánsz korszakának ezekből összeállított nagyszabású képe, az új stílust Magyarországra hozó nagy király alakja, a stílus kora újkori tovább élése, végül megjelenése a nép művészetében. Ez a harmincas években kikristályosodott elképzelés évtizedekre meghatározta a hazai kutatásokat. 1945 után volt esély arra, hogy az egyetemes reneszánsz művészet közelítésmódjai utat találnak a hazai anyaghoz (Meller Péter kutatásai), de végül a tradicionális ideák maradtak érvényben még hosszú ideig. Az akadémiai kézikönyv is ezeket konzerválta, s csak a lassan feltáruló új források, leletek erodálták őket a hatvanas–hetvenes évek folyamán. Utoljára az 1982/1983-ben megrendezett Mátyás-kiállítás mutatta fel a legteljesebben Balogh Jolánnak a magyar reneszánszról alkotott, lenyűgöző ideáját. Feuerné Tóth Rózsának a hetvenes évektől kibontakozó kutatásai irányították első ízben a figyelmet a humanizmus és a reneszánsz kapcsolataira; sokat segített ez abban, hogy a magyarországi reneszánsz kutatás megszabaduljon a régi patronoktól. Az utóbbi két és fél, három évtized feltáró vagy összegző munkáit egyre inkább a sokszínűség jellemzi. Ez tette lehetővé, hogy a hazai múzeumok 2008-ban öt, egymással szorosan összefüggő, egymáshoz kapcsolódó kiállításon összegezzék a magyarországi reneszánszról kibontható, aktuális képet.

AZ ÉRTEKEZÉssel KAPCSOLATOS FONTOSABB KÖZLEMÉNYEK

MIKÓ ÁRPÁD: Reneszánsz. In: GALAVICS GÉZA – MAROSI ERNŐ – MIKÓ ÁRPÁD – WEHLI TÜNDE: Magyar[országi] művészet a kezdetektől 1800-ig. (Egyetemi Könyvtár) Corvina Kiadó, Budapest 2001, 212–316.

MIKÓ ÁRPÁD: A bártfai városháza. Adalékok a Jagelló-kori reneszánsz történetéhez Felső-Magyarországon. Művészettörténeti Értesítő 53 (2004) 19–52.

MIKÓ ÁRPÁD: II. Lajos király címereslevelei. Egy speciális heraldikai reprezentációs forma művészettörténeti kérdései a késői Jagelló-korban Magyarországon. In: Habsburg Mária, Mohács özvegye. A királyné és udvara, 1521–1531. Szerk. RÉTHELYI ORSOLYA – F. ROMHÁNYI BEATRIX – SPEKNER ENIKŐ – VÉGH ANDRÁS. Budapest 2005, 73–85.

MIKÓ ÁRPÁD: Stílus és felirat. Kőbe vésett klasszikus- és korai humanista kapitálissal írott feliratok a Mátyás- és Jagelló-kori Magyarországon. Művészettörténeti Értesítő 54 (2005) 205–244.

MIKÓ ÁRPÁD: Késő reneszánsz és kora barokk síremlékek a Magyar Királyság területén (1540–1690). In: Idővel paloták... Magyar udvari kultúra a 16–17. században. Szerk. G. ETÉNYI NÓRA – HORN ILDIKÓ. Budapest 2005, 625–660.

MIKÓ ÁRPÁD: Balogh Jolán (1900–1988). In: „Emberek, és nem frakkok.” A magyar művészettörténet-írás nagy alakjai. Tudománytörténeti esszégyűjtemény. Szerk. MARKÓJA CSILLA – BARDOLY ISTVÁN. I–III. Enigma, 47–49. (2006) II., 421–439.

Mátyás corvinái a nemzet könyvtárában. [Írta] Mikó Árpád; [a felvételeket készítette] Hapák József; [a képaláírásokat és a magyarázó szövegeket írta Zsupán Edina]. Kossuth Kiadó, [Budapest] 2008

MIKÓ ÁRPÁD: Un sovrano umanista e la cultura classica fra antichità e modernità. Le questioni dell' interpretazione politica della Biblioteca Corviniana. In: De Bibliotheca Corviniana. Matthias Corvin, les bibliothèques princières et la genèse de l'état moderne. Publié par JEAN-FRANÇOIS MAILLARD – ISTVÁN MONOK – DONATELLA NEBBIALI. Budapest 2009, 275–285.

MIKÓ ÁRPÁD: Gótika és barokk között. A reneszánsz művészet problémái a kora újkori Magyarországon. In: Mátyás király öröksége. Késő reneszánsz művészet Magyarországon (16–17. század). I–II. Szerk. MIKÓ ÁRPÁD – VERŐ MÁRIA. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest 2008, I., 22–35.

MIKÓ ÁRPÁD: Lukács Szegedi, the bishop of Zagreb and the Arts. Paths of the antique style in the Kingdom of Hungary in the early 16th century. In: Bonum ut pulchrum. Essays in Art History in Honour of Ernő Marosi in his Seventieth Birthday. Szerk. LIVIA VARGA – LÁSZLÓ BEKE – ANNA JÁVOR – PÁL LŐVEI – IMRE TAKÁCS. Budapest 2010, 443–456.

MIKÓ ÁRPÁD: Via Hungarica. Az itáliai reneszánsz az Alpokon túl: olasz művészek a Jagelló-kori Magyarországon. In: „Ez világ, mint egy kert...”. Tanulmányok Galavics Géza tiszteletére. Szerk. BUBRYÁK ORSOLYA. Budapest 2010, 355–366.

dc_139_10