

**Feuerné Tóth Rózsa**

## **A MAGYAR RENESZÁNSZ ÉPÍTÉSZE EURÓPAI HELYZETE**

A magyarországi reneszánsz építészet 1479 táján indult korai szakaszáról az utolsó két évtizedben, az elpusztult Mátyás-kori épületek, (1) köztük főként a budai palota feltárása után a korábnál jóval teljesebb kép alkulhatott ki. A több mint háromezer feltárt építészeti töredék átvizsgálása, felmérése és részbeni rekonstrukciója, sajátos, az Itálián kívüli európai fejlődéstől eltérő kép kialakítását eredményezte. Bár a konstrukció összképe meglehetősen homályosan bontakozik ki, élesebben rajzolódnak ki az épületek díszítményet, amelyek kifejezetten olaszos – a kor kifejezésével élve "all'antica" karakterűek – ugyanakkor, amikor a két három évtizeddel később kialakult korai francia, német stb. reneszánsz építészet első alkotásainak ennek a jellegzetességnek a nyomait sem találjuk.

A jelenség azért is figyelmet érdemel, mivel Magyarországon az adott periódusban éppenny a gótikus építészet volt uralmon, mint Közép- és Nyugat-Európa többi országában, azt pedig az építkezések volumene kizárja, hogy magyar mesterek teljesen kimaradtak volna a kivitelezésből. Hogyan bontakozhatott ki mégis ilyen tisztán az "all'antica" jelleg, ami a magyar reneszánsz sajátos és kivételes európai helyzetét meghatározza.

A felmerült kérdés megközelítéséhez talán közelebb visz egyrészt olyan egykorú itáliai forráscsoportok vizsgálata, amelyek megvilágíthatják, hogy első reneszánsz építészeti emlékeink milyen elméleti és gyakorlati keretbe illeszthetők bele. Másrészt kívánatosnak látszik a reneszánsz építészet Magyarországra való importálása érdekében tett első intézkedéseket és eredményeket konfrontálni Franciaország építetőinek hasonló, kezdeti lépéseivel.

A magyar korareneszánsz all'antica karakterét elsősorban a nagyrészt vörösmárványból készült ajtó-, ablak-, kandallókeretezések, faltagoló pilaszterek és fejezetek, stb. adják. A különösen nagy számban fennmaradt, eredetileg mintegy ötven ablakhoz tartozott töredékek azt is bizonyítják, hogy ez az emlékcsoport a külső-belső homlokzat kialakításban domináns szerepet játszott. /1. rajz./

A szakirodalomban eddig még nem merült fel az, hogy ezeket a szépen, díszesen faragott épület-tagozatokat a XV. századi itáliai építés "ornamentumoknak" nevezte.

Használják az "ornamentum" kifejezést a kor forrásai általános "díszítmény" értelemben is, de a korai traktátus irodalomban egytuttal szigorúan definiált építészeti-elméleti kategóriává is válik: gyakorlati kivitelezése is szabályokhoz kötődik. Következményeiben a reneszánsz építészet all'antica jellegének kialakítását döntően befolyásolta. Az "ornamentum"-ot mint elméleti kategóriát Alberti Vitruviustól vette át. Az "Ornamentum" a "Pulchritudo"-val együtt a Venustas

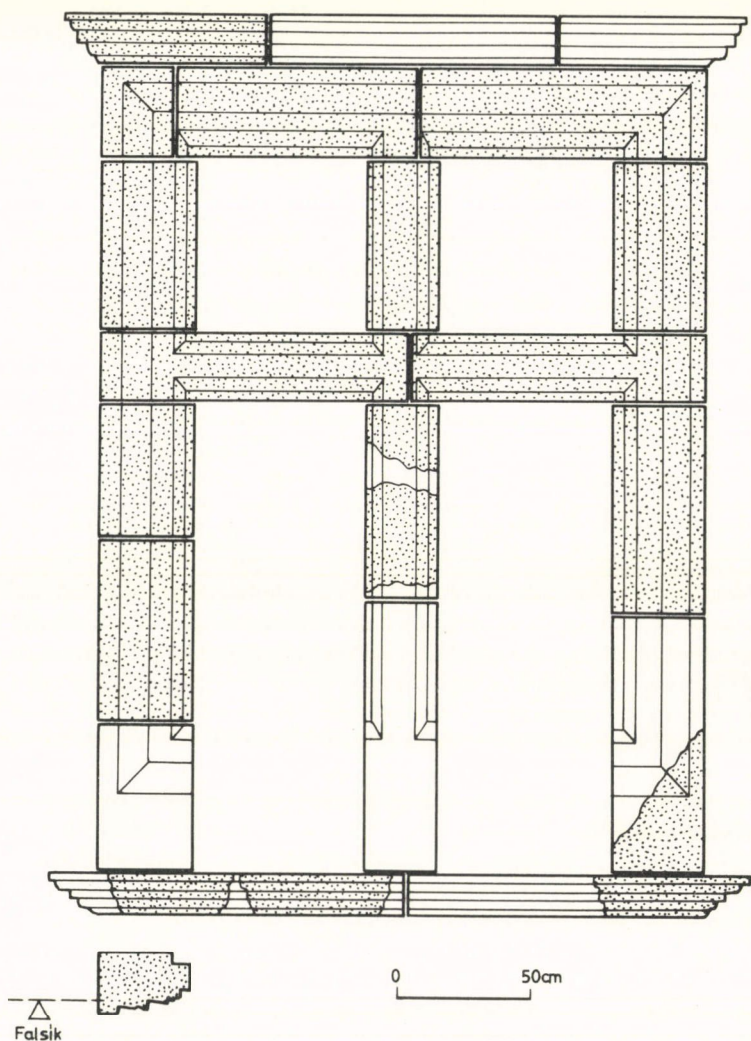
(Szépség) alkotórésze. A "pulchritudo"-tól – ami az arányok szépségével azonos – az különbözteti meg, hogy míg az előbbi szervesen kötődik az épülethez és annak egészéből szétválaszthatatlanul árad, addig az "ornamentum" kiegészítő, járulékos és hozzákapcsolt természetű. (2)

Alberti az ornamentum-pulchritudo megkülönböztetésben még Vitruviust követte, de – mint azt a legújabb kutatás kimutatta – Alberti tovább lépett és az "ornamentum" kategória jelentőségét kiemelve, az építészet történetében elsőként, szétválasztotta az "ornamentumot" az épület strukturájának egészétől. Ezt a distinkciót a "De re aedificatoria" két alapvető részre való tagolásával fejezte ki, közülük az első az építészet hasznosságával és erősségével (Utilitas-Firmitas), röviden a szigorú értelemben vett strukturával, a második pedig a "Venus-tas" kategórián belül szinte kizárólagosan a különböző típusú épületek "ornamentumaival" foglalkozik. Ez a dualisztikus tagolás rányomta a bélyegét az ujkori építészettörténet egészére: eladdig, hogy az elkövetkező évszázadokban az ornamentum-struktúra ellentét kiélesedésével az építészet fejlődése elsősorban a díszítmény változásához kötődött. A dualisztikus tendencia a modern építészetben tovább élesedett és a struktúra-ornamentum kettős olyannyira szétvált, hogy a díszítmény végülis szinte teljesen elmaradt. (3)

A magyar reneszánsz korai épületszobrászata zömében ahhoz az "ornamentum" csoporthoz tartozik, amit Alberti "apertionum ornamenta", tehát "nyílás díszítmény" néven tart számon. (4) /1. kép./ Ebbe a kategóriába nemcsak az ajtó, ablak és egyéb keretezések sorolja (Apertiones fenestrarum, hostium), (5) hanem a porticusok oszlopközeit (apertio natura) és a faltagolások pilasztereit is (apertio pervia), (6) Ebben az értelmezésben az "apertionum ornamenta" alatt a mai terminológiában a díszített nyíláskereteket és a zárt és nyitott oszloprendeket együttesen értjük.

Köztudomású, hogy a faltagoló pilasztereket ma nem a szerkezeti, hanem a díszítő elemek közé soroljuk, a szabadonálló oszlopot pedig par excellence teherhordó elemnek tartjuk. Azt, hogy Alberti elméleti felfogása ettől az állásponttól eltér, csak néhány évtizede tartja számon az építészettörténet tudománya. Alberti ugyanis "ornamentum"-nak tekintí az oszlopot, (7) a faltagoló pilasztereket viszont olyan tömör pilléreknek (columna quadrangula) amelyeknek a nagyobbik része a falban rejtőzik: (8) a falnak csak kitöltő, térelhatároló szerepet tulajdonít. Ezt az ellentmondást az oldja fel, hogy ő az épület lényegét elméletben a faépítészet mintájára – egy nyitott, szerkezeti "csontváz" (ossa) formájában képzelel el. Szerinte a "régiek" az oszlopot és az egyéb "váz-köveket" (ossium lapides) akkor is a fal megépítését megelőzően emelték be a talapzatukra, ha azok vaknyíláshoz, faltagoláshoz tartoztak, ő maga is szebbnek tartaná, ha az egész oszlop (ossa integra) egyetlen kőből készülne. Ha ez nem lehetséges, ajánlatosnak tartja a részeket oly módon egymáshoz illeszteni, hogy az illesztések "fugái" ne látszanak. (9)

A gyakorlatban a faltagolások "csontvázat" a valószínűleg épületen nem mindig faragták kőből, mivel túlságosan drága lett volna, pusztán az argumentum kedvéért falba rejtett kőpillérek, oszlopot alkalmazni. Elméleti váznak tekinthető így csupán, ami a belső logikát illusztrálja, amit a külső szemlélő számára az "apertionum ornamenta", a nyílások díszítményei fejeznek ki: az "ossa" önhordó szerkezetét imitáló, a faltól eltérő színű és anyagu kőből, vagy márványból diszesen faragott, profilozott ajtó-, ablak-, kandallókeretek, párkányok faltagoló architrávok, archivoltok, pilaszterek, kapitellek. Az utóbbiak a nyílás díszítményeket "tisztán" önhordó szerkezettel csak a görög klasszikus építészetben alkalmazták, ahol a szükséges márvány szinte korlátlanul állt rendelkezésre. A római és a re-



1. rajz. Önhordó szerkezetű vörösmárvány reneszánsz ablak Mátyás budai palotájából. 1479. k. Budapest, Vármúzeum (Gerevich után)

neszánsz építészet önhordó nyílás szerkezete ugyan zárt, tektonikus struktúra, amely a faltól élesen elválik és abba kiváltással illeszkedik, statikailag nem mindig tekinthető "önhordónak", mivel a keretezések gyakran csak relief vastagságu, falra rögzített díszített kő- vagy márványelemekből állnak, amelyek csak a külső szemlélő számára reprezentálnak integer szerkezetet. A reneszánsz és római építész ugyanis a gazdaságosság kedvéért gyakran lemondott a "csontváz" teljes felépítéséről és megelégedett azzal, hogy az "ornamentummal csak markirozzon és a szerkezeti funkciót többnyire a faltömegre hárítsa át. Ekkor és itt vált el a reneszánsz építészet gyakorlatában az "ornamentum" a "strukturától" és tették meg a döntő lépést az ujkori építészet kialakítása felé.

A nyílás ornamentumokat ilyen értelemben a reneszánsz építészeti gyakorlatában először nem Alberti, hanem Brunelleschi alkalmazta. Alberti nyílás ornamentum kategóriája ugyanis bizonyos eltérésekkel végeredményben azonos Brunelleschi "Gliederarchitektur"-jának /2. kép./ tagolási rendszerével. A reneszánsz építészeti rendszere Brunelleschi találmánya volt: alkotóelemeit a római architektúrán kívül a toszkán protoreneszánsz különböző korszakainak építészeti repertóriumjáról merítette. (10)

Az ornamentum rendszer alkalmazásával az építkezés költségei jelentősen csökkentek: a diszítést limitált felületre hatásosan koncentrálták és kivitelezésére viszonylag igen kisszámú, jólképzett szakembert (ornamentátort) lehetett alkalmazni ugyanakkor, amikor a struktúra építését külön munkafázisban megfelelő vezetés mellett nagyobb számú, de képzetlen munkásgárda is képes volt ellátni.

Ahogy a korareneszánsz építészeti all'antica, tehát klasszikus eredetű ornamentum rendszere sok tekintetben tovább élt a középkori itáliai építészetben, éppennyi fennmaradtak a gyakorlati és sok tekintetben az elméleti előzményei is a középkorban az ornamentum faragó mesterségnek, amelynek a legnépesebb csoportját a "marmorarius"-ok képezték. (11) Ezeket a mestereket, – mai terminológiával élve épületszobrászoknak nevezhetnénk, – a márványban gazdag Itáliában szünet nélkül foglalkoztatták, ők mentették át elsősorban a középkoron a római építészet ornamentum faragó hagyományait.

Filarete, aki az Alberti-i értelemben vett "nyílás ornamentum" faragásának gyakorlati feltételeivel igen részletesen foglalkozik, megjegyzi, hogy a "régiek" finomították és fényezték épületeiknek minden tagolását és ornamentumát. (12) Alberti sem mulasztja el megjegyezni, hogy a klasszikus példára ajánlatosnak tartja az ornamentumokat előzetesen durvább felülettel kifaragni, a fényezést pedig – a széleket kivéve – a kő végleges elhelyezése után befejezni. Az emelőkkal történő elhelyezés során ugyanis a makulátlan felület könnyen megsérülhet. (13)

Az ornamentumok faragása nemcsak a finom felület kialakítása miatt jár sok gonddal, hanem azért is, mert kőanyaguk igen kényes és a beépítendő kőhasábok mérete igen nagy, a velük való bajlódás nem hasonlítható össze a kváderméretű, könnyebben emelhető építőkövek helyrerakásával. (14)

A teljesség kedvéért megemlítendő, hogy Alberti az "ornamentumoknak" a nyílás diszitményeken kívül még több csoportját is megkülönbözteti. (15) Így számon tartja a faldiszitményeket (ornamenta parietum); a márványinkrusztációt, a mozaikot, intarziát, a freskókat, festményeket stb.; a padló-, és mennyezetdiszitményeket (ornamenta-pavimenti, -testitudo), az emlékműveket (monumenta rerum dignarum) ezen belül a szobrokat, szabadonálló oszlopokat, síremlékeket stb.; a nem állandó jellegű ornamentumokat: (16) (ornamenta genera non stabilia) kandelábereket, vázákat.

Jobban utánaszámolva kiderül, hogy az "ornamenta" kategóriában Alberti jószerevel a mai értelemben vett képző-, és iparművészet szinte minden ágazatának helyet adott.

Itáliában a kézműves ornamentátort attól függően, hogy milyen anyaggal dolgozott, más-más névvel illették. A mai egységes "szobrász" elnevezés helyett az olasz Quattrocento kővel, márvánnyal dolgozó szobrásza lehetett "maestro di scarpello", (17) "tagliapetra", "magistro del marmo", a fához is értő pedig "legnaiuolo". A többi mesterektől az is megkülönbözteti őket, hogy kis létszámú munkacsoportokban, néhány (3–4) kőfaragó segítségével dolgoztak: munkáikat szignálhatták. (18) Az építkezések színhelyén alkalmasint az ilyen egységeket nevezték "brigata"-nak. (19)

Az ornamentum faragók rendszerint firenzeiek voltak a reneszánsz korai szakaszában, ami természetes is, hiszen ezt a mesterséget ebben a periódusban kizárólag Brunelleschi környezetében, Firenzében lehetett megtanulni. Filarete a nagyhirű ornamentátorok között többek között Desiderio da Settignano-t, Donatello-t, Luca della Robbia nevét is felsorolja

Az építkezést végző másik, nagyobbik csoport, a "struktura" kivitelezői, a falak rakó mesterek (megistri di muro) Filarete munkaszervezetében tízes csoportokban, "squadronek"-ban dolgoztak, egy-egy magister mellett hét munkás (lavoranti) és egy "calzatore" segédkezett, az utóbbi a fal öntött magjának a készítéséért volt felelős. (20)

A "lincinnitas" törvénye, (21) a reneszánsz szépségelméletének alapdogmája szerint, az egyes részek aránya az egészhez viszonyítva olyan törvényszerűen meghatározott, hogy az elrontás veszélye nélkül azon változtatni nem lehet, érvényes volt az "ornamentum" és a "struktura" tervezésére is. (22) A "concinnitas" egységét a reneszánsz építésben egyetlen felelős személy biztosíthatta: az "architectus", ő magyarázta el személyesen az ornamentátoroknak és a magistereknek a tervrajzokat és az épület arányait, és mutatta be az épületről, és az ornamentumokról, a lábazatokról, párkányokról, architrávokról készített modelleket. (23)

A XV. századi itáliai építészetelméletben az "architectus" Vitruvius (24) tanait átvéve magas műveltségi követelményeket is tűz maga elé, amely szerint nemcsak az építészet tudományában, a rajzolásban járatos, hanem ismeri a geometriát, a történelmet, a filozófiát, zenét, az orvostudományokat és a jog, az asztronómia diszciplínáit is.

Alberti Vitruvius tulzott kulturális igényeit valamelyest redukálja, de azokról nem mondhat le, mivel a tudományok ismerete támasztja alá az építész intellektuális státuszát. A szellemi munkások csoportjába való tartozás feltétele az is, hogy az építész nem végezhet fizikai munkát, nem lehet csak egy, az építkezésen dolgozó többi kőműves mester és ács között: építészeti és gépészeti tervrajzokat készít, amelyek az arányok szépségével állnak az emberiség szolgálatában. (25)

Alberti ugyanakkor, amikor a Vitruvius-i "architectus" intellektuális státuszának restaurálására törekedett, figyelembe kellett, hogy vegye a fogalom középkori tartalmának változásait is. A középkori egyházatyák ugyanis – Szt. Pál nyomán (2. Kor. 9:11.) – a "sapiens architectus" kifejezést az egyház fundamentumainak megvetőire érti, ami az elnevezésnek a középkori laikus életben való felhasználását korlátozta. (26)

Az "architectus"-i mesterség oktatásának a feltételei azonban még a XVI. századi Itáliában sem voltak adottak. A reneszánsz építészek csupán "artifex"-i képzést nyerhettek a céhes ipar kereteiben: a legtöbben festő-, kő-, fafaragó-, vagy ötvös-műhelyben inaskodtak, tanultak és szabadultak fel. Az általános műveltséget – ami akkortájt a humanista műveltséghez állt közel – a reneszánsz legnagyobb építészei is többnyire önerejükől, autodidakta módon szerezték meg. Többségük csak éppen annyit tudott latinul, hogy a vitruvius-i szöveget, úgy-ahogy megértette. A reneszánsz építészet legfontosabb fogásait a legnagyobb mesterek is úgy sajátították el, hogy egy-egy építész mellett maguk is hosszabb-rövidebb ideig dolgoztak: "architectus"-sá azonban csak akkor váltak, ha erre különös hajlamot, rátermettséget is bizonyítottak és ezzel egy-egy építetető figyelmét magukra vonták. Így érthették el, hogy nagyobb építkezés irányítására – rendszerint meghatározott időre szóló – megbízatást kaptak. (27) Ez azt jelentette, hogy a XVI. század közepéig reneszánsz építészetet kizárólag Itáliában és csak a gyakorlatban lehetett megtanulni.

Összegezve: ha a XV. század végén például, Európa bármelyik Alpokon túli országában "all'antica" tisztaságban akarták a reneszánsz építészeti stílusát "importálni", akkor mindenképpen szerződteni kellett Itáliából egy építészre. A munkaszervezésnél figyelembe kellett venni az új építészetelmélet dualisztikus szemléletét: vagyis a "nyílás ornamentum" munkákra olasz ornamentátor munkásokat is meg kellett hívni és a helyi munkaerőkre kezdetben főként a "struktura" kivitelezésénél lehetett csak hagyatkozni.

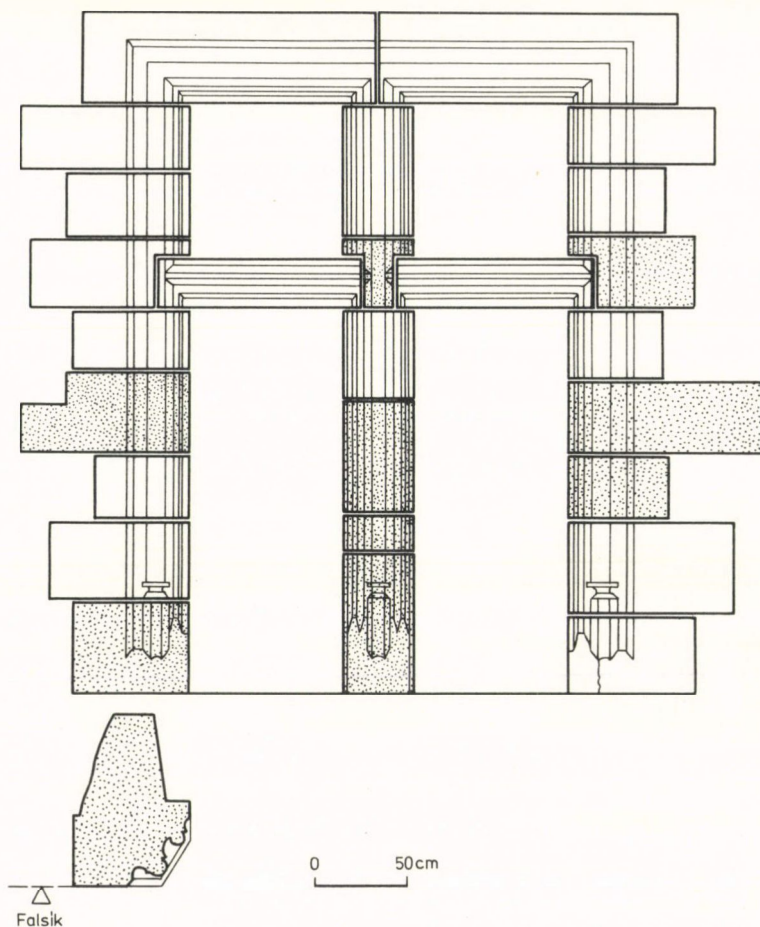
Ezeket a logikusnak tűnő feltételeket azonban Európa gótikus országai elutasították a XV. –XVI. század fordulóján és helyettük a stílusátvétel kompromisszumos variációit alakították ki. Magyarországon, mint látni fogjuk, más volt a helyzet.

Számunkra ez meglepőnek tűnhet, hiszen a korareneszánsz építészet elméleti tézisei, gyakorlati munkaszervezési sajátosságai a modern kor embere számára már közhellyé váltak. A gótikus építészet művelői számára ezek az elvek még éppenséggel szokatlanok, forradalmian újak voltak.

A gótikus építészetnek nem volt összefoglalt, leírt elméleti értekezése. A gótikus traktátusok a technikai instrukciókon kívül – más forrásokkal együtt – néha utalnak a mesterek elméleti állásfoglalásának biztonságára. (28) Mindezekből világosan kitűnik és az épületekről is leolvasható, hogy a gótika mesterei az épületet általában osztatlan egésznek fogták fel, amelyen belül az ornamentum a struktúrától nem volt különválasztható. Ha a reneszánsz dualisztikus felfogását antropomorf hasonlattal próbáltuk fentebb megvilágítani, akkor a gótika épületszemléletének illusztrálására alkalmasabbak azok a XIX. századi költői metaforák, amelyek a gótikus katedrális mintegy "növekedő" tendenciát mutató integer, növényi jellegű képződménynek látták. Ezt a költői képet Schlegel nyomán a XIX. század elején a tárgyról megemlékező szerzők többször és többféle formában hangsúlyozták. (30) Boisserée, barátja, Schlegel metaforájához kapcsolódva kifejtette, hogy a gótikában a díszítmény nem "ornamens" a szó megszokott (klasszikus) értelmében, nem olyasvalami, amit kívülről, járulékosan adnak hozzá az épülethez, hanem valami olyan, ami mintegy növekedés eredményeként belülről sarjad. (29) A klasszikus nyílás ornamentum hiányát a Chartres-i katedrálison Vincent Sablon már 1671-ben megfigyelte, aki kimondja, hogy a katedrálison nincs a falfelülettől eltérő színű és anyagu kőből, márványból, vagy kőből készült ornamens, ami kivívhatná az egyszerű nép csodálatát. (30)

Valóban igen feltűnő, hogy Franciaországban – és Görög- és Olaszországot kivéve a legtöbb európai országban – a színes kő, a márvány alkalmazását a homlokzatokon nemcsak a gótika, hanem a reneszánsz építészeti elutasítják. Philibert de l'Orme szerint a márvány túlzott használata a hideg éghajlatú Franciaországban nem illő. A márvány kultuszának – ugymond – főként az az alapja, hogy minden, ami idegen, jobbnak tűnik annál, ami francia. (31)

Ha ennek a "növekedési" tendenciának és az ornamentum hiányának az okait a gótikus munkaszervezetben kutatjuk, azt tapasztaljuk, hogy a lapicidák a keretezések, faltagoló pilaszterek kivitelezésénél (amelyek funkcióban megfelelnek az "apertionum ornamenta"-nak) nem faragtak klasszikus, önhordó szerkezetű nyílás díszítményeket, hanem azokat mintegy beolvasztották a homlokzati falsík kváderhálójába. Ezt olymódon érték el, hogy a nyílások keretezését alkotó díszített (profilált) és a díszítetlen kváderelemeket is építőkockák, téglák módjára "kötésben" helyezték el. /2. rajz./ Munkamódszerük mögött a gótikus építészetnek a rómainál és a reneszánsztól eltérő tervezése és tervkivitelezése



2. rajz. Kőkeresztes gótikus ablak Zsigmond király budai palotájából.  
Budapest, Vármúzeum, kőtár. (Várnai Dezső rekonstrukciója után)

állt. Amíg a klasszikus metódus tektonikus, addig a gótikus tervezést és kivitelezést egyaránt a "Baugeometrie", a "maçonnerie" elv határozza meg. (32)

A gótikus-renaisszánsz építésszervezés különbsége a munkamegosztásban is megnyilvánult. A gótikus "lapidák" különböző csoportjai ugyanis a teljes külső-belső homlokzat kialakításáért is felelősek voltak, míg a renaisszánsz épületszobrász feladatai közé csak egy limitált felület, a nyílás ornamentumok kifaragása tartozott. A kőműveseknél viszont kisebb feladatot bíztak a gótikus "murarius"-ra és nagyobbat a renaisszánsz "rakó művesre". A gótikus falazók feladata a klasszikus gótikában jószérivel csak a fal magjának a felépítése volt, míg a renaisszánsz "magistri di muro"-k irányításával a munkások a teljes struktúrával együtt a homlokzati falsíkot is kialakították.

A gótikus építészetben nem találhatjuk meg a Vitruvius-i "architectus" alakját sem, mert amellet, hogy – mint fentebb említettük – elnevezése szak-

rális tartalmat nyert, megszűnt maga a mesterség is. A terminológiai zürzavar a későközépkorban még tovább növekedett. Ekkor már használják az "architector", "architectus" elnevezést építkezéssel kapcsolatban is, de ilyenkor "ács"-ot értenek alatta, Magyarországon még a XVI–XVII. században is. (33)

A középkor nem ismerte azt a foglalkozást, amit a klasszikus antikvitásban alakult ki és amit a reneszánsz óta újra építésznek nevezünk. Az építkezés irányítása nem volt egy kézben a gótikus Európában, formája a hely és az idő szerint változott, és több személy között oszlott meg. Egyik része ahhoz az egyházi vagy nemesi származású világi személyhez kötődött, aki egy-egy épületnek a megalapításában, az építés szervezésében, az ikonográfiai program megadásában szerepet játszott. (34) Az építkezés szakember irányítója a gótikus szervezetben a "magister operis", "fabricae", "maître des oeuvres"-nek, "maître maçon"-nak, "capomaestro"-nak, "Werkmeister"-nek nevezett nagy gyakorlattal és jelentős geometriai tudással rendelkező kőműves, vagy ács volt, (35) akit a középkori klasszifikáció a fizikai munkások, az "artes mechanicae", körébe sorolt.

Ha a De Re Aedificatoria írásakor, 1452 táján körülnézünk a nagyhatalmu francia építőcéhek között, azt tapasztalhatjuk, hogy a munkák irányításánál az intellektuális és a kézi munka éppen úgy nem vált szét egymástól, mint az "ornamentum" a "strukturától". A francia "maître de l'oeuvre" maga is kezébe vette a kalapácsot, társaitól műveltségben sem különbözött, többnyire írni, olvasni sem tudott. Az építés irányítása így pl. a francia királyi építkezéseknél a "maître maçon" mellett még a király részéről kijelölt felügyelő, ellenőrző és kifizető személyek ("commissaire, surintendant, contrôleur, payeur") (36) között is megoszlott. Ez az irányító gárda változatlanul megmaradt a francia reneszánsz építészet legkorábbi szakaszában, kb. 1535-ig, ami jelzi, hogy a reneszánsz "architectus" foglalkozási profilja még ekkortájt sem honosodott meg teljesen.

A magyarországi építésszervezet a XV. században sok tekintetben eltért a franciától: királyi irányítás alatt álló páholy-jellegű volt, a céhszervezet pedig csak a XV. század végétől kezdve alakult ki. Ugyanakkor Franciaországban ekkor már igen erős céhek működtek, amelyek érdekeiket az itáliai versenytársakkal szemben hatásosan védelmezték. A reneszánsz munkaszervezet némileg módosított formájának helyi ellenállástól mentes meghonosodását Magyarországon az is elősegíthette, hogy a XV. század 70-es éveiben nálunk éppen "építőpáholyváltás" volt. Hazánk ugyanis eddig az időpontig a nagy európai páholyok közül a bécsi vonzáskörébe tartozott, hazai későgótikus építészetünk XV. század végi emlékein viszont már a strassburgi páholyhoz tartozott Szászország és Szilézia építészeti befolyása figyelhető meg. A páholy-váltást valószínűleg az indokolta, hogy Mátyás királyt 1469-ben Szilézia és Lausitz királyává választották és ugyanakkor a király ellenséges viszonyba került III. Frigyes császárral, ami érthetővé teszi, hogy a befolyása alatt álló építésszervezet is kivonta a bécsi páholy köréből és az újabb érdekszférához kapcsolta. (37)

Az építőpáholyok által irányított építkezéseken kívül hazai gótikus építészetünkben a kőfaragó munkának sokkal kisebb szerepe volt, mint a kőművességnek. Ez azt jelenti, hogy Magyarországon viszonylag igen kevés kőfaragó és viszonylag igen sok – a reneszánsz építkezéseknél is alkalmazható – kőműves volt. (37)

Az 1479 táján megérkezett olasz mesterek a király támogatásával a helyi munkaerőkkel is szabadon gazdálkodhattak s így azt a megoldást választották, hogy az itáliai "architectus" tervei szerint a "struktura" kivitelezést, tehát azt



a munkát, amit az olasz reneszánsz munkaszervezetben a "magistri di muro"-k irányítottak, a magyar kőművesekre, "murarius"-okra osztották ki, az "ornamentum" faragását pedig szintén az olasz építész irányítása alatt nagyobb csoport olasz és dalmát és kisebb csoport magyar ornamentátor végezhette el. A struktúra-ornamentum szétválasztást így gyakorlati munkaszervezéssel is alátámaszthatták. Következésképpen a "nyílás ornamentumok" all'antica módra, önhordó szerkezettel, járulékosan készültek el. Így Magyarországon a reneszánsz expanzióknak egy sajátos és Közép- és Nyugat-Európai viszonylatban is kivételes formája valósult meg, ami minden tekintetben ellentétben áll a franciaországi első "italianisant" periódusnak is.

A reneszánsz építészet meghonosítására Mátyás király és Beatrix királyné valamikor 1479 előtt Itáliából – Bonfini szavai szerint – az építészeket kivül különböző típusu ornamentátorokat hívott Magyarországra. A nyílás ornamentumok kivitelezésére kőfaragó munkásokat, (lapicide operarii) kő és márvány és bronz szobrászokat (statuarii, celatores), mennyezet- és falburkolat készítő intarzia asztalosokat (lignarii), padókészítő kerámikusokat (plastici). (38) Egyéb dokumentumaink jóvoltából a meghívott olasz mesterek egy részét névszerint is ismerjük.

Corvin Mátyás első reneszánsz építész Chimenti Camicia volt (39) képzettsége szerint intarzia asztalos, gyakorlata szerint palota, erődítés építész, víz-építő mérnök, aki valószínűleg itt, Magyarországon jutott először önálló "architectus"-i feladathoz. Az ő köréhez tartozott Baccio Cellini és az a négy intarziátor, aki 1479 júliusában Dominicus Dominici vezetésével Camicia után szerződött Magyarországra. Az intarzia asztalosok elvben "marmorarius"-ok is lehetnek, akárcsak Benedetto da Majano, aki Vasari szerint még intarzia asztalosként látogatott el (1480 táján?) Magyarországra, ahol elhatározta, hogy felhagy a fával való bajlódással és a márványszobrász mesterségre tér át. Mátyás udvarában par excellence "marmorarius" "statuarius, sives marmorum sculptor", tehát szobrász és márványfaragó volt Giovanni Dalmata, más néven Johannes Duknovich de Tragurio. Az ő művészi köréhez tartozhatott az az öt dalmát lapicide is, aki 1487-ben dolgozott a budai vár palánkjában. Vezetőjük Lucas de la Festa de Spalato "magister lapicide Serenissimi Regis de Monte Budense" volt. Sokkal kevesebbet tudunk Antonio scarpellino-ról, aki 1487-ben igen nagy összeget, 264 dukátot vett fel Beatrix királynőtől, valószínűleg nemcsak saját maga, hanem valószínűleg "nyílás-ornamentum" faragó brigádja számára is, mivel évi 100 dukát is olyan magas fizetés volt, ami Chimenti Camicia-nak járt meg.

Ezeket az olaszokon kívül nagyszámu magyar kőművest "muratorum magister"-t és segédek irányított az olasz építész, de ezeknél a kézműveseknél lényegesebb volt azoknak a magyar "ornamentátoroknak" a közreműködése, akik az első budai, visegrádi, nyéki építkezéseken résztvettek.

A magyar korareneszánsz sajátos helyzetéhez ugyanis még az is hozzájárul, hogy ellentétben az Itálián kívüli Európa többi országaival, nálunk az "ornamentum faragó", "marmorarius" mesterségnek a reneszánsz korszakot megelőzően is voltak művelői és hagyományai. Balogh Jolán (40) hívta fel arra a figyelmet, hogy a legkorábbi magyar reneszánsz kőfaragványok között vannak olyan, 1483–87 közötti időre található vörösmárvány emlékek, amelyek – bár tisztán alkalmazzák az itáliai stílus új formakincsét – olyan magyar mesterek munkái, akik kimutathatóan nagy gyakorlattal rendelkeztek, vörösmárvány sírkövek faragásában és akik már az olasz reneszánsz mesterek megérkezése előtt értettek ennek a tipikus magyar "ornamentum" kövek bányászatához, faragásához és fényezéséhez.

Az esztergom környéki Süttőn és Tardoson bányászható "vörösmárványnak" nevezett vörös mészkövet építészeti célokra először feltehetően a XII. század végén, az esztergomi katedrálison dolgozó, részben olasz "marmorariusok"-ból álló műhely alkalmazta. Marosi Ernő (41) stiluskritikai elemzés alapján mutatta ki azt, hogy ezeknek az Antelami körbe tartozó mestereknek a működését klasszikus előzményekre mutató "marmorarius" munkamódszer jellemezte. A korábbi helyi gyakorlattól eltérően ezek a mesterek ugyan is tervszerűen, finoman megmunkált, csapolással összeillesztett csiszolt felületi elemekkel dolgoztak. Munkamenetüket bizonyos foku előregyártás jellemezte, valószínűleg szerepük volt a süttő-tardosi bányák művelésében is.

Az esztergomkörnyéki vörösmárványt a reneszánsz előtt csak a XII-XIII. századfordulóján a legkorábbi hazai klasszikus gótikus építészet emlékein használták díszítés céljára. A XIII. század második felétől kezdve már olyan magyar mesterek folytatták a bányák kiaknázását, akik a szép tónusu "ornamentum" anyag alkalmazását a XV. század második feléig szinte kizárólagosan a sirkőszobrászatra korlátozták. A XII. századi "marmorarius"-ok munkamódszerét hagyományosan fenntartó sirkőfaragó csoport, 1479 táján, az olasz reneszánsz mesterek nyomában újra előtérbe került, hogy a klasszikus építészeti ornamentum szolgálatába álljon.

Franciaországban, a reneszánsz építészeti stílus importja irányába az első lépéseket VIII. Károly király 1495-ben tette meg. Nápoly elfoglalásakor néhány olyan "ornamentátort" szerződtetett Franciaországba, akiknek a "foglalkozási profilja" feltűnően hasonlított Chimenti Camicia-éhoz, akit Mátyás király 15 évvel korábban hívott meg udvarába.

Franciaországba Fra Giocondo, aki "kastélykészítő és asztalos" (faiseur du château et menuisier) Domenico da Cortona, aki szintén "kastélykészítő volt és mindenféle famunkában járatos asztalos" (faiseur du château et menuisier de tous les ouvrages de menuiserie), ezenkívül Bernardino da Brescia legnaiuolo-t és Pacello da Mercogliano kertépítő szerződött el. (42) Fra Giocondo – akárcsak Chimenti Camicia Budán – vízemelő gépet tervezett a Blois-i függőkertbe, ugyanő Amboise-ba két kilométerről vitte a vizet. Azt, hogy az említett mérnöki és asztalosmunkákon kívül Fra Giocondo és Domenico da Cortona mit tervezett konkrétan Franciaországban, nehéz lenne megállapítani. Ugyanilyen körülményes Leonardo építészeti tevékenységét is kinyomozni, aki feltehetően a Romorantin-i és a Chambord-i kastély tervezésénél működött közre. (43)

Az olasz építész kezenyoma azért található meg olyan nehezen a francia reneszánsz első épületein, mivel az "architectus"-ok csak a modelleket, terveket készítették el, de a munkák helyszíni irányításából nem vették ki a részüket és nem irányíthatnak nagyobb számu olasz "nyílás-ornamentátort" sem, mivel a kivitelezés teljes egészében a francia "maître maçon"-ok kezében maradt, Amboise-ban, Blois-ban és másutt is még I. Ferenc idején is Jacques Surdeau, Pierre Trinqureau vitték a vezető szerepet. (44)

A francia mesterek a gótikus munkarendnek megfelelően állandóan a helyszínen tartózkodtak és a kőfaragásban is résztvettek: az új olasz terveket a hagyományos kőfaragó módszerekkel és munkaszervezettel kiviteleztek. Elvértve alkalmaztak csak egy-egy olasz ornamentátort – ahogy ők nevezték "tailleur d'antiques"-t, a felhasznált olasz reneszánsz díszítőelemeket feltehetően mintakönyvekből merítették. Az új stílus mittevumait így nem olasz mintára, "előregyártott" nyílás szerkezetekre, hanem gótikus uzus szerint az egyes kváderkő elemekre faragták rá. /4. kép./ Ezt a gyakorlatot még akkor is folytatták, ha magát a homlokzati falsi-

kot nem kváderkövekből, hanem törtkő falazatból alakították ki, – mint pl. a che-nonceaux-i "Tour de marques" esetében. (45) /3. kép./

A kivitelezésnek ezek a sajátosságai teljes tisztaságban csak az 1494–1540–46 közötti időszakban épült francia kastélyokat, palotákat jellemezték. Amikor a XVI. század első felétől kezdve – a már bizonyos humanista műveltséggel is rendelkező – francia "maître maçon"-ok itáliai tanulmányutjaikon elsajátították az "architectus"-i mesterség fogásait, a francia korareneszánsz építészet elméletében és gyakorlatában is erősebben, de némiképp módosított "nemzeti" felfogásban érvényesültek a klasszikus sajátosságok. Ennek a fejlődésnek a nyomkövetése azonban nem felel meg ennek a tanulmánynak. Így csak annak a megállapítására szorítkozunk, hogy a francia reneszánsz első "italianisant" korszakában még szükségszerűen hiányzott az "all'antica" nyílás ornamentum és nem tükröződhetett az olasz reneszánsz dualisztikus ornamentum-struktúra szemlélete, ami éppenséggel jellemezte az első magyarországi reneszánsz épületeket.

A francia VIII. Károly, XII. Lajos, I. Ferenc kori és a magyar 1479–1526 közötti – főként királyi – építkezések abban azonban mégiscsak hasonlítottak egymáshoz, hogy mindkét csoport kisugárzó centrummá vált és nemcsak országon belül, hanem a környező országok felé is "exemplum"-ot adott. Míg a francia példához az északnyugat-európai országok igazodtak (Németalföld, Németország stb), addig a magyarországit Csehország és Lengyelország követte – nem teljesen azonos módon. A stílus adaptálás magyarországi formáját hivebben követték a krakkói Wawel építkezéseinél, ahová Zsigmond lengyel herceg, majd király 1502 és 1525 között nemcsak az olasz építészeket és ornamentátorokat hívta át Magyarországról, hanem a magyar vörösmárvány importálásáról sem feledkezett meg. (47) A csehországi, prágai átvétel bonyolultabb volt.

Mátyás király halála után nálunk az építkezések volumene valamelyest csökkent, az "all'antica" stílus továbbélését azonban biztosította az, hogy az olasz ornamentátorok jelentős része nem hagyta el az országot, voltak akik letelepedtek, emellett újabbak érkeztek: a fennmaradt emlékeken felfedezhető stílusmódosulások arról tanuskodnak, hogy a fluktuáció kisebb nagyobb intenzitással 1526-ig állandósult. Foglalkoztatásukról II. Ulászló király, az esztergomi érsekek (Ippolito d'Este, Bakócz Tamás, Szathmáry György) mellett a többi főpapok és főurak közül is sokan gondoskodtak.

Az olasz ornamentátor kolónia jelentőségére utal az, hogy az 1490–1526 közötti időszakból a hiányosan fennmaradt dokumentumokból és a néhány szignált emlékről 26 itáliai mester nevét, ill. foglalkozását ismerjük. A "legnaiuolo"-k, a fafaragó intarziátorok 11 főből álló gárdája a legnépesebb, a források alapján nem állapítható meg, hogy közülük hányan foglalkoztak márvány, ill. kő faragásával is. A kolónia tagjai között volt még 8 "marmorarius", (48) 6 olasz lapicida és egy "pictor és sculptor". (49) A valóságban azonban sokkal többen voltak, ugyanis nem kapcsolható egyetlen dokumentált mesternév sem a Bakócz kápolna építéséhez, sem azokhoz a fennmaradt emlékekhez, töredékekhez, amelyeken a stílusjellegzetességek olasz mester kezénymárványról áruklodnak. (Pl. Esztergom, érseki palota töredékei, pesti, pécsi, nyírbátori, simontornyai reneszánsz emlékek, váci töredékek stb.)

Az 1495–1502 közötti időszakból csak Franciscus Italus magyarországi tartózkodása bizonyítható, ami talán azt jelenti, hogy 1495 után többen visszatértek hazájukba és 1505 után sokan érkeztek hazánkba. A dokumentumok szűkszavúsága miatt nem tudható, hogy melyik "legnaiuolo", vagy "marmorarius" volt egy személyben "architectus" is. Chimente "lignarolo" Esztergomban, a neki biztosított igen tekintélyes, évi 100 dukátnyi javadalmazással csak építész lehetett. (50) Franciscus Italus-

ról pedig azért tudjuk, hogy "architectus" is volt, mivel azonos volt azzal a Francisco della Lora-val, I. Zsigmond lengyel király építészével, aki 1505 táján már Krakóban dolgozott. Építész volt Bartolommeo Berrecci is, aki 1517-ben a krakkói Jagello kápolnát tervezte és aki a lengyel kutatás szerint Magyarországról érkezhetett. (51)

Mint már említettük, datált emlékek 1483-tól kezdve tanusítják, hogy a süttői, tardosi vörösmárvány magyar faragói a reneszánsz formakincset igen korán elsajátították, néhányan a nyílás ornamentumok faragásában is résztvettek. Hasonló rugalmassággal vették át az új stílust a felvidéki "mensator"-ok is. (52) A gótikus építésben otthonos magyar lapcidák sem maradtak el az új stílus átvételében, az adaptálásnak azonban sokszor szükségszerűen olyan kompromisszumos variációit alakították ki, amit művészettörténetünk "átmeneti stílusnak" nevez, de részletesebb kutatásával ezideig még adós maradt, így a helyi fejlődés illusztrálása csak néhány, kiragadott példára hivatkozhat.

A reneszánsz struktúra, "nyílás ornamentum" nélküli, tehát gótikus módra falazott kivitelezésére korai példa a vajdahunyadi vár nem sokkal 1483 után épült kétszintes, félköríves loggiája, amelyen egyedül a báboskorlát képviseli a reneszánsz díszítést. (Ezt az építészeti motívumot a magyar mesterek igen kedvelték, talán azért, mert a mellvédnek az épület egészébe való beillesztése, a faltömeghez való kapcsolása a gótikus munkaszervezet keretében sem okozott gondot.)

Amennyire ez a XIX–XX. században újjáépített rekonstruált emlékek, töredékek alapján megállapítható magyar lapcidák által készített önhordó nyílásszerkezetek (néha gótikus elemeket, megoldásokat is tartalmazó klasszikus profilozással) már 1490 tájától kezdve előfordulnak. (Kőszegi vár ablakai, budai várásatás puhamészki töredékei.) Az 1508 táján épült bátfai városháza és a hasonló koru simontornyai vár ablakainál tapasztalhatjuk, hogy egyes keretkő-elemek be-benyulnak a környező falsíkba és mintegy annak részét képezik, nem különülnek el egyértelműen, "nyílás ornamentum" módjára a környező falsíktól. Megfigyelhető ez a jelenség még a sárospataki vár 1540 táján készült homlokzati ablakkereteinek egy részénél is, ugyanakkor az 1527 után épült márévári vár nyíláskeretei – és amennyire ez a rekonstrukciók után megtéphető – "all'antica" módra önhordó szerkezetűek voltak, akár csak a kolozsvári 1534 után épült polgárházak ajtajai, ablakai.

A fejlődés semmiképpen nem volt egyenletes, a klasszikus szerkezet alkalmazása talán attól is függött, hogy egy-egy mesternek volt alkalma olaszok közelében dolgozni és munkamódszereiket közelről megfigyelni, másoknak nem.

A helyi reneszánsz kőfaragás kezdeti periódusában a magyar mesterek szemmel láthatóan nagyobb utánpótlással és rugalmasabban reagáltak a reneszánsz stílus átvételére, mint a franciák. Hiba lenne azonban feltételezni, hogy a magyar gótikus építésszerkezet a reneszánsz meggyökerezésekor mintegy varázsütésre megváltozott, a klasszikus elméleti tézisek pedig magától értetődően meghonosodtak. A gótikus szemlélet begyökerezettségre utal az is, hogy nálunk a későgótikus építészeti stílus a reneszánszsal párhuzamosan még évtizedekig uralmon maradt. XVI. századi építészeti vonatkozású forrásainkban kutatva a gótikus munkaszervezet átalakulására és a reneszánsz elmélet adaptálására egyértelműen vonatkozó adatot a XVI. század második feléből találunk.

Itt az 1589-es keltezésű kolozsvári céhlevélre gondolunk. A tárgyra vonatkozó passzusokat Balogh Jolán ismertetése nyomán idézzük. "...a céhükben, a "societas"-ban kétféle mesterek vannak: egyrészt lapcidák (kő-művesek), akik értenek a kő finom és tiszta megmunkálásához, de egyben falat is építhetnek, másrészt a murarius-ok, magyarul rakó-művesek, akik a kövek faragásához nem értenek (fabricationem lapidum sunt ignarii et non perfecti), de annál inkább a falak és boltozatok építéséhez./1. arti-

culus/. A kőfaragás magasrendűségét nyomatékosan hangsúlyozzák. Ezzel szemben a murarius mestersége "ars inferior"/3. articulus/"... a 12. articulus a murarius inas mesterremekéről nem szól. Ez csak közvetve derül ki a 16. articulusból, amely szerint a murarius inasok nem kötelezhetők "ad magisterium ianue capitulate", tehát ajtókeret faragására, hanem "sed fornitem (modo quisupra) impetret a suo magistro preparandum", tehát tanultságuk próbája a boltozás."... "A lapidica mesterremeke a "ianua capitulate", azaz - mint a további szövegből kitűnik - olyan ajtó "melyék", melyet cannellurás pilaszterek (columnae virgatae) keretelnek, a pilasztereket fejezetek díszítik (capitellis ornata) és az utóbbiak helyes proportiókban (in legitima proportione) készülnek és a méretek mindennemű részletben egymásnak megfelelnek (omnia dimensionum genera recte correspondeant)." (53)

Ez a céhlevél 1525-ös kolozsvári elődjének elavultságára hivatkozik, ami arra is vonatkozhat, hogy abban a murarius-ok (a struktúra készítői) és a lapidicák (az ornamentumok faragói) közötti reneszánsz típusú munkamegosztási különbséget még nem említik, ami gótikus munkamegosztási modellre utal. Az 1589-es céhlevél éppen a reneszánsz és a gótikus munkaszervezet és építészetelmélet közötti differenciát hangsúlyozza azáltal, hogy a két mesterség világos és újszerű módon szétválasztja. Szentesi azt, hogy a lapidica elkülönített munkafázisban dolgozik: mesterremekként önhordó nyílásszerkezetet, ornamentumot farag. Emellett olyan munkát végez, ami közelebb áll a szellemi foglalkozásokhoz, az "artes liberales" köreihez, mivel a "Concinnitas" ezoterikus Alberti-i törvényét is képes alkalmazni.

A céhlevél azért elgondolkoztató, mert a kolozsvári lapidicák a gyakorlatban már 1534-től kezdve olyan pontosan betartott "proportio"-ju, kifogástalanul, reneszánsz módra előregyártott, díszített és olyan mértékben "önhordó" nyílásszerkezeteket faragtak, hogy a lebontott polgárházak ajtajai, ablakai ma is szinte támasz nélkül "megállnak" a kolozsvári múzeum falai mellett. Az is feltűnő, hogy míg a mesterremek "exemplum"-a a "ianua capitula" /5. kép./ Quattrocento jellegű ajtótipusa már 1540-től (54) kezdve gyakran alkalmazott forma volt, addig éppen 1589 táján már az olasz manierista példákat követő rusztikás ajtótipus volt Kolozsvárott divatban. A céhlevél tehát a dátumnál jóval korábbi állapotot tükröz.

Az ellentmondás a késői datálás és a céhszabályzat tartalma között feloldható, ha feltételezzük, hogy a szövegezés már 1540 táján elkészült, de a szabályzat elfogadására, társadalmi elismerésére még sokáig kellett várni. A céhlevél a gótikus munkaszervezet átalakításával ugyanis változtatott a merev középkori társadalmi strukturán, ami Európában mindenütt hasonló makacs ellenállással találkozott. A szabályzat elfogadása hosszú küzdelem végét jelentette, amit a magyar lapidica azért folytatott, hogy a céhen belül elérje a reneszánsz ornamentátor, az épületszobrász magasabb rangját, bizonyos mértékben intellektuális státuszhoz jusson és az "artes mechanicae" középkori kereteiből valamelyest szabaduljon. (55)

A gótikus építésszervezet átalakításának az igénye valamikor 1525–1540 körül merülhetett fel: valószínű, hogy a reneszánsz építészet másik "kulcs mestersége" az "architectus"-i foglalkozás magyar változatának a kialakulása valamivel később indulhatott meg. Erre azon az alapon következtethetünk, hogy míg a lapidicák munkaszervezet-reformjához a példát a korai reneszánsz olasz ornamentátorai szolgáltatták – akik 1526 után már elhagyták országunkat, – addig a magyar építés, a "fundáló" mesterségbeli profiljának kialakításában inkább

azokhoz az észak-itáliai hadiépítésekhez igazodott, akik éppen 1526 után jelentek meg nagyobb számban Magyarországon.

A magyar "architectus"-nak megfelelő "fundáló" kifejezés – egyértelmű magyarázat kíséretében – Heltai Gáspár 1575-ben Kolozsvárott megjelent magyar kónikájában jelent meg először nyomtatásban. A magyar kifejezés latin formájának előképe valószínűleg a "fundator" volt, ami tudomásom szerint Erdélyben a legkorábban Domenico da Bologna, János király építészének az "epiteton ornans"-ai között 1540-ből maradt fenn "architector et edificiorum regaliorum fundator" (56) formában. A kifejezést fordíthatjuk "fő ácsmester és a királyi épületek kifundálója" (tervezője) értelemben, de indokolt az is, ha a "királyi épületek alapjainak kijelölője"-nek értelmezzük. A "fundator" kifejezés tartalmát ugyanis a latin oklevél szövegét író humanista alighanem a VII. századi Isidorus de Sevilla Etimológiájából vette, eszerint: "architecti autem caementarii sunt qui disponunt in fundamentis." (57) (Az építészek pedig azok a kőművesek, akik az alapok kijelöléséről rendelkeznek). Isidorus de Sevilla nagytekintélyű "antik" auktornak számított a XVI. századi humanista szemében (mivel ők még Nagy Károlyt is "antik" uralkodónak tartották az akkori történelemszemlélet alapján), így felhasználása nem valószínűtlen. A XVII. századi forrásainkban egyre gyakrabban feltűnő magyar "fundálok" rendszerint a "liberáliákban" jártas "deák"-ok voltak, szolgálataikat elsősorban az erődök alapjainak a kijelölésénél vették igénybe. (58)

A magyarországi gótikus munkaszervezet átalakulása és az "architectus" mesterség térhódítása idején, a XVI. század második felében nálunk ismét a francia reneszánsz építészeti stílus fejlődésével ellentétes tendencia érvényesült. Míg Franciaország – hasonló előzmények után – ebben az időszakban már a sajátosan átértékelt klasszikus építészeti egységes útjára lépett, Magyarországon a kezdeti egységes "all'antica" tendencia megszűnt és a török uralom, az egyes országrészek különválása folytán a közvetlen szomszédságból érkező, az olasz és az északi manierizmushoz is közelebb álló, heterogén stílusáramlatok érvényesültek. Ebben a fázisban az építészeti fejlődés már inkább közép-európai reneszánsz építészethez igazodott.

A korai szakaszban a magyar fejlődés éppen úgy kiemelkedett az Itálián kívüli európai átlagból, mint ahogyan a XII. század végén a klasszikus gótika új formái a stílusadó területek magas nivóján jelentkeztek az első esztergomi, pilisszentkereszti, óbudai emlékeken. (59) A korai klasszikus gótika és a korai reneszánsz stílus országban belüli terjedési mechanizmusa párhuzamba állítható még azért is, mert sem a legkorábbi gótikában, sem a korai reneszánsz idején nem terjedt el minden konzekvenciájával és országos viszonylatban az új stílus. A korai klasszikus gótika esetében azért huzódott vissza az új formák kultusza, mivel a stílusadó területek behívott mesterei viszonylag hamar visszatértek hazájukba. A reneszánsz "importálói" pedig talán éppen a megtelepedésükkel akadályozták azt, hogy a helyi mesterekre olyan igényesebb feladatokat bizzanak az építetők, amelyeknek a megoldása siettetné volna a helyi lapidákat munkaszervezetük megreformálására és elméleti felkészültségük fejlesztésére. A végeredmény mindkét esetben azonos volt: mindkét stílus, végleges elterjedésének szakaszában már a környező országok fejlődési tendenciáit követte.

## JEGYZETEK

- (1) GEREVICH L. : A budai vár feltárása. Budapest. 1966., BALOGH J. : A művészet Mátyás király udvarában. Budapest. 1966. (A továbbiakban: BALOGH 1966.)
- (2) ALBERTI, L.B. : De re aedificatoria. ed. G.Orlandi-P. Portoghesi. Milano. 1966. II. 445. :  
"...erit quidem ornamentum quasi subsidiaria quaedam lux pulchritudinis atque veluti complementum. Ex his patere arbitror. Pulchritudinem quasi suum atque innatum toto esse perfusum corpore, quod pulchrum sit: ornamentum autem afficti et compacti naturam sapere magis quam innati."
- (3) ONIANS, J. : Alberti and Filarete. Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 1971. 101.
- (4) ALBERTI: i. m. II. 513. : "Apertionum ornamenta plurimum opera afferunt iocunditatis atque dignitatis: sed habent difficultates et graves et multas, quibus nonnisi magna artificis diligentia et gravi impensa provideatur. "
- (5) ALBERTI: i. m. II. 617. sköv.
- (6) ALBERTI: i. m. II. 516-517.
- (7) WITTKOWER R. : Architectural principles in the Age of Humanism. New York. 1965. 34.
- (8) ALBERTI: i. m. 517.
- (9) "Hoc genus ornamenti, uti et caetera pleraque omnia ornamenta, corroborandi operis et minuendae impensae gratia a fabris tignariis primo inventum est: id lapicide imitati egregiam operibus venustatem attulere." ... "Veteres maximos columnarum caeterorumque ossium lapides etiam in affictis apertionibus prius erigebant inque suis basibus statuebant, quam parietem attollerent,"... "Quidvis horum pulchrius erit, cum ita cunctes habeat partes, ut non appareat, ubi iunctae sunt."  
ALBERTI: i. m. II. 517. Az "ossa" definíciója: "Parietum pars solida, hoc est ossa aedificii. . ." ALBERTI: i. m. II. 555.
- (10) HOFFMANN, V. : Brunelleschis Architektursystem. Architektur. 1972. 54.
- (11) Vitruvius szépség-elméletére a korakeresztény auktórok is utalnak: "Venustus est quidquid illud ornamentum et decoris causa aedificiis additur." ISIDOROS de Sevilla: Etymologiarum Libri. XIX. 8-9. : XIII. századi itáliai "marmorarius"-okra vonatkozó adat: JAHN, J. : Die Stellung des Künstlers im Mittelalter. Berlin. 1960. 155.
- (12) "Si che intende nel nono trattare... le forme delle cornici e delle base che usavano gli antichi. I quali limorono e pulirono tutti i membri e ornamenti dell' edificio..." FILARETE, Antonio Averlino detto il: Trattato di Architettura. Teste a cura di Anna Maria FINOLI e Liliána GRASSL Milano. 1972. I. 242.
- (13) "...aliud enim tempus est operis astruendi, aliud vestiendi atque expoliendi." ALBERTI: i. m. II. 517.
- (14) uo. II. 514-515.
- (15) uo. II. 609-615.
- (16) uo. II. 626.

(17) Egyes reneszánsz források alapján feltételezhető, hogy a "scarpellino", "scharpellatore" első-sorban építészeti ornamentátor szobrászt jelenthetett, míg a "maestro d' intaglio", a latin "sculptor" inkább a figurális, vagy szabadonálló szobrokat készítő mesterekre érthető. GAYE, G. : Carteggio inedito d' artisti dei secoli XIV–XV–XVI. Firenze. 1839. 537, 576, 117, 118, 119, 120, 569.

(18) FILARETE: i. m. I. 169.

(19) Urbinóban 1480-ban a hercegi palotán Baccio Pontelli "chon sua brigata" dolgozott. FEUER-TÓTH, R. : L. l. Giardino Pensile rinascimentale e la Cisterna Regia del castello di Buda. Acta Technica. 1974. 133/67 n.

(20) FILARETE: i. m. I. 170.

(21) "... Pulchritudo quidem certa cum ratione concinnitas universarum partium in eo, ita ut addi aut diminui aut immutari possit nihil, quin improbabilius reddatur. ALBERTI: i. m. II. 445.

(22) GADOL: i. m. 124.

(23) FILARETE: i. m. 241.

(24) VITRUVIUS: De architectura. I. l.

(25) "Sed antequam progrediar, explicandum mihi censeo, quem tu summis caeterarum disciplinarum viri comparis: fabri enim manus architecto pro instrumento est. Architectus ego hunc fore constituam, qui certa admirabilique ratione et via tum mente animoque diffinire tum et opere absolvere didicerit, quaecunque ponderum metu corporumque compactione et coagmentatione dignissimis hominus usibus bellissime commodentur. Quae ut possit comprehensione et cognitione opus est rerum optimarum et dignissimarum. Itaque huiusmodi erit architectus." ALBERTI: i. m. I. 8–9.

(26) PEVSNER, N. : The term "architect" in the Middle Ages. Speculum. 1947. 555.

(27) ACKERMAN, J. S. : Architectural Practice in the Italian Renaissance. Journal of the Society of Architectural Historians. 1954. 3.

(28) BOOZ, P. : Der Baumeister der Gotik. München. 1961. 198. sköv. ACKERMANN, J. S. "Ars sine scientia nihil est". Gothic Theory of Architecture at the Cathedral of Milan. Art Bulletin. 1949. 84. sköv.

(29) MINOR, J. : A. W. SCHLEGELS Vorlesungen über Schöne Literatur und Kunst. Stuttgart. 1884., BOISSERÉE, Sulpiz: Geschichte und Beschreibung des Domes von Köln. Stuttgart. 1823. vö. : FRANKL, P. : The Gothic. Literary Sources and Interpretations through Eight Centuries. Princeton. 1960. 461, 515.

(30) "Ce Temple est merveilleux en son Architecture... Par un maître savant artistement bâti / Ne se voit point orné de marbre ou du porphyre, / Ny de ses ornemens que le vulgaire admire." SABLON, V. : Histoire de l' auguste et venerable église de Chartres dédiée par les anciens Druides à une vierge qui devoit enfantes. Chartres. 1671. Idézi: FRANKL: i. m. 340.

(31) De l' Orme, Philibert: Le premier tome de l' architecture. Paris. 1567. 26. v., 27 r.

(32) BOOZ: i. m. 93. sköv.



- (33) Az ács-architectus etimológiája: PEVSNER: i. m. 556.:  
Magyar vonatkozások: CALEPINUS latin-magyar szótára. Kiadta MELICH J. Budapest. 1912. 19. A budai ács és kőműves céhet 1481-ben "Zecha carpentariis et lapicidís"-nek nevezték, ugyanez 1491-ben: "Zecha Architectorum et Lapicidarum"-ként szerepel. BALOGH 1966. 484, 484/2n, a Sárospatakon működött Thomas "Alch"-ot "architectus arcis"-nak nevezik 1554-ben. DÉTSHY M.: Sárospatak. Budapest. 1970. 35.
- (34) MAROSI, E.: Bevezetés a művészettörténetbe. Budapest. 1973. 164. A középkori forrás a "fecit", "construxit" ige alanyként azt az egyházi, vagy világi vezetőt érti, aki az építkezés anyagi feltételeit biztosította, vagyis az építtetőt. Ilyen értelemben lehetett "építész" Kinizsi Pál, vagy Szilágyi Mihály. vö. BALOGH 1966. 503, 511.
- (35) PEVSNER: i. m. 555.
- (36) HAUTECOEUR, L.: Histoire de l'architecture classique en France. Paris. 1963. II. 215.
- (37) SZÜCS J.: A középkori építészet munkaszervezetének kérdéséhez. Budapest Régiségei. XVIII. 1958. 313–357. A páholy-váltás kérdéséről: MAROSI E.: Wege zur Spätgotischen Architektur in Ungarn. Actes du XXII<sup>e</sup> Congrès International d'Histoire de l'Art. Budapest. 1969. Tome I. Budapest. 1972. 542–548., vö. még: ENTZ G.: Baukunst in Ungarn um 1500. Acta Historiae Artium. 1967. 81. sköv. MAROSI E.: Magyarországi gótikus templomhomlokzatok. Ars Hungarica. 1976. 201 sköv.
- (38) "...statuarii, plastici, celatores et lignarii... item lapicide operarii et architecti ex Italia conducti..." BONFINI, A.: Rerum Hungaricarum Decades. Ed. FÖGEL-IVÁNYI-JUHÁSZ. Budapest. 1941. Tom IV. 1351. Bonfini az Averulinus kódex előszavában azt mondja, hogy Mátyás "statuarios, plasticos pictoresque optimos undique accersi" parancsolt. vö. BALOGH 1966. 509. A "plasticos" Jacob Wimpeling-nél "fazekasokat" jelent: "... in arte plastica hoc est figulina arte quae ex terra similitudines itidem fingit, Germani praestantes sunt, quod ipsa figulina vasa, et plurima vasorum fictilium genera, quae modo humanae vita usi sunt, iudicant, et demonstrant." WIMPHILING, J.: Eptoma rerum Germanicarum usque ad nostra tempore. cap. 65.
- (39) BALOGH: i. m. 1966.: 485–486, 496, 487, 483, 492, 483, 510/1n.
- (40) BALOGH J.: Die Anfänge der Renaissance in Ungarn. Mathias Corvinus und die Kunst. Graz. 1975. 188. sköv.
- (41) MAROSI E.: A gótika kezdetei Magyarországon. Esztergom a 12–13. század művészetében. Kandidátusi disszertáció. 1975. Kézirat. 37.
- (42) HAUTECOEUR: i. m. I. 113–115.
- (43) GUILLAUME, J.: Léonard da Vinci et l'architecture française. I. Le problème de Chambord. Revue de l'art. 1974. 74–81. uo.: II. La villa de Charles d'Amboise et le château de Romorantin. uo. 1975. 85–94.
- (44) HAUTECOEUR: i. m. I. 119, 142, 190.
- (45) uo. Fig. 216.
- (46) BALOGH J.: Az esztergomi Bakócz kápolna. Budapest, 1955. 39 1/2–41., 55/144 n.

(47) Ippolito d' Este szolgálatában volt 1492–94 között: "Clemente legnarolo" 3 segédjével és fiával, 1495-ben "Bolognino legnarolo", "Giovanni legnarolo" és "Stagio legnarolo." (BALOGH: 1966. 510/1.) "Niza Florentinus" 1506-ban farag Budán stallum modellt Egerbe. (DÉTSHY M: Munkások és mesterek az egri vár építkezésein 1493–1596 között. Az egri muzeum évkönyve. 1963. 197.) A nyirbátori stallumot 1511-ben a Báthoryaknak F. Marone faragja. (VOIT P.: Műhely a via de Servin. Művészettörténeti Értesítő. 1961. 127.) A zágrábi katedrálisba Gerzencei László megrendelésére 1520-ban "Nicolaus Carpentarius farag stallumot. (ZLINSZKY–STERNEGG M.: Renaissance Intarsien im alten Ungarn. Budapest. 1966. 39, 66.)

(48) Ippolito d' Este megrendelésére faragott vörösmárvány sírkövet "Ithalus in Pesth" (DÉTSHY: i. m. II. közlemény. uo. 1964. 160.) 1505 előtt Magyarországról ment Krakkóba "Franciscus Italus": 1507-ben a segédje visszatért hazánkba munkásokért: 1507-ben két olasz márványfaragó ("Itali marmorarii") megy Magyarországról Krakkóba. (BALOGH: i. m. 55/144 n.) Bartolommeo Berrecci a krakkói Jagello kápolna építésére 1517-ben Magyarországról megy Lengyelországba. (LEWALSKI, K. F.: Sigismund I. and the Polish Renaissance. Studies in the Renaissance. 1967. 61.)

(49) Ippolito d' Este szolgálatában 1491-ben: "Franciscus et Thadeus Italic lapicidi": 1507-ben "albertus Florentinus" (BALOGH 1966. 510/1 n) Perényi Imre számára dolgoznak Onódon 1515–1518 között: "Petrus Italicus", Onódon 1518-ban és Siklóson ezt megelőzőleg: "lapicidae Italic de Soklyos". (A magyarországi művészet története. Szerk. FÜLEP L. –DERCSÉNYI D. –ZÁDOR A. Budapest. 1955. 208, 211.) Az említett zágrábi stallumon dolgozott még "Petrus pictor et sculptor" is. (ZLINSZKY–STERNEGG: i. m. 39, 66.)

(50) 1. 46. jegyzet.

(51) LEWALSKI: i. m. 61–62.

(52) Példa erre a bátfai városháza intarziás ajtószárnya 1509-ből és az 1511-ben készült faliszekrény. Mindkettő "Johannes mensator" munkája. (ZLINSZKY–STERNEGG: i. m. 17–18.

(53) BALOGH: Ars. Hung. 1974/II. 255–257.

(54) uo. 16. kép.

(55) Az itáliai festők hasonló küzdelme mintegy 150 évig tartott. FEUERNE TÓTH R.: Ars et ingenium. Korareneszánsz művészetelmélet Janus Pannonius költészetében. Ars Hung. 1974/1. 10, 11, 16, 20/10n.

(56) BALOGH J.: Az erdélyi reneszánsz. Kolozsvár 1943. 210.

(57) ISIDOROS de Sevilla: i. m. XIX. 8–9.

(58) DÉTSHY M.: I. Rákóczi György fundálói. Építés-Építészettudomány, 1972. 348–378.

(59) A gótikus építészeti stílus terjedési mechanizmusáról: MAROSI E.: A gótika kezdetei Magyarországon. i. m. 269–273.

## Summary

### THE POSITION OF THE HUNGARIAN RENAISSANCE ARCHITECTURE IN EUROPE

A couple of decades after the results of the excavations at Buda and at Visegrád, on the basis of the decorations of the Palace of Mathias Corvinus – that since have been partially reconstructed – it is possible to form a clearer picture of the early period of Hungarian Renaissance architecture that begins around 1479. To determine the position of Hungarian architecture Europe, apart from the remains on the site, we have door, window frames, chimney pieces, pilasters, capitals and other architectural decorations that may serve as a basis. These elements have a pronouncedly Classical, "all' antica" character, that cannot be found in the French or German etc. Early Renaissance architecture, "imported" in these countries two or three decades later. This phenomenon is remarkable since through this period, just as in the other countries of Central and Western Europe, there was a domineering Gothic architectural organisation in Hungary too, and the dimensions of the buildings exclude the sole activity of the Italian masters hence the Hungarian craftsmen could not have been left out from the execution.

The architectural decoration, of the Renaissance palace of Buda is represented today by some 3000 richly carved and moulded fragments, chiefly in red marble. The great variety in the mouldings hint to the fact that this group of ornaments has determined the formation of the outer and inner facades. So far it has been looked over, that the Italian architect of the Quattrocento called these decorated members "apertionum ornamenta". In the treatises of the 15th century the "ornamentum" did not only mean decoration in general, but it was a well defined category of architectural theory, that was taken over from Vitruvius by L. B. Alberti. The "ornamentum", together with the "pulchritudo" is part of the "venustas". The "ornamentum" differs from the "pulchritudo" in being inherent in the building as a uniform system of proportion while the latter is something added and fastened onto the building, rather than proper and innate. As the more recent research has shown it was Alberti who formulated for the first time in the history of architecture the opposition between structure and ornament. In his "De re aedificatoria" he deals with the "usus" (=utilitas + firmitas) and with the "ornamentum" (venustas) in two different divisions. This dualistic articulation has determined the history of modern architecture: in the centuries after the Renaissance, the development meant a change in the decoration while structure has remained basically the same. The building decorations that are characteristic of the Hungarian Renaissance architecture belong to the group of "ornamenta" that Alberti calls "apertionum ornamenta". This category does not include the door and window frames only (apertiones fenestrarum, hostium), but also the orders, be it open (apertio pervia) or closed (apertio afficta – that is: orders applied to the wall.) In the latter case Alberti considers the pilaster as a "columna quadrangula", a pillar engaged in the wall for its greater part. He gives a dual function to the "columna quadrangula" and to the pilaster: that of "ornamentum" and at the same time that of structural element. He traces these elements back to wooden architecture, imagining the building in the form of an open skeleton structure (ossium lapides = columnae). In reality he was satisfied if this skeleton system was only imitated by "ornamenta" suggesting a self-supporting structure, where decorated architectural members differed from the wall in their refinishing and often also in their colour. These often were only two or three inches thick cover plates: "revêtements". In this manner the Renaissance ar-

chitect in most of the cases only imitated the "ossa" and created an additionally ornamented wall architecture.

Except for a few smaller differences the "apertionum ornamenta" is the same as the "Gliederarchitectur" invented by Brunelleschi. Apart from Roman monuments, Brunelleschi took over the elements for this architectural system from the various periods of the Tuscan Protorenaissance. With the application of the "ornamentum" system the Renaissance architecture was actually economizing, the decoration made of expensive stone material was efficiently limited to smaller surfaces. For the execution, a relatively small number of "ornamentators (maestri d'intaglio, scarpellini, magistri del marmo, legnaiuoli) were needed. Similarly, for the structure (casted or brick wall), it was enough to have a group of unskilled workers under the guidance of the "magistri di muro." This dualistic articulation of the Renaissance theory was also expressed in the labor organization. In this respect the carving of "ornamentum" as a profession was of key importance: Filarete in his treatise describes it in more detail than Alberti. Around 1460 he considers the most outstanding Florentine sculptors of the time as being the most able executors of the all'antica architectural ornament.

It was the task of the other master of cardinal importance, the "architectus", to make prevail the unity of the "concinnitas" in the work of both the mason layers and the sculptors, who were working in different work phases.

Following Vitruvius, Alberti has drawn a rather detailed profile of the "architectus" who was an intellectual worker, a designer of high level. However in practice, there was no guild to harbour architects, and no academy existed up to the 16th century, where this profession could have been studied. Italian architects of the 15th century apprenticed in the studio of a sculptor, painter, goldsmith or carpenter, and acquired the necessary culture by becoming familiar with the Roman remains and by studying Vitruvius. They could learn the practice of architectural design only while working by the side of a senior "architectus". They became "architect" only at an advanced age, when the requirements of a patron has turned them to building. Thus, to learn the profession of architect or ornamentator was only possible in Italy by the side of Italian masters. If prior to the second half of the 16th century one wanted to import the Renaissance architectural style from Italy to country on the other side of the Alps, it was unavoidable to employ a certain number of Italian ornamentators with the architect. Around the turn of the 15th and 16th century European countries refused these conditions and the new style was adopted in different compromising variations. As we will see in Hungary the situation was different in many aspects.

The basis of this refusing attitude was that while the theoretical and practical demands of the Renaissance seem to be common places today they were revolutionary innovations for the Gothic craftsmen. On the other hand it is the Gothic architectural theory and organization of work that is enigmatic for us, since medieval sources are not too explicit in this respect.

It is well known, that Gothic architecture did not have a summarized written theory, however it is also apparent, from scarce sources that the Gothic image of the building was that of integral unity. The opposition between structure and ornament was not expressed in the outer appearance. This dualism could not have been present in the execution either, the Gothic mason hewer did not use self-supporting structures similar to the "apertionum ornamenta" for framing openings, but he carved the appropriate decoration onto the stones of the wall (ex lapidis sectis). These stones were set layer by layer in the same way as the wall was built. The decoration has formed an organic part of the structure and was not divided from it as an

"ornamentum". The mason layers and the mason hewers worked in the same work phase together, their professions were not distinguished in the organization of labor either. They were equal members of the "artes mechanicae".

The allmighty figure of the "Vitruvian" architect was not known for Gothic architecture, the verb itself had a different meaning. The direction of large scale constructions was divided between more persons. Social recognition and the privilege of achieving a reputation were reserved for persons of great prestige, for members of the clergy or nobility, who played a role in the founding of the building, in the organization of the construction and in giving the iconographic program. The building expert, a stone carver or carpenter called "magister operis" or "maitre des oeuvres" had a considerable geometric knowledge, was skilled in design, often was an excellent sculptor, but did not receive a part of the intellectual reputation. His profession belonged to the "artes mechanicae" and he was not exempted from manual labor. Through the second half of the 15th century, in the period of expansion of the Renaissance style e.g. in France, we find the status of the "maitre macons" worse than that of the masters of the Classical Gothic. In the mason's guild of the period we find the "maitre maçons" themselves hammer in hand working with the others, even their education was similar, they were generally illiterates.

We know even less about the organization of the late Gothic constructions in Hungary. It is certain however, that it was much less developed than it's French equivalent. Possibly this was the reason why Mathias Corvinus did not come into conflict with the local guilds, while employing large numbers of Italian masters. Around 1479, the following method was in use in Hungary: the structure was executed by Hungarian workers, who were directed according to the plan of the Italian "architectus" possibly by a likewise Hungarian "magistro di muro". For the carving of the ornamentum, a larger group of Italian and Dalmatian and a smaller group of Hungarian ornamentators were engaged. (There was an exceptional situation in Hungary, because since the 13th century existed a group of tomb stone carvers, who have learned the quarrying, carving and polishing of the red marble of Süttő and Tardos from Italian "marmorarii" as early as the beginning of the 13th century, at the construction of the Cathedral of Esztergom. Thus the ornamentators had a certain classical tradition they could once more exploit at the execution of Renaissance architectural ornaments.) The Hungarian masters who carved red marble, have been working with the Italians already since 1483, they were the first to take over the decorative motifs of the Renaissance.

It is proved by documents, that Mathias Corvin and his wife, Beatrice of Aragona, beginning with July of 1479 have called a large number of Italian ornamentators of various types to Hungary. The construction was directed by Chimenti Camicia, who apprenticed as a carpenter. He was skilled in the practice of making "tarsia", building palaces, fortifications and water works, he was also a landscape architect. Likely he received his first assignment as independent "architectus" in Hungary, when the requirements of Mathias Corvinus turned him to building. His circle was made up of Baccio Cellini and the four Florentine carpenters (lignarii) who were contracted to Hungary after Camicia, and were led by Dominicus Dominici. The carpenters could have been marble carvers "marmorarii" too, like Benedetto da Majano, who also appeared at the court of Mathias. Par excellence marble ornamentator was Giovanni Dalmata, "statuarius sive marmorum sculptor", who has worked in Buda and in Visegrad around 1488. Five Dalmatian "lapicidi" belonged to his circle, they worked in the Castle of Buda in 1487, Lucas de la Festa de Spalato" was their leader. We also know a-

bout "Antonio scarpellino", who has received a rather large sum from the Queen Beatrice, probably not only on his own account, but also for his ornamentum carving "brigata". The sources are not numerous, they most likely do not fully conserve the names of the group of ornamentators standing in the service of Mathias Corvinus.

In France, in 1495, Charles VIII. has made the first steps for importing the Italian architecture. At the time of the occupation of Naples, he has employed some Italian ornamentators and architects, whose profession bore a striking resemblance to that of Chimenti Camicia, called to Hungary fifteen years earlier. Those arriving in France were: Fra Giocondo ("faiseur du château et menuisier"), Domenico da Cortona ("faiseur du château et menuisier de tous les ouvrages de menuiserie"), also Bernardino da Brescia legnauolo e Pacello da Mercogliano landscape designer. Fra Giocondo, just like Camicia in Buda, has projected a water lifting system for the hanging gardens of Blois. Fra Giovanni, Domenico da Cortona and later Leonardo da Vinci, who was invited by Francis I. have undoubtedly made some models and projects for the French kings and aristocracy. However, in France for the execution of the Italian "disegno" they did not employ an adequate number of Italian ornamentators and the Italian "architectus" did not take part in the direction of the works. The direction remained entirely in the hands of the French "maître maçons", who have executed the first projects of "italianisant" Renaissance with a traditional craftsmen organisation. Consequently, until around the middle of the 16th century, the "all'antica" character and the dualism of the ornamentum – structure cannot be found in the esthetically fascinating buildings.

Despite the contrary tendency in adapting the new style, there is a similarity in the Early Renaissance architecture of France and Hungary: Both countries became centers radiating "exemplum" towards the surrounding countries. While the French example was followed in Germany and in the Low Countries, Hungary has found followers in Bohemia and in Poland. The Hungarian example was especially effective in Poland, where King Sigismund I., for the construction of the Wawel in Krakow in 1502 has not only brought Italian architects (Franciscus Italus and Bartolomeo Berrecci) from Hungary, but saw to the importation of Hungarian red marble, to secure the purest possible "all'antica" execution.

The King Vladislas II., the archbishops of Esztergom (Ippolito D' Este, Tamás Bakócz, György Szathmáry), the prelacy and the aristocracy as patrons have assured the survival of the "all'antica" character of Hungarian Renaissance, after the 1490 death of Mathias Corvin. Between 1490 and 1526, a considerable colony of Italian ornamentators worked in their service. Our sources contain the name of 26 masters (lignarius, marmorarius, lapicida, sculptor), in reality they had to be more numerous, since we can rarely connect the names of documented masters to the surviving fragments that carry the mark of Italian hands.

Aside from the local ornamentators, (marmorarii and "lignarii") also the Gothic mason hewers have adopted the new architectural style. With growing urge for copying and with a certain flexibility they formed various compromising variations: the loggia of the Castle of Vajdahunyad, built after 1483, is an example of the compromising adaptation, it was executed in the Gothic "maçonnerie" manner: with a structure built without ornamentum. After the first decades of the 16th century we find examples of the "all'antica" solution for the aperture ornaments in the feudal and civic architecture too (the windows of the castle of Kőszeg, 1490, the castle of Siklós, 1514–19, No. 2. Káptalan street in Pécs, c. 1520, Mária tér, 1526.). At the same time there are occurrences of elements of traditional stone hewing

methods on buildings executed by local masters. (Townhall of Bártfa, castle of Simontornya, c. 1508). Seemingly, the use of Classical style ornaments by Hungarian craftsmen, was dependent upon the length of time, certain directing masons could spend working with Italians. It would be an exaggeration to presume, that with the formal adaptation of the Renaissance architectural style, the Hungarian Gothic organisation of structure went through a sudden change, and the Classical theory became wide spread. It is characteristic of the fundamental survival of the Gothic attitude, that late Gothic architectural style continues to reign parallel with the Renaissance for decades to come. The first source offering unambiguous information about the acceptance of the Renaissance theory and about reorganization of the Hungarian Gothic building corporations dates back to the second half of the 16th century. The 1589 regulation of the mason's guild of Kolozsvár is an allusion to the earlier 1525 regulation being obsolete. Contrary to the earlier, the new document expresses the dualistic differentiation for the organization of labor, by qualifying the craft of the "murarius", that is mason layer, as "ars inferior" with regard to the profession of the "ornamentum carver" the "lapicida". The document states, that only the lapicida can carve doors ornamented with capitals and fluted pilasters ("ianua capitulate columnae virgatae et capitellis ornata") These are made "in legitima proportione" in which "omnium dimensionum genera recte correspondeant". Thus the lapicida is capable of adopting the Albertian law of the "concinntas" that is based on mathematical laws, his profession contains motifs alluding to an intellectual status in the "artes liberales".

Numerous signs hint at the possibility, that the text of the regulation of the mason's guild was formulated earlier, around 1540, but decades had to pass before its formal acknowledgement and social acceptance. Namely, the new regulation by reforming the Gothic organisation of the labor, has also changed the rigid Medieval social structure. Consequently, just as in the Italy of the Quattrocento and in France during the 16th century, the Renaissance ornamentators had to confront a stubborn resistance. Thus the acceptance of the regulation of the guild has meant the end of a lengthy struggle, that started between 1525 and 1540. The reason for this struggle was, to reach the higher status of the ornamentator sculptor of the Renaissance within the guild, and by this to free themselves partly from the Medieval classification of the "artes mechanicae". The first hint to the profession of the "architectus" being familiarised in Hungary, dates back to the second half of the 16th century, with the appearance of the verb: "fundáló" (from the latin "fundator".) While for the reforming of the labor organisation of the Hungarian mason hewers the "exemplum" was given by the ornamentators from Tuscany, who have worked in Hungary before 1526, the formation of the "fundáló" profession was connected to the presence of those North Italian, mostly military architects, who worked in larger numbers after 1526 in Hungary.

There was an important change of opposite tendencies both in France and in Hungary around the middle of the 16th century. While the French building under the influence of humanist architects, who had studied in the previous period in Italy the Roman and Renaissance construction, absorbed the Classical attitude in a somewhat altered form, in Hungary an actual discontinuity in the all'antica development can be observed. During the Turkish domination (1541-1686) as the country fell to three separate parts the already widely spread Renaissance style came under heterogeneous influences coming through the neighbouring countries. Thus the architectural style in many places neared the Northern and Italian Mannerism of the Eastern European Renaissance.

