

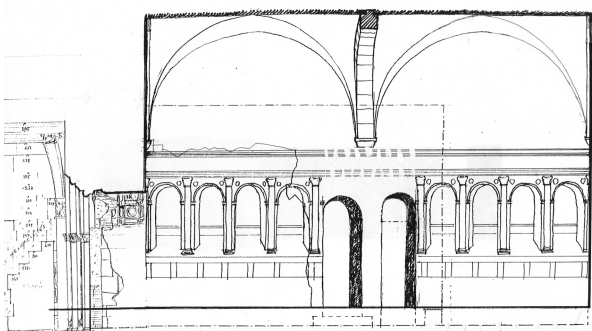
Vukov Konstantin Az esztergomi Studiolo falképe és a festett architektúra

Esztergom várának lakótornyában szintenként két-két helyiség volt. A ránk maradt emeleten ezek a helyiségek ma is megvannak, igaz, hogy a török kor után megcsonkított alaprajzi és boltozás nélküli felmenő szerkezeti állapotban. Az 1934–38. évi ásatásoknak és a párhuzamosan folytatott helyreállításnak köszönhetjük, hogy ma megtekinthetővé és értelmezhetővé váltak a maradványok. Lux Géza, Várnai Dezső, Gerevich Tibor nevével fémjelzett „ásatók” Vitéz János humanista Studiólójaként azonosították azt a helyiséget, ahol nagyszabású reneszánsz falképet tártak föl (1. kép). Dolgozatunkban a művészettörténeti és építészettörténeti szakma, valamint a művelt nagyközönség által ismert négy sarkalatos erény allegorikus nőalakjait mutató falkép építészettel való kapcsolatait tárjuk föl, amelyek az építész oldaláról kívánják alátámasztani a művész, ill. a művészeti alkotó környezet meghatározását.

Az erények nőalakjai festett architektúrális keretben, egy íves tornác nyílásaiban állnak. Vizsgálatunk érdekében részletesen felmértük az erények alakjait övező tornác festett mivoltát. Vaskos pillérek előtt féloszlopok állnak (2. kép). A féloszlopok profilozott gerendát



1. kép. A Studioló feltárása 1934. decemberében. Várnai Dezső felvétele, Magyar Építészeti Múzeum



2. kép. Az erényfigurás falkép architektúrájának felmérése és kiegészítése a terem eredeti terjedelméhez igazodva. A szerző felmérése és szerkesztése

tartanak, amelyet gazdagon díszített füzérmintás fríz és párkányzat koronáz. A féloszlop törzse sima, lábadata attikai, kicsiny plinthoszon emelkedik. Fejezete akantuszleveles-volutás, az oszloptörzsön sudarasodás észlelhető. Az oszlopot övező pillértest a törzs kb. kétharmadáig tart, övpárkány csíkja fejezi be, s erről indul a profilozott archivolt. A párkány tagolásából jóformán csak a grafikus csíkok maradtak fenn.

A megfestett tagozatok elemzésekor az oszlop korinthuszi jellegéből indulhatunk ki. A festett oszlop megfelel a 20 modulos korinthuszi oszlop mintájának, kanellura nélküli, sima törzsszel. Magasságuk 170 cm, a fejezet felé a felső két harmad érezhető entházist mutat. Nem egyformák a mérhető átmérők: balról haladva 18,5, 14,5, 17 cm. A bal sarokra eső oszlopból alig marad negyednyi, a többi oszloptest részt tengelyrendszer befordulása elnyeli. Az Igazságosság allegóriáját szegélyező jobb pillér már elpusztult, így sajnos nem tudjuk, hogy az ajtók környékét hogyan oldották meg az architektúrális rendszerben. A 20 modulból az oszlopfőre megközelítően 2 jut (mérve 18,5 cm), a lábazatra kb. 1 modul jut (mérve 9 cm). A fejezetek felületei sajnos nagyon lepusztultak. Alig kivehető a korinthuszi jellegű akantusz levelek megléte, a belőlük kitekernedő sarokvoluta is, de a közepre hajló volutákat nem látjuk. Középen tojássor van, amely egyfajta reneszánsz „kompozitizmus” (3. kép). A voluta közepén pedig ötszirmos virágkehely motívumot látunk. Az Erő nőalakja az architektúrával megegyező oszlopot tart, kissé megdöbbenő hatással, mintha a feje feletti tornácból kivett volna egy oszlopot (bár kisebbet, de arányosan). Ennél ugyanaz a fejezet vehető ki, mint a féloszlopokon. A 2. pillér előtti oszlopfőt tanulmányozásom céljára 2008-ban Wierdl Zsuzsanna vezető restaurátor letisztította, így pontos felméréssel a tisztán kivehető formák lehető legalaposabb vizsgálatát is elvégezhettem. Az építészeti tagozatok további megfigyelése az alábbi megállapításokra vezetett.

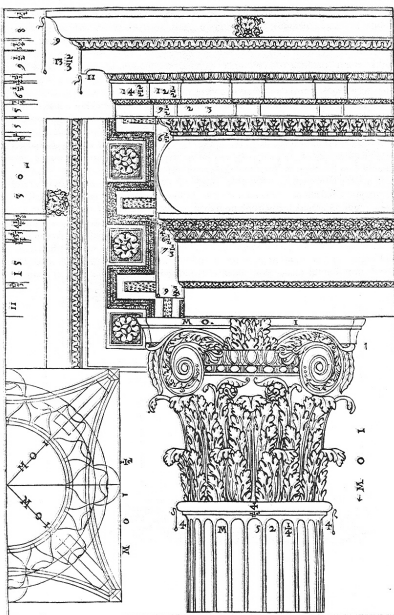
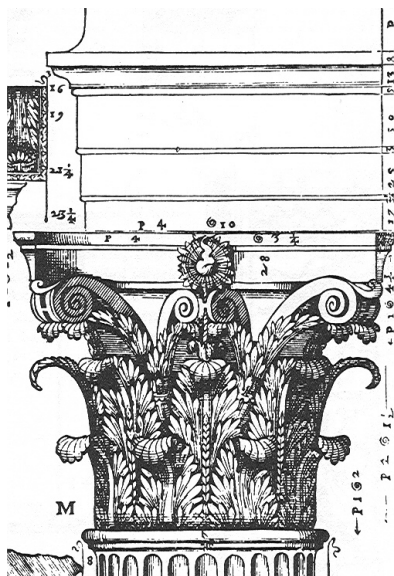
A teljes párkányzat szabályosan háromrészes, mi-



3. kép. Oszlopfő az erényes falképről. Wierdl Zsuzsanna felvétele

ként egyes részeire már utaltunk. Méretei szerint (összesen 62 cm) közel 7 modulos, a szokásos 5 modul helyett. Ez a növekmény-fríz hangsúlyos magassága miatt van. A képszek sávjának díszítése az egész festett architektúra látványos eleme az egész belső térben, szinte egyik bizonyossága a tér korszerű, reneszánsz festészeti díszítésének.

Az *architráv* követi a korinthuszi tagolást, amint általában a kompozit rendnél szokásos, de az egyes részek méretei nem szabályszerűen arányosak az egészhez képest. A lemezek azonos méretűek, figyelmen kívül hagyva a lefelé lépcsőzetesen csökkenő méretrendet. A szima-tagra a feltárási fotókon érzékelhető árnyékhatásból valamelyest következtethetünk (a párkányszerkesztés szabályán túl). Sajnos, a pálcátagezatok díszítését (pl. gyöngy- vagy tojássor, szívléc), a középső pálcarészt kivéve, egyáltalán nem látjuk. A ge-



4. kép. Korinthuszi oszlopfő és párkányzat a Pantheonból és kompozit oszlopfő. Palladio nyomán

renda sajátossága éppen a kivehető gyöngysorban van, mivel a korinthuszi párkánytagolásban e pálcán inkább szívsort faragtak szima-profilozással. Gyöngysor van a Forum Romanum-i Mars Ultor, Castor és Pollux templom párkányának gerendáin. Tehát követhető, hogy melyik antik példa lehetett előkép.¹

A fríz helyét kitöltő füzér jelentené a legfontosabb támpontot a stilisztikai kötődés irányában. A gazdagon hullámozó, körkörösén tekeredő növényi füzérdísz kedvelt motívuma, a császárfórumok épületeiből vehette mintáját. A Mediciek villájukba gyűjtöttek fríznek vélt – valójában pilaszterről való, tehát nem fekvő, hanem álló – faragott kőelemeket Venus Genetrix templomából, tehát a konkrét antik előkép tanulmányozása eleven volt a kortársak számára.² Esztergomban az inda-füzér sajátosságosan egymásba forduló „S” alakban tekereg, az indára csavarodó levelek közvetlenül a római mintára mutatnak. Sajnos nagyon megkopott a rajzolat, a restaurálás előrehaladtával alkothatunk pontosabb képet a frízről.³

A *geison* nem mutat sem konzolsort, sem fogsort. Ilyen jellegű koronázó rész előfordul az antik Rómában (Sarapis templom, Antonius és Faustina temploma, Pantheon belső aediculák), amelyből a reneszánsz építészek komponáltak geisont.

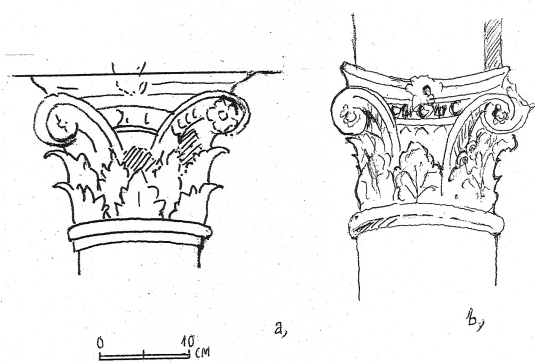
A pillérek közti íves falfelületen tondók láthatók, amelyek aranyozott medálszerűen lehetnek megjelölve (sárga színéből következtetve).

A választott loggia motívum kitágítja a teret, de itt nem a barokk illuzionisztikus értelmében, hanem igazi, festői értelemben. A tér kitágításában az árkádívek közti kitekintés nagy szerepet játszik. Az ívsor mögött ugyanis észlelhető valamiféle térszakasz még, s ezt zárja le egy mellvédfal, amelyen túl már semmi nem látszik sajnos. A háttérben tájnak kellett lennie. Botticelli képein gyakori a nagy vízfelületes, hegyekkel tarkított táj, olyan, mintha az esztergomi vár szirtfokáról tekintenénk a Duna táti kanyarulatára és a Gerece hegyeire.

A színekből sajnos kevés maradt, különösen a legfelső rétegből. A feltárási idején a színek még elevenek lehettek, nyilván ennek megörökítése céljából készült Magasi Német Gábor akvarellje az erényképes falszakasról.⁴ Az oszlopfők és a lábzatok, a medálok aranyozásra utaló sárga színűek, az oszloptörzs világos színű, a faltömeg (tkp. pillérek) lilás barnás színű, kivéve nyilvánvalóan a fríz füzérdísz festését.

A festett architektúra elemzéséből kitűnik, hogy megfelel a decornak, kolosszeum motívumnak nevezett, az antikvitásból újraélesztett oszloptornác reneszánsz eszményének.

Érdeemes még visszatérni az oszlopfők részletes elemzésére. Mint említettük, a festett oszlopfő tartalmazza a korinthuszi rend akantuszlevél kelyhét, amelyből a sarok felé voluta hajlik. Azonban a befelé kunkorodó voluta hiányzik. Helyükön tojássor sáv húzódik. A tojássor a kompozit oszloprend sajátja, csak hogy ebben az esetben a sarok felé hajló voluta innen nő ki, nem az akantuszkehelyből, mint a mi oszlop-



5. kép. A Studiolo-beli festett oszlopfő felmérése (a) és a Madonna della loggia kép oszlopfőjének (b) ábrázolása. A szerző rajza

főnkön (4. kép). Az abacus közepén valamifajta virág motívum nyoma van. A korabeli építészeti traktátusok, rajzoló és festők oszlopfő ábrázolásain sehol sem találunk ilyen megoldást. Csak egyetlen hasonlatos oszlopfő ábrázolását fedeztem fel. Az esztergomihoz teljesen hasonló fejezetű és lábazatú oszlopot festett Botticelli a Madonna della loggia című, 1467-re datált tábláján. A fentiekben kifejtett sajátos vonásokat, az effajta oszlopfő kompozíciót egyéninek, szinte személyhez kötődőnek kell nyilvánítanunk. Csak egy lépés azt kimondanunk, hogy ha egy hiteles Botticelli művön ilyen oszlopfőt találunk, akkor a másutt található ugyanilyen oszlopfő ábrázolásnak is ő lehet a mestere. A „másutt” pedig Esztergomban van (5. kép). Megjegyzendő, hogy kissé később, 1470 táján még van egy hasonló szemléletű az oszlopfő megoldás a Madonna del roseto című képen, de itt a kapitelen szabadabban kezelt akantuszleveleket látva a tojássorból indul ki a voluta.⁵ A volutában olyan ötszirmú virág van, amilyent Esztergomban látunk.

Az architektúra értelmezése és az esztergomi tornác motívum

A bemutatott, festett tornác-architektúra a császárkori, antik Rómában szép számmal tanulmányozható. Ívekkel összekötött falpillér nyílások, a pillértesten, már nem teherhordó szerepet játszó féloszlopok, architrávval, párkánnyal kialakított architektúrájának felel meg (Colosseum, Basilica Emilia, diadalívek).

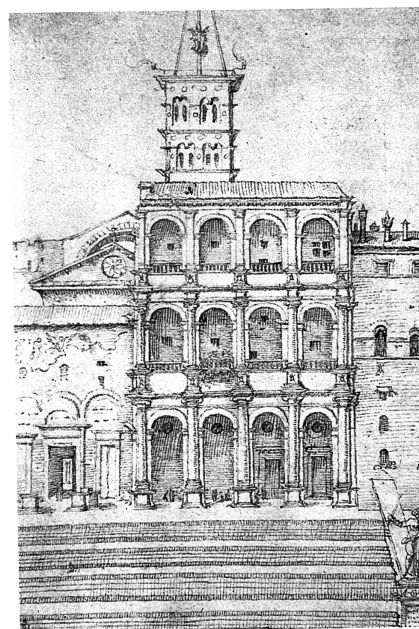
Az architektúra antik előképek nyomán megfogalmazott elméleti felfogása Leon Battista Alberti építészeti könyvében öltött alakot. „Bizonyos, hogy az egész építészet fő díszét az oszlopok jelentik, mert ha sok van belőlük, megszépítik a csarnokokat, a falakat és mindenféle nyílást.”⁶ Alberti alapvetően a falat tekinti alapesetnek, s ebből fejti ki a pillér és oszlop szerepét.⁷ „Az oszlopok rendje nem egyéb, mint több helyütt áttört és megnyitott fal. Ha pedig magát az oszlopot kívánjuk meghatározni, talán nem helytelen azt mondanom, hogy szilárd és folyamatos falrész, amelyet függőleges irányban a talaj mélyéből emelnek, hogy

hordozza a tetőzetet.”⁸

A „Tíz könyv az építészetéről” traktátusban többször visszatérően, kimondottan megfogalmazza azt a nézetet, hogy az oszlop architrávot viselhet, az íveket viszont pillérekre kell helyezni. A pilléres, íves tornác és az oszlopsor egyesítése a fent említett római, császárkori példákra sikeresen történt, mintaképet alkotva. Így az oszlopsor az építészet díszévé vált, valóban díszítő elem lett belőle, féloszlop vagy pilaszter, s így a decor része, s nem teherhordó épületszerkezeti elem. „A boltívutánzatokhoz négyzetes oszlopok illenek, mert *hengeres oszlopok* (helyesebben *hengeres kivitel*, mivel itt az eredeti szövegben nem *columnae* hanem *opus* áll) esetén hazug lesz a mű.”⁹

Kimondhatjuk, hogy az esztergomi falkép olyan építészeti motívumot jelenít meg, amely az oszloptornác decor szerepével, Alberti építészeti elméletének megfelelően került megfestésre. A pillérek íveket tartanak, a féloszlopok a pillértestek közepén emelkedve gerendázatot és komplett párkányt tartanak — mindezt persze megfestve. A motívum határozottan a 15. századi római megoldásokból ered az antik előkép közvetlen alkalmazásán túl (6. kép).

Még érdemes Albertit idézni az oszlopról, amely szerint az oszlopdob középtengelyének szán meghatározó szerepet. „Minden oszloptörzsnél két hosszú vonalat láthatunk... A törzs tengelye az a vonal, amelyet a kellős közepén húzunk meg, a legfelső kör középpontjától az alapkör középpontjáig.”¹⁰ Tehát az oszlop tengelyének van szerepe az építészeti formálásban, az oszlopok és a kitöltő falak viszonyában. Azért fontos ez számunkra, mert a Studiolóban a tornác-sorunk bal szélső féloszlopa egészen elvékonyodik, negyed oszloppá karcsúsodik a fal befordítása következtében. Ez is bizonyíték arra, hogy az egész Studiolóban körös-



6. kép. V. Miklós loggiája a régi Szent Péter bazilika homlokzata előtt. Marten van Heemskerck rajza, 1535, Albertina

körül futott az az architektúrális keret, melybe az erényeken kívül más, odaillő alakokat beállíthatták. A tengelyrendszert az oszloptörzs tengelyvonalai alkotják, s így a beforduló sarokban a falba, vagyis a pillérek falsíkjába enyészik az oszlop, s csak egy negyede marad meg látszónak. Alberti épületeiben nemigen találunk ilyen szituációt, megvalósult művei közül szinte csak egy helyen tapasztalni ezt a tengelyrendszer felfogást, a pilaszter sarokban levő negyedre fogását: a mantovai Sant'Andrea szentélyében, ahol a szentély egyenes szakasza befejeződik, s kissé keskenyebben a félköríves apszis indul. Jó példa Brunelleschi által tervezett Capella Pazzi szentélyének sarkaiban levő, az esztergomihoz hasonló szerkesztési elvből elvékonyodott pilaszter.¹¹

A festett architektúra hatása a belső térre

A Studiolo eredeti égetett téglapadozatát feltöltésével együtt elbontották 1934-ben, a románkori vörösmész-kő lapokból készült padló, a középkori padozat látványa és a kapulábazatok láthatóvá tétele érdekében. A szemlélésben tehát ma figyelembe kell venni, hogy a mai padlószint 45 cm-rel mélyebben van a 15. századinál. Mai hiányérzetünk a tér csonka mivoltából ered, hiányzik a tér teljes hossza, hiányzik a nagyszerű, kétmezős keresztboltozat, amelyet a zodiákus hevederív tagolt (7. kép).

A falképen megjelenő építészeti keretmotívum ritmikus tagolást jelent, emellett egységes rendezőelvként helyezi el a figurális ábrázolásokat a belső térben. Az architektúra megfestése nem merev és léniával, mércével kiszervezett, amelyet az egyes oszloptörzsek eltérő méretei bizonyítanak. Az egyes festett elemek perspektívája nem feltétlenül azonos enyészpontú. Az alakokra rálátás észlelhető, míg az architektúra magasabb részei természetesen alulnézetiek. A



7. kép. A Studiolo belső terének látványrekonstrukciója az ablak felé nézve. A szerző rajza

tornác mögött kinyílik az ábrázolt tér, egy mellvéd fal látszik, s erre vagy rálátunk, vagy a könyöklő koszorúja jelenti a külön vonalat. A háttérben a megnyitottságból eredően tájkép lehetett, mely a Botticellinél később gyakori hegyvidéki, vízfelületes tájat mutathatta.¹² Ez persze már csak feltételezés, mert a felület teljesen lepusztult mivolta nem mutat már semmi összefüggő ábrázolást.

A többnézetű képekből összeállított kompozíció jellemző a későközépkori metszetek épület (történetesen pl. az esztergomi vár) ábrázolására, mivel egyrészt az információ közlése a különféle nézetekben volt a legtöbb, másrészt a kép összhatásában semmi zavart nem okozott.

Az esztergomi tornácmotívum a négy sarkaltos erényt tartalmazó szakaszában önálló nézőponti egységet képezett. Az eredeti térméretekből adódóan ezen a falsíkon még négy ugyanilyen alak férne el tornácba állítva. Akkor feltehetően ennek a négynek is egy önálló főnézeti szerkesztése volt. A Studiolo terében sétálva, vagy inkább asztal mellett ülve egyenértékű élményt adott minden szemlélő számára a „szakaszolt” perspektíva középpont. Ezzel az elemzéssel csak alátámasztani lehet a festői, művészi összhatás elsődlegességét a kínosan megszerkesztett perspektívás naturalizmussal, illuzionisztikus térmegnyitással szemben. A leültetett szemlélőre komponált nézőpontokról beszélhetünk. Az ülésrendről pedig Galeotto Marzio számol be Mátyásnak esztergomi látogatásáról szóló elmés történetében.¹³ A leírás szerint hét fővendég ült a lakoma asztalánál, akiket a kor szokása szerint szemből szolgáltak ki. Mivel szolgaszemélyzet a belső forgalmi adottságokból adódóan egyetlen ajtóból jöhetett be, amely éppen az erényes falszakaszban nyílik, így gondolhatjuk, hogy a vendégek főként az erényalakokkal szemben ültek, jóllehet, hogy mögöttük is volt alakos falkép.

Az esztergomi Studiolo belső kialakítása, díszítése a 12. század végén létesített, megőrzött helyiségből nagy értékű reneszánsz belső teret hozott létre, amely európai mértékkel nézve is igazi és különleges érték.

Jegyzetek

- 1 Az árnyékolás a tisztítás előtti állapotban akár kíma tagot is mutathatna, de a korinthuszi római architrávokon szabályszerűen, mindig szíma van. Egyező tagolású, de a szabályos antik arányú pl. Venus Genetrix temploma, római Caesar Fórumon (Bardon). Más hasonló tagolású gerendázat példái (Palladio): Bosszúálló Mars templom, Pantheon Castor és Pollux templom Rómában. A Mars templom példája azért illik, mert a szímatag alatt levő lemeztag alatti pálcán az általános szívléc helyett gyöngysor fut. Példa erre még az Antoniusok bazilikája (DÉRY A. 39. tábla). Esztergomban az archív képeken gyöngysor-szerű nyomok észlelhetők ugyanezen tagozat helyén. A többi lécen nem látszik tagolás (gyöngysorok). A pálcátagokon sem gyöngysor, sem szívléc nem szerepel pl. a Pant-

- heon párkányain. (Palladio felmérései jól mutatják a tagozatokat.)
- 2 BARDON A.: A Caesar-fórum Rómában. Akadémiai, Bp. 1990, p. 36. 43–44 kép. Az antik római emlékek architektúráis részleteit nemcsak az építészek (pl. Alberti, Filarete, p. 53., Pollaiuolo (Cronaca) p. 197., 227, Francesco di Giorgio Martini p. 218, 254., Giuliano da Sangallo pp. 74., 220, 252–255., Giovan Battista da Sangallo p. 220., Antonio da Sangallo p. 219.) rajzolták, tanulmányozták, hanem festőktől, műhelyükből is fennmaradtak ilyen munkák (Gozzoli pp. 48, 336., Raffaello p. 193.). Különböző tanulmányokban a *La Roma di Leon Batista Alberti, umanisti, architetti e artisti alla scoperta dell'antico nella citta del Quattrocento* katalógus- és tanulmánykötetből, Skira editore, Milano 2005. Botticelli vatikáni Sixtus kápolnábeli ciklusán olyan pontosan ábrázolt római emlékeket, hogy neki is saját kezűleg kellett megtapasztalni az antik építészet részleteit rajzolás által.
 - 3 A Mediciek egyenesen Rómából, a Venus Genetrix templomból gyűjtöttek be olyan lizénadarabokat, amelyen látható füzérdísz közel azonos a képszékdísz gazdagon faragott füzéres faragásával (ld. BARDON Alfréd: A Caesar-fórum Rómában. Akadémiai, Bp. 1990.)
 - 4 Közölve a Keresztény Múzeum kiállítási katalógusában, 2006. Magasi festménye a falkép feltárása és rögzítése után készült, mielőtt a 15. századi terrakotta padlót elbontották volna, ez 1935 tavaszán lehetett.
 - 5 Mindkét táblakép a firenzei Uffizi-ben található. A képeket Carlo Bo: *Botticelli. I classici dell'arte* Corriera della Sera, Skira, Milano, 2003 kötet közlésében tanulmányoztuk. p. 76 és p. 80.
 - 6 ALBERTI: *De re aedificatoria* libri X, VI. könyv. Alberi részleges fordítása B. Szűcs Margit, Bercsényi 29–30 (BME Építészkar Kollégium) kiadása, é.n. (1970-es évek eleje), 46 old., VI. könyv.
 - 7 Alberti gondolkodását alapvetően Rudolf WITTKOWER fedezte fel, *A humanizmus korának építészeti elvei*. Gondolat, Bp. 1986, 52–53 pp.
 - 8 ALBERTI: *De re aedificatoria* libri X, I. könyv 10. fejezet. Közli: WITTKOWER 52. old.
 - 9 ALBERTI: *De re aedificatoria* libri X, VII. könyv 15. fejezet. Közli: WITTKOWER 52. old.
 - 10 ALBERTI: *De re aedificatoria* libri X, VI. könyv. Alberi részleges fordítása B. Szűcs Margit, Bercsényi 29–30 (BME Építészkar Kollégium) kiadása, é.n. (1970-es évek eleje), 46 old., VI. könyv.
 - 11 Tanulságos, hogy a Pazzi kápolna fő terének sarkain egyáltalán nem ilyen elv érvényesül, a láthatatlan tengelyrendszert nem sikerült tiszta logikával végigvinni egy konvex, majd egy konkáv sarok váltakozásán.
 - 12 A várból a Dunára való letekintés dél felé kísértetiesen hasonlít az ilyen festményhátterekre. (Ezt a szerző megérzésein kívül még Horváth Béla vármúzeumigazgató is pedzette).
 - 13 GALEOTTO Marzio: Mátyás királynak kiváló, bölcs, tréfás mondásairól és tetteiről szóló könyv. Ford. Kardos Tibor. Magyar helikon, Bp. 1977., 30. fejezet. „Úgy esett éppen, hogy a királynak Esztergomon át vezetett az útja, és a püspök vendége volt. [...] De hogy rövid legyen, készült a királyi vacsora, mégpedig fűtött helyiségben, mivel éppen tél volt. [...] A király parancsára meghívták tehát Gattit, és odaültették a király asztalához, ahol a tudományokban képzett pécsi püspök és az esztergomi érsek (mind a kettő János) meg egy másik püspök, aztán Thuz János és Galeotto ült.”

Wandbild im Studiolo von Esztergom / Gran und die architektonische Fassung

In der Burg von Esztergom / Gran richteten die Erzbischöfe seit dem 13. Jahrhundert ihre Residenz ein. Der von den Türkenkriegen zerstörte, und mit Schutt aufgefüllte Wohnturm wurde 1934–38 erforscht und ausgegraben. Bei der Freilegung kam in dem „Studiolo“ genannten Raum der Wandbildzyklus der vier Tugenden ans Tageslicht. Die allegorischen Frauenfiguren stehen in einem gemalten architektonischen Laubengangmotiv. Das Mäzenatentum kann Johannes Vitéz, dem humanistischen Kardinal von Esztergom (1465–1472) zugeschrieben werden. Die dargestellte Loggia entspricht der Säule-Pfeiler Idee in dem Traktat „De re Aedificatoria...“ von Alberti.

Der Beitrag behandelt die Untersuchung der bemalten architektonischen Struktur, insbesondere bei der Kapiteldarstellung der Halbsäulen. Die Gestaltung des Säulenkapitels ist eigenartig, weder korinthisch, noch komposit. Ähnliche Fassung des Kapitels erscheint zu dieser Zeit nur in der Oeuvre von Sandro Botticelli, näher an dem Tafelbild „Madonna della Loggia“ (1467, Uffizien). So sollen wir zur Feststellung kommen, die auch stilkritisch vermutet war, dass der Künstler beider Werke derselbe sein muss.