



VUKOV KONSTANTIN

## Táj és építészet – Festett táj építészeti környezetben az esztergomi reneszánsz falképek kapcsán

*Depicted landscape and architecture –  
Renaissance wall painting of the  
Studiolo in Esztergom Castle*

LEKTOR | PROKOPP MÁRIA

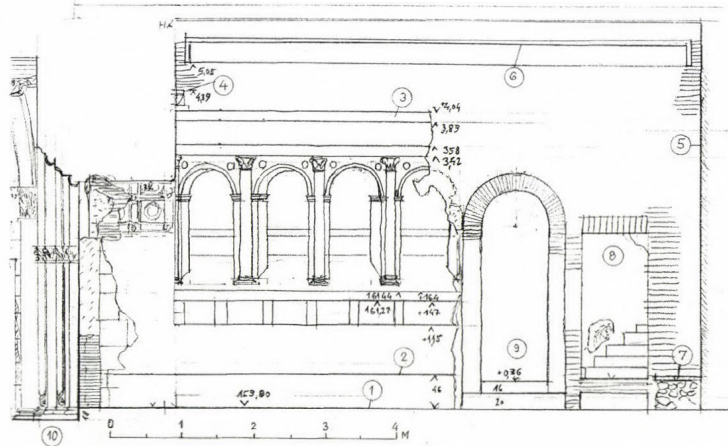
„Az eredeti háttérről eddig sejtésünk sem volt. Most a letisztítás-kor finom azzurit-szemcsék és zöldes festés nyomai tűntek elő, amelyeket a laboratóriumi vizsgálat azonosított. Mindez arra utal, hogy a loggia hátsó mellvédje fölött tájképi háttér volt látható a fénylő kék ég alatt.”<sup>1</sup> írja az esztergomi palotában levő erényalakos falképekről Prokopp Mária művészettörténész. Loggia és tájképi háttér található Esztergomban.

Az esztergomi palotában 1934 telén feltárt, erényeket ábrázoló falkép jellegzetes, architekturális keretbe állított női alakokat mutat. Már az ásátás idején nyilvánvaló volt, hogy reneszánsz alkotás tárult fel (1. kép). A feltárók, Lux Géza, Gerevich Tibor és Várnai Dezső a kitisztított, freskós helyiséget Vitéz János érsek dolgozószobájával, Studiólójával azonosították a történeti források alapján. A 12. század végi, középkori királyi palota eme termét a 15. században festészeti programmal alakították a humanista palotaeszménynek megfelelő enteriőrre. A loggia motívum, amelybe az erényeket megtestesítő allegorikus nőalakokat festették, megfelel a 15. századi humanista traktátusok ajánlásának<sup>2</sup>, miszerint egy fejedelemnek így illik díszíteni rezidenciáját.

Érdeemes az alakoktól elvonatkoztatva megvizsgálni ezt az építészeti-táji környezetet, hiszen az architekturális motívum a belső helyiséget kitágítani kívánja, a teret a szabad tér felé nyitja meg.

A festményen látható építészeti keretmotívum ritmikus tagolást jelent, emellett egységes rendezőelvként helyezi el a figurális ábrázolásokat a belső térben. Vizsgálatunk érdekében részletesen felmértük az erények alakjait övező festett loggia-motívumot (2. kép).

Az építészeti keretet oszloptornác képezi. Vaskos pillérek előtt féloszlopok állnak. A féloszlopok profilozott gerendát tartanak, amelyet gazdagon festett füzérmintás fríz és párkányzat koronáz. A féloszlop törzse sima, lábazata kicsiny plinthoszon attikai, fejezete korinthoszi-kompozit jellegű. A pillértest a háromnegyed hengeres oszloptörzs kb. kétharmadáig tart, övpárkány csikja fejezi be, s erről indul a profilozott archívolt. Az ásátási felvételeken még kivehető a pillérnek az oszloptörzs mellett látszó részén a tükrös tagolás. A tornácban áttekintve a tér



1 | Az esztergomi reneszánsz falkép kiásása 1934-ben – Várnai Dezső felvétele, Magyar építészeti Múzeum  
2 | Az erényeket ábrázoló falképes falszakasz felmérése – szerző

érzékeltetése tovább folytatódik: egy mellvédfalat látunk. A mellvéd felett a tér kitérül.

Az esztergomi falkép olyan építészeti motívumot jelenít meg, amely Leon Battista Alberti építészelméletének<sup>3</sup> megfelelően az oszloptornác decor szerepével került megfestésre. A pillérek íveket tartanak, a fél- vagy háromnegyed oszlopok a pillértestek közepén emelkedve gerendázatot és komplett párkányt tartanak –mindezt persze megfestve (3. kép). Az architektúra megfestése nem merev és nem léniával és mércével kiszervezett, amelyet az egyes oszloptörzsek eltérő méretei bizonyítanak. Hangsúlyoznunk kell a festői megoldás jelentőségét, amely nem törekszik kínos pontosságra, hanem az összehatást tekinti fontosnak. A választott loggia motívum kitérít a teret, de itt nem a barokk illuzionisztikus hatáskeltés értelmében, hanem igazi, festői értelemben. A tér kitérítésében az árkádívek közti kitekintés nagy szerepet játszik. Mint mondtuk, az ívsor mögött ugyanis észlelhető val-



31



41

- 3 | A freskók napjainkban a restaurálás megkezdésekor – Wierdl Zsuzsanna felvétele
- 4 | Mantova, Camera degli Sposi. Mantegna falképeivel – reprodukció
- 5 | Filippo Lippi, angyali üdvözlés, részlet, Róma Palazzo Barberini – reprodukció



51

amiféle térszakasz még, s ezt zárja le egy mellvédfal, amelyen túl már semmi nem látszik sajnos, a festésréteg úgyszólván teljes lekopottsága miatt. A gondos restaurálásnak köszönhetően a bevezető mondatban említett, olyan apró kis tanújelek tárulkoztak fel, amelyek felbátorítanak a háttér lehetséges mivoltának továbbgondolására.<sup>4</sup> A háttérben tájnak kellett lennie.

A restaurátori és művészettörténeti kutatás véleménye szerint az esztergomi palota Studiólójában fennmaradt falképek alkotója a fiatal Botticelli volt, aki Filippo Lippi műhelyéből érkezett 1465-66 táján a nagy humanista érsek, Mátyás király nevelője, kancellárja, Vitéz János meghívására.

Láthatjuk, hogy a falképen építészet és táj szorosan összefüggő keretként adja meg a fő téma színterét. Elemezzük röviden, milyen szerepet játszik az épületábrázolás és a tájábrázolás kapcsolata a quattrocento itáliai reneszánsz festészetében, különösen a század közepe táján. A kizárólag tájképi háttér megjelenítése most témánkon kívül esik. Az 1440-80 közt készült képeken a kompozíciók fegyelmezett, rendezett alakításúak. Ezt nagy mértékben támasztja alá az architektúrális keretező motívum, amely az antik római építészet tanulmányozásának eredményeiből táplálkozik. A festett építészet keretet ad az ábrá-

zolt témának. Mivel az antik építészet legjellemzőbben megragadható eleme az oszlopsor, az oszlop-gerendás rendszer, az ezekből kialakított loggia motívumon jelentős szerepet játszik az építészeti keret megfogalmazásában. A loggiának nyílásain át megnyílik a kép hátere a szabad tér irányába, amelyet leginkább tájábrázolás tölt ki. Néha csak egy nyíláson át, néha egy egész loggiasor nyílásán át. Esetenként pedig a háttérteret téraltkotóan berendező épületek, épületelemek kerülnek a táj elé, amelyek lehatárolják az ábrázolt jelenet „színpadát”. A kitekintésben megpillantható tájképi háttér kapcsolódhat a művi környezethez (szabadtér építészeti elemekhez), mint ágyásos kerthez, burkolathoz, mellvédhez. Mint észlelhetjük, az architektúrális keret nagyon hasonlít a teátrumhoz, vagyis az események színterét megadó térbeli keretet adja meg, ahol a figurális jelenetek az építészeti keret által rendelkezésre bocsátott térben helyezkedhetnek el. Szintén az építészet „díszlete” által engedett kitekintési lehetőségekben pillantható meg a táj, amely tágítja, levegőssé teszi az egész kompozíció összkörnyezeti hatását. A 15. század e korszakának legtöbb festményén tehát az épített elemek ábrázolása adja meg a térbeli elrendezés vezérfonalát, mind a fő jelenet, mind táji háttér számára. Érdekes, hogy a választott táji háttérnek vannak sablonos és vannak egyéni, a művészre

jellemző vonásai. A sablonos vonások nyilván a későgótikus felfogásból származtathatók. Ez a hegyek, sziklák, fák ábrázolásában mutatkozik meg. A táj jellegének megválasztása függ legjobban az egyéniségtől: Hegyek, sziklák, vagy dombos táj patakokkal, facsoportokkal, vagy hegyes-dombos vidék közti tágas vízfelületek kompozíciója szerint lehetne csoportosítást tenni, jellemző vonásokat meglátni. Kétségtelen, hogy az utolsónak említett nagy vízfelületes háttértájak egyértelműen jellegzetesek, s miként alább kifejtjük, számunkra most igen figyelemre méltóak.

A kortárs quattrocento festők képeit megvizsgálva megállapítható, hogy a víz szerepe korántsem olyan jelentőségű, mint Botticellinél. A quattrocento elő felének művészei az architektúrát nem alkalmazták térrendezőként, vagy „színfalként” képeiken. Például Fra Angelico a firenzei San Marco kolostorban festett ciklusában egyetlen képén párosul épület és táj. Ez az Angyali üdvölet, ahol azonban a két háttér ill. keret elem egymás mellett van.<sup>5</sup> Más festőknél 1450-től gyakori a hegyvidék, hegyes táj városal ábrázolása. Mantegna által a mantovai Camera degli Spozzi falára festett képeken (4. kép)<sup>6</sup> facsoportos, dimbes-dombos vidék bemutatása látható, vagy kisebb vízfolyások is kiegészítik, mint Filippo Lippi Annunziata táblaképén (5. kép), és a spoletói angyali üdvöleten.<sup>7</sup> Teljesen egyedi Mantegna Mária halála festményének<sup>8</sup> háttére, amelyen konkrét megjelenítéssel egy vízfelületen átvezetett, tornyokkal tagolt töltést mutat, amely egy erődítésrendszer része. Filippino Lippi művészi fejlődése során az építészeti keret behatároló szerepét feloldotta és látványos illusztrációvá komponálta környező tájjal együtt, gazdag fantáziával szabadon formálva, amint a római Santa Maria sopra Minerva templom Carafa kápolnájában festett falképei (1489-91) bizonyítják. A Firenzében rendkívül sokat foglalkoztatott mester, Ghirlandajo az 1480-as években megjelenít városrész-

letekkel tarkított hegyek közt kanyargó vízfelületet a Sixtus kápolnában festett Szent Péter meghívása jelenetben és egy firenzei Királyok imádása táblaképen. Ugyanekkor működött a Sistinában Botticelli is, aki egyik legjellegzetesebb architektúra és táj kompozícióját éppen itt festi meg, mint alább bemutatjuk. Csakhogy Ghirlandaiónál a freskón nincs építészeti térelhatárolás, a táblaképen pedig csupán egy négy pilléres fatető szaletti képviseli az architektúrát.<sup>9</sup>

Botticelli képein gyakori a nagy vízfelületes, hegyekkel tarkított táj megjelenítése. Szinte minden olyan képen, ahol a téma megengedte, kitérül a széles vízfelülettel jeleskedő tájképet festett az építészeti keret kitekintő nyílásaiba. Legszébb példaként hozhatjuk fel a Sixtus kápolna oldalfalának Mózes története falképciklusából a Lázadó Korrach megbüntetésének képét (6. kép). Az építészeti keret középen a római Constantinus diadalív pontos ábrázolása és jobb felől tornácmotívum adja. Ezek az építészeti kompozíciók hűségese az Alberti-féle építészeti-

méleti eszményhez. Ez a következetes hűség Botticelli munkásságában kimutatható. A képünkön szereplő táj teljesen hasonló élményt ad, mintha az esztergomi vár szirtfokáról tekintenénk a Dunára és a Gerecse hegyei felé (7. kép). Nem tűnik nagyon merész feltételezésnek, hogy Botticelli jelentős benyomásokat szerzett esztergomi működése során mind a loggia motívum, mind a táj megkomponálásának módjához, amelyet művészi élete során fejlesztve kamatoztatni tudott. Így még azt is feltételezhetjük, hogy a Studiolo falképciklusánál a loggia arkádái közé egy hegyes vidék lábainál szélesen elterülő vízfelületet mutató tájat festett meg, olyant, amilyent a várból, azaz munkálkodásának színhelyéről a Duna táti kanyarulata felé nézve látott.

#### Felhasznált Irodalom

1. Vukov Konstantin: A Vitéz János Studiolo belső tere. Az esztergomi vár lakótornyának részleges elméleti rekonstrukciója, in Műemlékvédelmi Szemle (XI. évf., 1-2)2001, a Kulturális Örökségvédelmi Hivatal Tájéko-

zatója, 71-89 pp. (megjelent 2003-ban)

2. Alberti: De re aedificatoria libri X, Alberi részleges fordítása B. Szűcs Margit, Bercsényi 29-30 (BME Építészeti Kollégium) kiadása, én. (1970-es évek eleje), 46 old., VI. könyv.
3. Carlo Bo: Botticelli, I Classici dell'Arte, Rizzoli-Skira, 2003, László Gyula, Botticelli, A művészet kiskönyvtára XIII., Képzőművészeti, Bp.1964
4. Maria Pia Manini-Marco Fagioli, Filippo Lippi, Catalogo completo, Octavio, Firenze 1997
5. Web képgaléria: Olga's Gallery Collection of works of the Italian Renaissance artist with biography and historical comments.
6. Prokopp Mária: Új eredmények Vitéz János esztergomi érsek dolgozószobájának falképeiről a 2005/07. évi restaurálás alapján, Disputa, Debreceni Egyetem tudományos periodikája, 2007.

