

Tudomány

[DOI: 10.55344/andfh.2201035](https://doi.org/10.55344/andfh.2201035)

PROKOPP Mária

A magyar reneszánsz művészet jellemzése

A tanulmány azt mutatja be, hogy az az elképzelés, miszerint a nyugat-európai kulturális-művészeti áramlatok csupán késve és annak hatására jelentek meg hazánkban, a művészettörténeti tudományos irodalomban ma is él! A tanulmány ezzel szemben rámutat, hogy a hazai emlékeink töredékes állaga is igazolja az európai stílusáramlatok *kortárs, vagyis egyidejű* jelenlétét hazánkban! Így a reneszánsz művészet a Magyar Királyságban Itáliával egy időben, a 15. század közepén, egyéni vonásokkal ékesen, magas színvonalon virágzott.

*

A Magyar Művészettörténet tudományos kutatása a Budapesti Tudományegyetem keretében 1872-ben kezdődött. Ekkor öt évvel voltunk az 1848–1849 évi szabadságharcunkat vérbe fojtó és kegyetlenül megtorló Haynau rémuralmát, az ún. Bach-korszakot lezáró osztrák-magyar kiegyezés után. Jól ismert, hogy ez a kompromisszumos egyezség amelyben a külügy és a hadügy, valamint az azt finanszírozó pénzügy közös maradt az Osztrák Császársággal, az adott viszonyok között nagy eredmény volt, és biztosította az ország számára, hogy közös névvel felkerülhessünk a térképre Osztrák-Magyar Monarchia néven. De 20 évvel a szabadságharcunk után éltek még a szabadságharcban részt vett vértanúk családtagjai és a számos, börtönbüntetést túlélte vitéz is, akik mindent elkövettek, hogy ébren tartásuk nemzetünkben a Magyar Királyság 526 évének dicső történetét!

Tehát, ma sem szabad elfelejtenünk, hogy a magyar művészettörténet-tudományt a kezdetektől fogva, az adott kor politikai viszonyai korlátok közé szorították. A Habsburg Császárság érdekeinek megfelelően születtek a nemzetünk történetét, művészetét, kultúráját értékelő, első „tudományos” munkák, amelyek átértékelték, primitívként jellemezték a mohamedán hódoltság előtti független Magyar Királyság történetírását, amely köztudottan Európa egyik leghatalmasabb, legtekintélyesebb állama volt 500 éven át.

Az 1867. évi kiegyezéssel megindult „tudományos” történetírásunkhoz kapcsolódó művészettörténet-írásunkra épül mindmáig a hazai művészettörténeti irodalom.

Ennek az immár 155 évnek a revíziója nem könnyű feladat, de tanúi vagyunk annak, hogy megkezdődött ez a nem kevés vitával járó törekvés az 1000 éves államiségünk első dicső 500 évének a hiteles megismerésére. Ebben nagy segítségünkre van az egészen a napjainkig tartó, azt követő 500 év hősi küzdelmének átélésére, amit II. Rákóczi Ferenc szabadságharcától a nemzetünk 1956. évi forradalmáig a honfitársaink tettek.

Az 1872-ben a pesti tudományegyetemen önálló katedrát kapott Művészettörténeti Intézet megalapítója, első vezetője *Dr. Henszlmann Imre* (1813–1888) kassai születésű polgár volt. Ő a diplomáját tekintve orvos volt, de mint lelkes hazafi, miután hazatért a Kossuth-emigrációból, minden idejét a magyar történelem hiteles kutatásának szentelte. Ő vezette a meginduló székesfehérvári, pécsi és kalocsai székesegyház maradványainak a feltárását, amelyek eredményeit meg is jelentette Pesten az 1864-, 1869–1872, 1873-as években. A kiegyezés évében megalakult Műemlékek Országos Bizottságának első előadója, 1873-tól a Magyar Tudományos Akadémia rendes tagja, országgyűlési képviselő. Szerkeszti a művészettörténetet is magába foglaló *Archeológiai Közleményeket* és folytatását, az *Archeológiai Értesítő* című színvonalas szakmai folyóiratot. Még a szabadságharc előtt, 1846-ban megjelenteti *Kassa városának ó-német stílusú templomairól* című kötetét, amely az első magyar művészettörténeti monográfia. A számos további művészettörténeti áttekintő korszak monográfiái közül említsük még *Magyarország ó-keresztény, román és átmenet stílusú műemlékeinek rövid ismertetése* (Budapest, 1876) és *Magyarország csúcs-íves stílusú műemlékei* (Budapest, 1880) című kötetét.

Henszlmann Imre szorosán együttműködött a kortárs *Ipolyi Arnold* (1823–1886) ugyancsak felvidéki, nagy műveltségű hazafival, katolikus pappal, aki 1859-től, a '60-as években jelentette meg a mindmáig alapvető jelentőségű művészettörténeti tanulmányait. Ő volt az, aki elsőként vette számba előbb a szülőhelye és környéke, a Csallóköz középkori művészeti emlékeit, majd az ország, a Kárpát-medence művészeti emlékeit, és igyekezett kimutatni, hogy milyen szervesen kapcsolódik az európai művészethez az egyes korszakokban, annak részét képezve. Nála még szó sincsen a következő korszakok művészettörténet-írását jellemző *hatás-fogalomról*, amely az évszámmal nem igazolható emlékeink datálását a rokon európai emléknél mintegy 50 évvel későbbi időben határozza meg.

Ipolyi Arnold volt tehát a pozitivista, tudományos magyar művészettörténet-írás, mindenekelőtt a topográfiai irodalom megteremtője. Főbb művei a Győr és Pozsony közötti jelentős középkori emlékeinkről, *Csallóköz műemlékei* (*Új Magyar Múzeum*, 1859) után *A deákmonostori XIII. századi román bazilika* (Pest, 1860), *A középkori emlékszerű építészet Magyarországon* (*Magyar Tudományos Akadémia Évkönyvei*, Pest, 1863), *A középkori magyar festészet emlékeiből* (*Magyar Tudományos Akadémia Évkönyvei*, Pest, 1864), *Az egri megye szent János apostol és evangélistáról nevezett régi székesegyháza az egri várban* (Kny., Eger, 1865) stb. című értékes munkái a hazai művészeti emlékek első nemzetközi jelentőségű, tudományos feldolgozásai. 1861-ben a Magyar Tudományos Akadémia rendes tagjává választották. 1862-ben ők ketten kutatják fel Isztambulban, a török szultán palotájában *Mátyás király Corvina* könyvtárának 1541-ben a törökök által elhurcolt kötetek egy részét. Ipolyi Arnold 1871-től beszercebányai, majd nagyváradai püspök lett, 1878-tól haláláig, 1886-ig a Magyar Történelmi Társulat elnöke, aki az éves Vándorgyűlések szervezésével kezében tartotta az országot, a Kárpát-medence egészének, a Trianon előtti 1000 éves Magyarország hazafias nevelésének az irányítását.

Értékes művészeti gyűjteményének egyik része a Szépművészeti Múzeum műkincseit gazdagította, míg a másik része az 1875-ben a nyilvánosság számára is megnyílt Simor János alapította Keresztény Múzeum része lett. Ide került Ipolyi Arnold püspök Úrihízmés- és népi-kézimunka gyűjteménye is, amely révén a püspök nagy gondot fordított a nők művészi ízlés-nevelésére.

A magyar művészettörténet alapítóinak harmadik tagja *Rómer Flóris* (1815–1889) bencés tanár, aki az 1848–1849. évi szabadságharcban – a tanítványaival együtt – aktívan részt vett. Ennek leverése után éveken át raboskodott. S mivel a tanári pályától eltiltották, kiváló ősrégésszé képezte magát. 1868-tól a pesti Tudományegyetem archeológia tanára lett. 1871-től a Magyar Tudományos Akadémia rendes tagja. A művészettörténet számára is jelentőset alkotott az 1874-ben megjelent *Régi falképek Magyarországon* című korpuszával.

A Pázmány Péter SJ, Magyarország prímása által 1635-ben Nagyszombatban alapított, és a török hódoltság alól 1683-ban felszabadult Budára (1777), majd Pestre (1784) költözött Magyar Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karán, tehát 1868-tól régészeti tanszék, 1872-től pedig művészettörténeti tanszék működött, amelyek egymással karöltve és az európai egyetemekkel szoros kapcsolatban igyekeztek a magyar művészeti emlékeket az európai művészettel megismertetni, és az európai művészet részévé tenni.

Az idén éppen 150 éves az első, ma is működő Magyar Tudományegyetemen a Művészettörténeti Tanszék. Ez alatt az idő alatt, az országunk politikai-gazdasági súlyának alakulásával sok változáson ment át a hazai művészettörténet megítélése, kutatása és tanítása.

Reméljük, hogy miután 33 éve már nem tartózkodik idegen hadsereg hazánkban, s igyekszünk független állammá válni, ez mielőbb a kultúrában, és azon belül a művészettörténetben is egyre erőteljesebben érezhetővé válik.

Témánk a magyar reneszánsz művészet jellemzése, amelyhez illő lenne a magyarság művészete korábbi korszakai alkotásainak ilyen jellegű ismerete, amelyekhez még behatóbb kutatásokra van szükségünk.

A reneszánsz kori, 15–16. századi művészetünk viszonylag gazdagabb emlékanyaga – legalábbis a korábbi korokhoz képest – lehetővé teszi, hogy megállapíthassunk bizonyos sajátos vonásokat, amelyek az ország politikai-gazdasági és társadalmi kiemelt helyzetének megfelelően, az európai reneszánsz stílus általános jellemzői mellett a hazai reneszánsz művészet egyéni vonásokkal ékes, magas színvonalú jelenlétét igazolják.

Az egyik legszembeűnőbb jellemvonás, hogy az antikvitás formavilágát újjáélesztő, Itáliában már a 15. század elején megjelenő építészeti elemek és ezekkel együtt a látványt követő perspektivikus ábrázolásmód és a reális vonásokkal egyre gazdagabb festészeti alkotások egykorú jelenléte a hazai emlékszeranyagban is.

Ezek közül szeretném megemlíteni a *magyar humanizmus atyjaként* ismert *Johannes Vitéz* Könyvtárának jól ismert Lívius kódex-köteteinek all'antica *diadalív-motívummal* ékes címlapjait (1. kép). Ezek a kötetek és Johannes Vitéz váradi püspök, majd esztergomi érsek és a királyi kancellária egyre magasabb rangú hivatalnok, majd vezetője könyvtárának ma ismert 35 kötete jól igazolja az Itáliában elterjedt nagy hírnevét, amelyet a *Lux Pannoniae* megjelölés fejez ki a legjobban (2. kép). Ő volt Pannónia fénye, amely beragyogta Európát!



1. kép: Johannes Vitéz, Lívius-kódex, München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 15733. f. 1v.



2. kép: Johannes Vitéz - Lux Pannoniae, OSZK Cod-419, Casparus Tribrachus (1439–93), Eclogae

Ezek igazolják, hogy a Magyar Királyság gazdasági-társadalmi és kulturális súlya messze jelentősebb volt, mint a kis firenzei városállamé. Onnan Magyarországra kellett jönnie egy jobb mesterembernek, hogy hírneve túlterjedjen a szülővárosa határain. Így jöttek is számosan építészek, szobrászok, festők, intarzia-mesterek, könyvmásolók, technikusok és más szakemberek, hogy jobban keressenek, híresebb emberektől kapjanak jelentősebb megbízásokat, így nagyobb hírnévre tegyenek szert.

Napjainkban, amikor az itáliai levéltárak anyaga elektronikus úton is elérhető, és így egyre ismertebbé válik, egyre több irat tanúskodik egy-egy neves, Európa-szerte ismert jeles itáliai bankár-család, mint pl. a Medici család, és annak legismertebb tagjának, Lorenzo Medicinek, Firenze polgármesterének – aki magát II Magnificónak, vagyis Nagyszerűnek, Csodálatosnak nevezte – a kortárs magyar király, Corvin Mátyás iránti határtalan nagy tiszteletéről. Ezek közül néhányat már a kiegyezés utáni történészek is megtaláltak az 1880–90-es években, és kézírással lemásoltak, de ezek nem váltak általánosan ismertté.

A fent említett hatás-kifejezés a hazai művészettörténeti tudományos irodalomban a két világháború közötti időszakban terjedt el, a Trianoni békediktátum után, amikor Európa térképéről eltűnt az Osztrák-Magyar Monarchia és a Magyar Királyságot is hat részre osztották fel az I. világháború győztes hatalmai. Ekkor terjedt el, hogy a nyugat-európai kulturális-művészeti áramlatok – a középkortól szinte napjainkig a 20. századig, így a közelmúltban nagyszabású kiállításon bemutatott Szinyei Merse Pál művészetéig – csak késve jelentek meg.

A jelenkori tudományos kutatás folyamatosan rámutat, hogy a hazai emlékeink töredékes állaga is igazolja az európai stílusáramlatok *kortárs, vagyis egyidejű* jelenlétét hazánkban. Így nemcsak a jelen tanulmányunk tárgyát képező reneszánsz művészet jelent meg a Magyar Királyságban Itáliával egy időben – ami természetes is, mivel Pannónia római provincia művészeti emlékei éppen úgy jelen voltak a 15. században hazánkban, mint a Római Birodalom emlékei Itáliában. S akkor nem is említem a Pannon-császárok korát, amikor Pannónia adta a Római Birodalom császárait – hanem már a *gótika* is egyidejűleg ismert hazánkban és Franciaországban. A Suger apát által építtetett Saint Denis székesegyház szentélyével – amelyet az európai gótika első emlékének tart a szakma – egy időben építeti III. Béla királyunk az esztergomi vár ma is álló gótikus kápolnáját. S Reimsből a francia királyokat koronázó székesegyház építő-műhelyéből *Villard de Honnecourt* 1230 körül Magyarországon járt a vázlatkönyve bejegyzése szerint, és azt írta a gótikus építészeti részletek rajza mellé, hogy „*engem Magyarországra KÜLDTEK, és ezeket láttam...*”¹ Vagyis Reims nagy hírű gótikus építőműhelyéből hazánkba küldték az egyik mestert, hogy gyarapítsa szakmai ismereteit!

De térjünk vissza a hazai reneszánsz művészetéhez! A fent említett Johannes Vitéz, a Lux Pannoniae, az élete végén, 1465-ben már mint Európa-szerte ismert és nagyra becsült tudós humanista, művészetpártoló lett esztergomi érsek, Magyarország prímása. Ő nem csupán az unokaöccsét, Janus Pannoniust segítette az európai humanista költői hírnevének kialakításában, a hazai egyházi és politikai pályafutásában, hanem számos itáliai humanista költő és tudós, valamint a német Regiomontanus és a lengyel Ilkus Márton matematikus, fizikus és természettudós mecénása is volt! Ezek, az ő humanista tisztelői képezték a még 1465-ben pápai jóváhagyással megerősített Academia Istropolitana néven általa alapított magyar egyetem tanári karát a hazai tudósokkal együtt.

S ennek a négyfakultásos magyar egyetemnek a programját Johannes Vitéz érsek Dante Isteni Színjátéka Paradisójára alapozta, és vizuálisan is megjeleníttette az Esztergomi Várban kialakított Studiólójában. Ebben az első emeleti, egykor pompás teremben az oldalfalakon ma is láthatók a reneszánsz loggiában megjelenő, négy sarkalatos erény, egész alakos, remekművű ábrázolása (3. kép). Az erények allegóriáit, amint ez köztudott, az antikvitástól kezdve NŐ-alakok jelenítik meg, amint az erény szó is nőnemű minden európai nyelvben.



3.kép: A Négy sarkalatos erény allegóriája, freskó, Botticelli, Johannes Vitéz Studiólójában, Esztergom, Vármúzeum (MNM Budapest)



4. kép: A Mértékletesség és az Erő allegóriája (részlet)

Ugyanis csak a női lélek végtelen gazdagsága tudja megjeleníteni az Erényt, vagyis a legfőbb JÓT a társadalomban, az emberi érintkezésekben, az ember viselkedésében! Erényes lehet természetesen, a férfi is, de annak belső lelki világa, az érzelmei általában NEM jutnak annyira felszínre, vagyis láthatóvá, mint a nőknél! Sőt még az Erősség, a legfőbb JÓ négy sarokpillére egyikének is, amelyik kétségtelenül a férfi legfőbb jellemzője, annak is női alak a jelképe, aki többnyire az oroszlán, az állatok fejedelmének a legyőzőjeként jelenik meg a képzőművészeti ábrázolásokon. Esztergomban, a humanista Vitéz érsek megbízásából, az Erősség erényét jelképező fiatal lány egy hatalmas, dőlni készülő korinthoszi fejezetű márvány oszlopot tart fel a baljával, míg a jobbában buzogányt tart, amely az egyik legősibb hadi eszköz, amelynek mint hatalmi jelvénynek, szimbolikus jelentése is van. A magyar királyi jelvények egyike, a jogar is a buzogány hatalmi jelentését képviseli.



4/a kép: : Johannes Vitéz Studiolójának rekonstrukciója (Dr. Vukov Konstantin építészettörténész munkája)



5. kép: Botticelli: Erősség allegóriája, 1470, táblakép, Firenze, Uffizi Képtár (Ltsz.:1890 n. 1606)

Az esztergomi erényeket, a legújabb művészettörténeti kutatás szerint, kétségtelenül a jeles reneszánsz festő, *Botticelli* festette (4. kép). S immár az is egyértelmű, hogy az Európában nagy tekintélynek örvendő Johannes Vitéz érsek hírneve révén gyorsan eljutott Firenzébe is az esztergomi humanista Studiolo pompás festészeti díszítésének a híre (4/a. kép). S ennek alapján rendelte meg Lorenzo Medici megbízottja, Tommaso Soderini a város főterén álló Mercanzia, a kereskedők céhének székháza díszterme számára az *Erősség* erényének allegóriáját (5. kép) az 1470-ben, többéves távollét után Firenzébe hazaérkező fiatal *Sandro Mariano* festőtől, akit a ragadványneven *Botticelli*-nek neveztek. Ezt az Uffizi képtár kiállításán látható táblaképet tartja a Botticelli szakirodalom a művész első biztos művének, tehát joggal állíthatjuk, hogy Botticelli művészi karrierje hazánkból, a Mátyás király-kori Magyar Királyságból, pontosan Esztergomból indult el a világhírnév felé.²

S végül fontos megjegyeznünk, hogy a Magyar Királyság kancellárjának, Johannes Vitéz érseknek az esztergomi, reneszánsz loggiával ékesített Studiolója egy külső formájában *gótikus* palotaegyüttesben kapott helyet. Vagyis a gótika művészete tovább él hazánkban a reneszánsz művészet korszakában is, szerves egységet alkotva a látványhoz hűségesebb művészi felfogás idején is, mint annak szerves része, amely gazdagítja annak érzelmi kifejezését.

Ennek megvilágítására a kor, a 15. század második felének, Mátyás király korának a festészetéből számos példát említhetünk. Ezek közül emeljük ki Kassa polgárváros plébániatemplomának a 48 képből álló hatalmas szárnyasoltárának egyik képét.

A Szent Erzsébet életét bemutató 12 képből álló képsor egyike azt a jelenetet ábrázolja, amikor a jótekonyságáról ismert fejedelemasszony az egyik leprás beteget, mivel már a palota minden ágya foglalt volt, a férje ágyába fektette.

S amikor Lajos, Erzsébet rajongva szeretett férje hazaérkezett, a szolgák felháborodva jelentették neki az eseményt, és kérték, hogy vessen véget a felesége ilyen jellegű tevékenységének. Ezt a nem mindennapi drámai helyzetet a kassai városi tanács megbízását teljesítő jeles festőművész úgy jeleníti meg, hogy a helyszínt, a palota egyik helyiségét, a fejedelem hálószobáját a reneszánsz művészetnek az ókori Euklideszi perspektíva szabályait követve mutatja be, de magát a drámát, a szereplők érzelmi megnyilvánulását a gótikus művészet kelléktárából vett eszközökkel tárja elénk (6. kép).

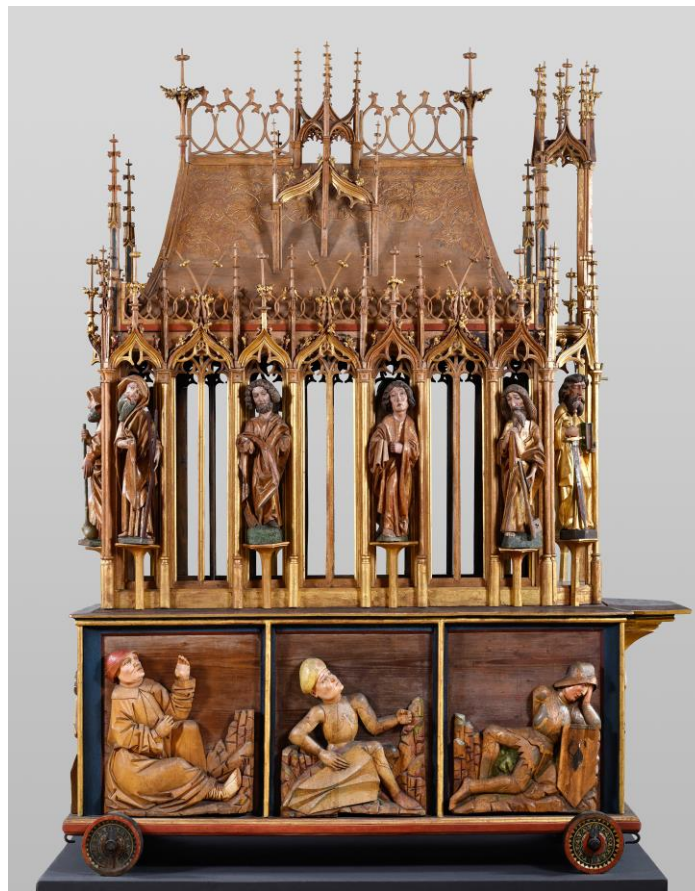


6. kép: Kassa, Szent Erzsébet Dóm, Szent Erzsébet főoltár, (15. század). (A szerző fotója)
Táblakép Árpád-házi Szent Erzsébet életéből vett jelenettel, az ún. leprás-csoda: Erzsébet imájára a férje ágyába fektetett beteg Megfeszített Krisztussá változik.

Olyannyira, hogy a képet – az oltár teljes egészével együtt – a művészettörténet-írás a gótika művészetéhez kapcsolja, és figyelmet sem szentel a gótika sajátosan új szakaszának, a kortárs reneszánsz érzelmi világának a gótikus külső formákkal, főként a női öltözettel, az alakok arányaival való megjelenítésére. A kép középpontjában, a képsíkra merőlegesen, tökéletes perspektivikus rövidülésben látjuk az ágyat. Mellette áll Erzsébet, az öntudatos fejedelemasszony, az ágyban fekvő felé fordulva. A kép tengelyében, az ágy lába előtt jelenik meg a szolgák által felhergelt férj, aki éppen belép a szobába, és máris térdre esik, mert meglátta az ágyában fekvő, keresztre feszített Krisztust, piros rózsákkal körülvéve!

Ez a kép a sajátosan magyar reneszánsz művészet magas színvonalú megjelenítése, amelyhez a Nemzeti Galéria régi magyar művészeti kiállításának és az esztergomi Keresztény Múzeum anyagának számos 15. századi alkotását is felsorakoztathatjuk. Az utóbbiak közül említsük csak a Garamszentbenedeki bencés apátság pompás gótikus templomából származó remekműű *Úrkoporsó* színes falfaragású, Mátyás király kori bányavárosi művészeti együttesét, ahol ugyancsak a magyar reneszánsz művészetnek a gótikát is a reneszánsz gondolatvilágának a mély érzelmi kifejezését tolmácsoló megjelenítésével találkozunk (7. kép). Az *Úrkoporsó* felső részét, a gótikus templomarchitektúrát az apostolok egyéniségeinek változatos és mély érzelmi kifejezését tolmácsoló, testetlen, gótikus alakjai ékesítik, míg az alsó részen a Krisztus sírját őrző katonák plasztikusan, térben megmintázott, hús-vér alakjai jelennek meg ugyanakkor a műhelynek az alkotásaként.

Az *Úrkoporsó* hátsó keskeny oldalán, a *Három Mária* húsvét reggeli látogatását ábrázolja Krisztus üres sírjánál. A Mátyás kori jeles művész a három Mária rémületének, amely az üres sír láttán eltölti őket, a női lélek kivételesen mély érzelmi jellemzését adja a testetlen, gótikus alakok megrendítően reális ábrázolásában (8. kép).



7. kép: A Garamszentbenedeki úrkoporsó, 15. század (Esztergom, Keresztény Múzeum, Fotó: Mudrák Attila)



8. kép: A Garamszentbenedeki úrkoporsó hátsó oldaláról részlet: az üres sír láttán megrettent Mária döbönt arckifejezése (Esztergom, Keresztény Múzeum, Fotó: Mudrák Attila)

A fenti néhány példa erősítsen meg mindnyájunkat az önálló jellemvonásokkal bíró magyar reneszánsz művészet létezésében, amely a francia, német és az osztrák reneszánsz művészethez bizonyos hasonlatosságokat is mutat a gótikus vonások használatában, de azoktól eltér a kedvesebb, emberibb érzelmi kifejezésben, és főképpen az azoknál időben korábbi 15. századi megjelenésében.

Jegyzetek

¹ ROSTÁS TIBOR: „Magyarország földjére küldtek”: Villard de Honnecourt és az érett gótika megjelenése Közép-kelet Európában: A klosterneuburgi Capella Speciosa és Pannonhalma francia kapcsolatai. (Rostás Tibor, Pintér Farkas és Bajnóczi Bernadett tanulmányával.) Budapest [Nagykőrös], 2014: 220. o.

² Lásd erről FÖLDESI FERENC–ZSUPÁN EDINA: *Csillag holló árnyékában: Vitéz János és a humanizmus kezdetei Magyarországon. Az OSZK kiállítása a Reneszánsz Évében. 2008. március 14. – június 15.* (Katalógus).