

A BUDAI KIRÁLYI PALOTA MÁTYÁS ÉS A JAGELLÓK IDEJÉN

1464 nyara és 1466 májusa közé datálható az a levél, amelyet a nagy firenzei építész, Michelozzo di Bartolomeo (1396–1472) írt Mátyás magyar királyhoz az Égei-tengeri Chios (Hiosz) szigetéről. A levélben a szokásos formulák szerint hosszan magasztalja a királyt, majd felajánlja szolgálatait. Mellesleg leír egy hidraulikus pumpát is, amelyet a király arany- és ezüstbányáiban hasznosíthat.¹ A magyar reneszánsz kutatás által mindeddig nem hasznosított tény, illetve levél a firenzei Palazzo Medici mestere és Mátyás eddig nem sejtett közvetlen kapcsolatára vet fényt.

Michelozzo 1461-ig a firenzei Palazzo Vecchio átépítésének vezető építésze volt, Giorgio Vasari 1568-ban megjelent *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori* című művében hosszan megemlékezik a firenzei Signoria-palota átalakításáról a Michelozzo-biográfiában.² 1461-ben a mester – névlegesen a Magyar Királysághoz tartozó, ténylegesen azonban független köztársaság – Ragusa (Dubrovnik) meghívására a városállamba költözött, ahol a török terjeszkedéstől félfő város erősítéseinek korszerűsítésén dolgozott. 1464 nyarától pedig három évig ugyanilyen célból a Genova fennhatósága alatt álló, kis-ázsiai partok mentén fekvő Chios (Hiosz) szigetén élt.³ Michelozzo dalmáciai útja és a magyar királlyal való kapcsolatteremtése talán a ragusai püspöknek, a Mátyással is ismeretségbe került Timoteo Maffeinek köszönhető, aki a fiesolei Badia apátjaként nyilván már korábban, Firenzéből ismerte a kolostor átépítésének mesterét.⁴

1466-ban a délvidéki várak erősítésének problémájával elfoglalt Mátyás⁵ két külföldi városból kért és kapott építőmestereket: Ragusából és Milánóból. A ragusai tanácshoz Mátyás nevében Laki Thuz János horvát-szlávon bán, királyi főajtónálló írt levelet, a városállam tanácsa január 19-én először Paschoe Michielievichet, október 31-én pedig több más mestert bocsátott a magyar király rendelkezésére.⁶ Michelozzo idézett levele valószínűleg kicsit előbb született. Mátyásnak alighanem nagy szüksége lett volna a nagy itáliai építész tudására, ám a mester nem utazott Magyarországra: 1471-ben már biztosan újra Firenzében volt, s a következő évben bekövetkezett haláláig már csak a Palazzo Vecchio folytatódó újjáépítésével foglalkozott.⁷

A Palazzo Vecchio azért fontos a budai királyi palota reneszánsz átalakítása szempontjából, mert a Mátyás-kori átépítés első szakaszában (az 1470-es évek végén és az 1480-as évek legelején) valószínűleg a legfontosabb *példa* volt. A mintakép nyilvánvalóan nem lehetett egy vadonatúj reneszánsz épület (mint például a firenzei Palazzo Medici), ugyanakkor a középkori Palazzo Vecchio átépítése hasonló problémákat állított mesterei elé, mint a budai rezidencia gótikus épületegyüttesének reneszánsz átalakítása. Ez a példaadás még akkor is felvehető, ha a firenzei épület a városi adminisztráció székháza volt, szemben a budai palota vegyes állami és magán funkcióival.

A Palazzo Vecchio I. emeleti termének, a *Sala dei Dugentónak* (*Sala del Consiglio*) a kialakítására 1470–75 között került sor, feltehetően Michelozzo irányításával. A két II. emeleti terem, a *Sala dell'Udienza* és a *Sala dei Gigli* munkálatainak megkezdésére csak 1472. június 12-i ülésén hozott határozatot a Signoria. Az irányítást az 1472. október 7-én elhunyt Michelozzótól a nagy műhelyt fenntartó Maiano fivérek: Giuliano és öccse, Benedetto vették át.⁸ A termék meghatározó eleme a díszes kazettás famennyezet és alatta az oldalfalakat lezáró záróparkány volt, a falakat márvány ajtókeretek díszítették, intarziás ajtószármakkal. Mátyás és Lorenzo Medici (il Magnifico) jó viszonyából következően nemcsak politikai, de művészeti kapcsolatok is létrejöttek Firenze és Magyarország között. A firenzei tradíció szerint – melyet Vasari is megőrzött –

Mátyás Lorenzo révén kiváló szobrászokat, építészeket, asztalosokat és kézműveseket fogadott szolgálatába.⁹

Mátyás Vasari által megörökített firenzei építész, az intarziátorból építésszé lett Chimenti Camicia (1430 körül–1505 után)¹⁰ 1479 júliusában megbízottja révén Firenzében öt *legnaiuolót* (intarziáműves asztalos) szerződtetett Magyarországra. A magyar reneszánsz indulása szempontjából felbecsülhetetlen jelentőségű megállapodást a múlt század végén Milanesi publikálta.¹¹ Az okmány szerint Camicia megbízottjával 1479. július 15-én „Bartolomeus del Citto, Albizus Laurentii, Vectorius Petri Simonis, Dominicus Dominici”, valamint a nagyobb fizetése alapján a csoport vezetőjének tekinthető „Johannes Antonius Dominici” egy évre Budára (vagy az okmány szerint más magyarországi helyre) szerződött. A mesterek szerződését később valószínűleg meghosszabbították, s több évig maradtak Budán. A *lignariusok* vagyis *legnaiuolók* budai működése alapján hasonló munkákra gondolhatunk,¹² mint amilyenek a firenzei Palazzo della Signoriában voltak. Magyarországon készült alkotásaik a faanyag pusztulása miatt ma már csak az egykorú leírásokból és hatáskükből következtethetők ki.

A cseh művészettörténeti irodalom már rámutatott a Kutná Hora-i vár egyik termében található, 1493-ban készített festett famennyezet budai eredetére: az építető, Jan Smiška Budán láthatott hasonlókat, s itt ezek egyszerűsített változatát valósította meg.¹³ A konzolokkal alátámasztott, oldalfalakat lezáró háromrészes párkány ugyancsak festett. A reneszánsz tagozatok: a tojássorok, fogazások, növényi ornamentika igen kanonikusak, s jelzik a budai mintakép kvalitását. A mennyezet négy- és nyolcszögű alapelemei a firenzei Palazzo Vecchio *Sala dell'Udienza*jára emlékeztetnek, s azt mutatják, hogy a hiányzó láncszemnél, a budai mennyezeteknél a firenzei mintakép közvetlen hatása jelentkezhett.¹⁴

Ugyancsak a faintarziáműves mesterek készíthették az intarziával „berakott” ajtószárnyakat. A Bonfininél említett *postes insuper emblemate conspicui* kifejezés a filológiai elemzés szerint „berakott” (intarziával díszített) ajtószárnyat jelenthet.¹⁵

A Mátyás-kori palotaépítés Budán a késő gótika jegyében kezdődött el, erre utal sok gótikus töredék, például a Mátyás címereivel díszített kapuoromzat, a nagyudvari ajtókeret vagy a külső támpillérenél előkerült hármás ablak. Jellegzetes motívumuk a kereszteződő pálcátag.¹⁶ Az 1470-es évek végétől a főszerepet a reneszánsz vette át, de a késő gótikus királyi műhely tevékenysége sem maradt abba, ezt tanúsítják a kettős stílushatást mutató építészeti töredékek.¹⁷

A reneszánsz műhely munkája az új stílusú enteriőrök kialakításával először valószínűleg a díszudvar keleti, illetve déli szárnyában kezdődött meg, és talán nem is érinthetett sok termet. A kazettás famennyezetek mellett új reneszánsz ajtó- és ablakkeretek, kandallók, majolikapadlók készültek. Az 1470–80-as évek fordulóján kivitelezett termek összbenyomása, az aranyozott, gazdagon díszített színes famennyezetek-párkányok és a kőornamentumok kontrasztja, az új luxus stílus megjelenése – mint ismeretes – beváltotta Mátyás reményeit, s lenyűgözte a látogatókat. A díszes kazettás mennyezetekről sokan beszámoltak: Naldo Naldi, Antonio Bonfini, Stephanus Taurinus, Paulus Jovius, Stephan Gerlach is leírta őket, ki személyes tapasztalat alapján, ki csak hallomásból.¹⁸

A *lignariusok*nak – úgy tűnik – egészen Mátyás haláláig (1490) akadt feladatuk a budai palotaépítkezésen: nekik tulajdoníthatjuk a díszudvari felső, II. emeleti loggia kazettás, csillagjegyekkel díszített síkmennyezetét, a trónterem díszes lefedését, de feltehetően – Bonfini alapján – a „Befejezetlen palota” nagytermének is ilyen famennyezetet szántak. Mivel Benedetto Dei szerint 1474-ben például 84 műasztalos-faintarziátor *bottega* működött Firenzében,¹⁹ így a budai intarziátorok műhelyhez kötése egyelőre nem sok sikerrel kecsegtet, ám a Palazzo Vecchio két díszes, II. emeleti termét díszítő Maiano-műhelynek minden bizonnyal köze lehetett a magyarországi munkákhoz. Ezt bizonyíthatja nemcsak a Firenze–Buda–Kutná Hora összefüggés, de talán a műhely társtulajdonosának, Benedetto da Maianónak a látogatása is Budán. Az utazásra az egyetlen forrás Vasari közlése, aki szerint Benedetto Firenzébe hazatérve alkotta csak meg a *Sala dell'Udienza* kapukeretét (1475–81).²⁰ A magyarországi utat ez elé kellene datálnunk, ami túl korainak tűnik. Inkább a 80-as évek elején járhatott Budán, inkább a műasztalos munkák miatt, semmint szobrokat faragni.²¹ A Mátyásnak szánt, az adriai-tengeri hajóúton tönkrement intarziás díszládika a *legnaiuolók* másik

profilját jelzi, amelybe intarziával berakott ajtószárnyak éppúgy beletartoztak, mint esetleg egész falfelületek, összetett szekrények intarziás lapjainak kialakítása. Ha hitelt adunk Bonfininek, s a leírásában szereplő *dieta* valóban magánlakosztályt jelent,²² akkor ebben dolgozószoba, *studiolo* is lehetett, hasonlóan az urbinói, gubbioi Palazzo Ducale szobáihoz,²³ s budai párdarabjuk oldalfalait, szekrényeit is az itt működő műasztalosok készíthették.

*

Már említettük a firenzei Palazzo Vecchio lehetséges mintakép szerepét Mátyás építkezéseinek kezdeti szakaszában, az 1470-es évek végétől az 1480-as évtized elejéig. A második periódusban, amikor a belsőépítészetről a palota homlokzatainak, udvari architektúráinak kialakítására tevődött át a hangsúly, a mintakép – a jelek szerint – az urbinói Palazzo Ducale lett. Mátyásnak Federigo da Montefeltróval fennállt szövetségi és baráti viszonya, a Nápolyba tartó, Urbinót is útba ejtő sűrű magyar követjárások érthetővé teszik Federigo (az állami reprezentációt is szolgáló) rezidenciájának és Mátyás budai palotájának kapcsolatát.²⁴

A reneszánsz függőkertek mintaképe az avignoni pápai palota *giardino segreto*-ja volt. A műfaj lényege a kert „beemelése” az épületbe, azaz mesterséges természet létrehozása. Ezt szerette volna felidézni Rómában, a vatikáni pápai palotában V. Miklós pápa és építész, Leon Battista Alberti (1404–1472).²⁵ De az elgondolás nem itt valósult meg, a reneszánsz függőkertek első megépült példája Itáliában a fiesolei Villa Medici teraszos kertje volt, amelyet Michelozzo 1451 körül kezdett el kialakítani.²⁶ A pienzai Palazzo Piccolomini II. Pius által antik mintára *hortus pensilis*nek nevezett, Bernardo Rossellino által tervezett függőkertjéből 1462-ben már csak a növények hiányoztak.²⁷ Rómában csak néhány évvel később, 1466–69 között, (Barbo) II. Pál magánpalota-együttesében, a Palazzo Venezia melletti Palazzetto Veneziában épült meg az első, mesterséges alépítményen nyugvó kert.²⁸ Az urbinói függőkert és alépítményének kialakítása Francesco di Giorgio műve, s 1474 utánra datálható.²⁹ Ezek – köztük leginkább az urbinói – lehettek mintaképei a budai palotakertnek, amely csak alig későbbi ezeknél.

A budai palotánál Feuerné Tóth Rózsa nevéhez fűződik a hatalmas dongaboltozatos pince, a *cisterna regia* és a felette kialakított reneszánsz függőkert egykori létezésének felismerése.³⁰ Az általa reneszánsz konstrukcióként számon tartott nyugati zárófal és a valamivel későbbi szegmensíves pillérsor azonban a régészeti adatok szerint valószínűleg Zsigmond-koriak.³¹ A szegmensíves áthidalású pillérek elődeit ugyancsak az avignoni pápai palotán találhatjuk meg. Mint ismeretes, Zsigmond király 1415-ben Avignonban két helyi mesterrel – Bertrand festővel és Jean Laurent kőfaragóval – lerajzoltatta magának a pápai rezidenciát.³² A mintakép követésének szándéka ritkán dokumentált ilyen egyértelműen. Feltételezhető, hogy a valószínűleg látképszerű nézet révén az avignoni palota hatott a Zsigmond-kori budai palotaépítkezésre, nemcsak az északi udvari Zsigmond-palota, hanem a nyugati belső udvar zárófala vakárkádjainak tekintetében is.

A Zsigmond-kori fallal lezárt nyugati kis udvar területét Mátyás idején mélyítették ki, s a hatalmas dongaboltozattal lefedve kialakították a pincét: a *cisterna regiát*, déli végén a Jégveremmel, amely az északi szakasz kivételével elfoglalta a nyugati és déli palotaszárny közötti nyugati belső udvar teljes belső területét, s felette reneszánsz függőkertet hoztak létre.³³ A Joseph de Haüy-féle alaprajz nemcsak az öt külső pillért, de a függőkert közepén állt kutat is bejelöli. A függőkert pillérekre támaszkodó nyugati zárófalánál a látképek alapján a szegmensíves árkádokra fedett folyosó támaszkodott.³⁴ A fedett folyosó a nyugati és déli palotaszárny között teremtett összeköttetést, hasonlóan Urbinóhoz, amely a *duca* és *duchessa* lakosztályát kapcsolta össze. A budai függőkert intim, magánhasználatú kert lehetett, szemben a szomszédos, nyilvános díszudvarral. A két, eltérő használatú szabad térség egymásmellettsége az urbinói Palazzo Ducale esetében is megfigyelhető.

A ciszterna vízvezetékének írolományára vonatkozó adatok 1482 áprilisából és 1484 áprilisából maradtak fenn: Nagylucsei Orbán kincstartó *pro cisterna regia* kéri az ílmot Kassa városától.³⁵ A ciszterna a palota díszudvar körüli részeiről gyűjthette össze az esővizet. Műszaki-mérnöki megoldása Chimenti Camiciához fűződhet, akinek ilyen irányú tevékenységéről Vasari is beszámolt.³⁶

A függőkertet északi oldalán a díszudvar nyugati szárnyának déli fala határolta. A szakirodalom állás-

pontja szerint a reneszánsz átépítések a keleti, a könyvtárt és kápolnát magában foglaló szárny és a déli Anjou-palota északi része mellett a díszudvar nyugati szárnyára is kiterjedtek. Talán erre utal az 1686-ban Louis Nicolas d'Hallart rajza nyomán készült Michael Wening-metszeten az említett épületszárny ábrázolásán a legfelső (azaz II.) emelet, amely Mátyás reneszánsz átépítései során épülhetett meg. Elsősorban a nyugati szárny új, felső emeletén adódott lehetőség az olyan nagyobb alapterületű és belmagasságú reprezentatív ternek elhelyezésére, mint amilyen többek közt a trónterem is volt. Ez utóbbit a Salomon Schweigger által leírt 44 × 18 lépésnyi nagy mérete miatt sem lehetne más szárnyban elképzelni.

Valószínűleg a II. emeleti trónteremhez vezetett fel az az új, reneszánsz díszlépcső, amelyet Evlija Cselebi török utazó is leírt, s a Giovanni Domenico Fontana rajza nyomán készült Elias Nessenthaler-metszet (1686) a díszudvar északnyugati sarkában meg is örökített.³⁷ A kiemelten kezelt, tágas lépcső csak a reneszánsz építészetben jelent meg, jeles emléke az urbinói palota főlépcsőháza.³⁸ A legfelső, II. emeleti udvari folyosó és a nagyterem kapcsolatára világít rá Stephan Gerlach 1573-ból származó leírása: „...innen aber ist ein Gang von schönem rothem Marmel, mit hohen Säulen, daran 2 grosse weite Sääl, oben mit vergülten Bühnen, des ersten Figuren sind lauter Kessel auf einem Feuer, und ein Buch darbey: ob dieses Saals Thüren von Marmelstein [...] stehet geschrieben: »Magnanimum Principem Victoria sequitur. Anno 1484.«”³⁹

Ez a valószínűleg a trónterem bejárati frízén volt olvasható felirat ismerhető fel (eltérő évszámmal) Franciscus Omichius leírásában is, aki szerint: „Es steht auf der rechten Handt am Eingang eines Saals ob der Thür dieser Text: »Magnanimum Principem victoria sequitur Anno 1479.« Auf diesem Saal pflegt der Türck sein Kriegsvolck zu bezalen, allda ist auch ein Camin von Marmorstein gebawet, daran ein Schild gehawen, in dem ein Raab in einem Schnabel einen Ring haltet, und auff den beiden Seiten der Königreich Behem und Hungern Zeichen gehawen.”⁴⁰ A trónterem tehát a vörös márvány folyosóról nyílt, jobb kéz felől. Aranyozott mennyezetét a talán szintén Mátyás emblémáiként⁴¹ értelmezhető ábrázolások – lángok közé helyezett üst, mellette könyv – díszítették, márvány kandallóján pedig középen a gyűrűs hollót, valamint Cseh- és Magyarország címerét faragták ki. A trónterem melletti másik díszes helyiség mennyezetéről Gerlach így emlékezett meg: „Des andern Saals Bühnen hat lauter güldine Schlangen, die den Schwantz in dem Maul haben.”⁴² A farkába harapó kígyó vagy a Sárkányrend jelvénye,⁴³ vagy még általánosabban az ókor óta használt idő-, világ-, illetve örökkévalóság-jelkép.⁴⁴

A már említett D'Hallart–Wening-metszet a legfelső szinten a többi emelet nyílásaitól eltérő formájú, feltehetően reneszánsz ablakokat és architektúrát ábrázol. Ezeket kökeresztos ablakoknak tartjuk, mivel a régészek a budai kőanyag nagyszámú reneszánsz ablaktörredékei alapján kétféle ilyen ablakfaját is rekonstruáltak.

Ez az ablaktípus a gótikus építészetnek – a budai palotán is meglévő – kedvelt épületeleme volt. Reneszánsz átfogalmazásánál azonban sem Firenze, sem Urbino építésze nem játszott szerepet, hiszen ezt a formát ezeken a területeken a XV. század második felében még nem alkalmazták. A kökeresztos ablakok budai megjelenésével kapcsolatban először Genthon István hívta fel a figyelmet a római Palazzo Venezia homlokzatainak hasonló nyílásaira, amely megállapításhoz – Pienza hozzátételével – Balogh Jolán is csatlakozott.⁴⁵ Ezeknél is korábbiak azok az ablakok, amelyek V. Miklós pápa vatikáni palotáján nyíltak.⁴⁶ A kapcsolat vizsgálatában Feuerné Tóth Rózsa még tovább ment, ő Giovanni Dalmata (1445–1509) szerepét is felvetette a római ablakforma átvételénél.⁴⁷ Piero Tomei a Palazzo Venezia kökeresztos ablakainak keletkezését 1466-ra datálta.⁴⁸ Giovanni Dalmatának és Mino da Fiesolének (Barbo) II. Pál halála (1471. július 26.) után rokona, Marco Barbo kardinális adott megbízást a pápa síremlékének elkészítésére. Barbót 1468 júliusától a trauai San Giovanni Battista-templom adminisztrátorává nevezték ki,⁴⁹ ez Dalmatával való korábbi ismeretségét is elképzelhetővé teszi. Ugyancsak Marco Barbo építtette tovább a római Palazzo Venezia-t is, amelynek északi kapuját, valamint a hozzátartozó San Marco-templomban a szentségházat Giovanni Dalmatával faragtatta ki.⁵⁰ E tények ismeretében igen figyelemreméltó, hogy Marco Barbo 1472–73-ban pápai legátus volt Magyarországon,⁵¹ s így minden bizonnyal neki köszönhető, hogy Giovanni Dalmata Mátyás udvarába került.⁵² Marosi Ernő szerint is éppen az játszott szerepet leginkább Dalmata magyarországi meghívásában, hogy Mino da Fiesolével elkészítette a II. Pál-síremléket.⁵³

Giovanni Dalmata 1474–80 közötti római működése idején a Palazzo Venezia homlokzatai már készen állhattak, ami azonban nem zárja ki az ablakforma általa történt budai megismertetését. A kőeresztes ablakforma kiválasztásában esetleg a római pápai-bíborosi paloták építészeti repertoárjának tudatos átvétele játszhatott szerepet. Az ablakokon kívül az architektúra Itáliából átvett elemei közé tartozhattak még a homlokzati vízszintes övparkányok is.⁵⁴

Urbanóban az árkádos udvar a korábbi, különböző időben épült palotarészeket kapcsolta össze.⁵⁵ Budán az épületrészek még inkább heterogén voltát volt hivatva elfedni az új udvari árkádok architektúra: a díszudvari korábbi, Zsigmond-kori árkádok szerkezet átalakítása, illetve bővítése. A korábbi, gótikus földszinti árkádokra – álláspontom szerint – kétszintes reneszánsz szerkezet került Mátyás idején, amelynek az I. emeleti része archivoltos, félköríves, a II. emeleti pedig egyenes gerendázatú (architrávós) lezárású lehetett.⁵⁶

A reneszánsz loggia egykori léte biztosra vehető, hiszen nemcsak minden utazó palotáról irt beszámolójában szerepel, de az igen nagy mennyiségben előkerült balusztrád-törpepillérek és -orsók is ezt bizonyítják. Az építészek a reneszánsz balusztrád korábbi, szórványos itáliai alkalmazása után Budán jutottak el arra a fokra, hogy sokkal nagyobb mennyiségben alkalmazták,⁵⁷ ennek alighanem az volt a mindeddig figyelemre nem méltatott oka, hogy 1479-től firenzei intarziáműves asztalosok működtek Budán. A kör keresztmetszetű, esztergálással előállítható baluszterorsó a műszatosságban jelent meg 1450–60 körül, alapvetően fa jellegű elem, s csak később vették át a kőfaragók. Budán tehát nyilván a *legnaiuolók* vezető szerepe magyarázza az elem népszerűségét.

A budai balusztrád-törpepillérek közül a Mátyás-koriaknak a biztosan Jagelló-kori, Ulászló-címerrel vagy -monogrammal díszített faragványcsoporttól való méret- és ikonográfiai eltérését már többször megállapították.⁵⁸ A budai márga anyagúak Mátyás-kori datálását újabban Mikó Árpád egy cáfolhatatlan érveléssel támogatta meg: a hasonló anyagú és kialakítású váci balusztrádpillérek egyikén egy eddig észre nem vett Mátyás-embléma, egy „hordó” alapján.⁵⁹ Mivel a teljes hasonlóság miatt a váciak nyilvánvalóan a budai törpepillérekkel azonos műhelyben készültek, ezért a Mátyás-embléma az egész faragványcsoportot datálja.

Véletlen egybeesés vagy a rekonstrukció helyes nyomon történt elindulását jelzi, hogy a nyugati palotaszárny előtt a reneszánsz loggia rész éppen tizenkét ivnyílású a rekonstrukciós rajzokon, amely ivméretet a balusztrád-törpepillérek két oldalának azonos számú orsósora határozta meg.⁶⁰ Ez a tizenkettő éppen meg egyezik a Bonfini által leírt kazettás famennyezeten lévő zodiákus elemeinek számával, ha egy-egy csillagjegy az oszlopközök által meghatározott mennyezetszakaszokat díszítette.

A díszudvari árkád sor vörös márvány anyagáról több utazó is megemlékezett, Stephan Gerlach szerint „...innen aber ist ein Gang von schönem, rothem Marmel, mit hohen Säulen”, Johann Ferdinand Auer szövegében pedig „...das inner Schloss [...] mit Gangeln [...] so gantz von rotten Marmorstein sambt seinen schönen Schwibögen, und ausgehauenen Figuren also meisterlih in einander gefüegert, das man meint, der gantze Gang seye aus einem Stuk gehauen, sih dar präsentiret...” (...a belső vár [...] folyosókkal [...] mindenestül vörös márványból van a szép árkádívokkal együtt, és faragott alakokkal oly mesterien egymásba illesztve, hogy úgy tetszik, mintha egy darabból lenne kifaragva).⁶¹

Balogh Jolán a források alapján megállapította: az árkád sor vörös márványból készült, ám a kutatók másik része ellentmondást látott a leírásokban szereplő vörös szín és a balusztrádtörpedékek budai márga anyaga között.⁶² Az ellentétet 1988-as tanulmányomban úgy kíséreltem meg feloldani, hogy feltételeztem: míg az árkád oszlopait, archivoltjait és architrávjait vörös márványból faragták ki, a balusztrád viszont – a törpedékek alapján – budai márgából készült. A kétféle anyag használata nem volt ismeretlen a korban, ezt láthatjuk a visegrádi nyaralópalota északi szárnyának díszudvari árkádjainál és a pesti Belvárosi plébánia-templom tabernákulumainál is.⁶³ Ráadásul Paulus Tafferner szerint nemcsak az *ambitus elegantissimus*, hanem még a díszudvar burkolata is (vörös) márványból készült.⁶⁴ A vörös márvány porfirra való utalásai miatt az antik uralkodókra emlékeztetett.⁶⁵

A vörös márvány hatását egészítette ki az igen drága bronz, amelyből a díszudvar több szobrászati alkotása is készült. Így a közepén állt Pallasz-kút⁶⁶ medencéi az öntött állatfigurákkal: pacsirtákkal, kígyókkal, rákokkal, állatfejekkel és Pallasz Athéné alakjával. Bizonyára bronzból öntötték Hunyadi János, László és

Mátyás szobrát is.⁶⁷ Az anyagok és formák pompája, az architektúra és a szobrok nemes méltósága a díszudvar Mátyás idejének legfontosabb építészeti alkotásává tette. Angelo Poliziano Mátyásnak írt levelében a kortársak elismerő véleményét foglalta össze a budai rezidenciáról: „Regiam construis idem longe magnificentissimam, forumque tuum simulachris omne genus vel aeneis vel marmoreis exornas” (Királyi palotát építettél, messze a legnagyobbat, udvarodat a szobrok minden nemével vagy bronzokkal vagy márványokkal ékesítetted).⁶⁸ A Budán létrejött új építészeti koncepció, a loggiákkal körülvett hatalmas udvar még az urbinói előzményeket (a Cortile d’Onoré és a Cortile del Pasquinót) is meghaladta, s méltán válhatott a hasonló udvarok közép-európai mintaképévé.⁶⁹

Mátyás tanácsstermét Wratlslaw báró a könyvtártermet követően írja le, így az nem a nyugati, hanem a keleti, dunai szárnyban lehetett: „An die Bibliothek stieß das königliche Zimmer, wo die Regenten von Ungarn zu wohnen pflegten; es ist sehr schön ausgemalt, und theils mit Tapeten behängt; an dem Orte nämlich wo eine Art vom Throne mit prächtigen Teppichen bedeckt zu sehen ist, allwo der Pascha, wenn er in das Schloss kommt, zu sitzen pflegt, und den Rathsversammlungen vorsteht” (A könyvtárhoz csatlakozott a királyi szoba, ahol Magyarország uralkodói lakóhelyüket tartották; ez szépen kifestett és részben kárpitokkal díszített; ehelyütt, tudniillik ahol az egyfajta pompás szőnyeggel borított trón látható, melyen a pasa, mikor a palotába jött, ülni szokott és a tanácsüléseket vezette).⁷⁰ Az itt álló trón ellenére a tanácssterem nem lehetett azonos a nagyobb befogadóképességű, a nyugati szárny ismertetésekor már említett trónteremmel. A tanácssterem enteriőrjének sokkal intimebb, „melegebb” hatása lehetett: a festett oldalfalakon kárpitok is függtek, a trón pódiumát pedig (talán csak a török időkben) szép szőnyegek borították.

A legrészletesebb leírások a könyvtártermek belsejéről maradtak fenn. Mivel a könyvtárról részletesen beszámoló Naldo Naldi (nem személyes tapasztalaton alapuló) költeménye 1484–86 körülre datálható, ez az időpont a könyvtártermek kialakításának *terminus ante quem*-je. A Corvina-könyvtár felállításának legutóbb felmerült késői, az 1480-as évekre valószínűsíthető datálása arra mutat, hogy az enteriőröket nem az 1470-es évek második felére, hanem az 1480-as évtized elejére, esetleg közepére indokolt keltezni.⁷¹ A leírások két teremről számolnak be, mindkettő boltozott volt, amely gótikus szerkezetre utalhat, de elképzelhető, hogy gyámkőfejezetes (peducció), reneszánsz teknőboltozat fedte a termeket. Az első helyiségben három fal mentén művészien kifaragott polcok álltak könyvekkel, a nagyobb méretűek az alsó szekrényekben voltak szétosztva (Oláh Miklós szerint: „...per capsulas et loculamenta, ordine quosque suo distinctos”).⁷² Mindkét terem boltozatát asztrológiai ábrázolások borították, az egyikben a csillagos eget Mátyás születési horoszkópja ékesítette, a másikban eredetileg Mátyás cseh királlyá választása időpontjának csillagállását (1469) örökítették meg, amely az egykori riválist, II. Ulászlót nyilván zavarta, mert a falképet magyarországi trónra lépésének csillagképére cseréltette ki vagy festette mellé a sajátját.⁷³

A díszudvaron kívül Mátyás a szomszédos Zsigmond-udvarban is építkezett. Ide, a keleti, dunai oldalra lehet lokalizálni az úgynevezett Befejezetlen palotát. Balogh Jolán a szomszédos, az 1960-as években még Frisspalotának nevezett Zsigmond-féle épületre vonatkoztatta a forrásadatokat. Gerevich László már különbséget tesz a Frisspalota és a keleti reneszánsz szárny között.⁷⁴ Véleményem szerint is Mátyás az udvar keleti oldalán építkezett, ahol azonban szintén Zsigmond által emelt épület állt, ennek visszabontásával, alépitményének beépítésével kezdődtek a Befejezetlen palota munkálatai. A Zsigmond-udvar keleti épületének a Hartmann Schedel-féle *Világkrónika* Buda-látképén mutatkozó alépitménye és a *cisterna regia* nyugati zárófala vakárkádós faltagolásának rokonságára már Feuerné Tóth Rózsa felfigyelt, ám ő mindkettőt Mátyás-korinak vélte.⁷⁵ Mivel a ciszterna zárófalát a régészet Mátyás előttre datálja, elképzelhető, hogy a keleti oldali alépitmény is akkori, de ezen a területen a török kori löporrobbanás a megfigyelhető falakat eltüntette.⁷⁶ S bár ilyen árkádos faltagolásokat építettek a kora reneszánszban is, a régészeti megfigyelések ennek Zsigmond-korra datálását támasztják alá.⁷⁷

Gerevich László és Feuerné Tóth Rózsa nemcsak Antonio Bonfini és Joachimus Vadianus, de Salomon Schweigger és Ursinus Velius néhány passzusát is a Befejezetlen palota épületére vonatkoztatja, Veliusnak a kapu kapcsán leírt – lapithák harcát ábrázoló – dombormű miatt.⁷⁸ A forrásokban a Zsigmond-udvar felőli főhomlokzaton egy vörös márványból készült kettős lépcsőt említenek meg, amelyet talán a fennmaradt

bronz kandeláberek díszítettek. A lépcső egy kapuhoz vezetett, melynek bronz ajtószárnyain Herkules tetteit ábrázolták.⁷⁹

Herkules alakja a firenzei reneszánsz ikonográfiájában különösen népszerű volt, mint *exempla virtuti*, az erények összességének hordozója.⁸⁰ Politikai jelentése a városállam szabadságát szimbolizálta, s a XV. század második felében Lorenzo il Magnifico alakjával is összekapcsolódott. 1495-ben, három évvel Lorenzo halála után három, Herkules tetteit ábrázoló nagyméretű vászonképet vittek át a Medici-palotából a Palazzo Vecchióba. Ezek valószínűleg 1470 körül készültek Lorenzo számára, Antonio Pollaiuolo festette őket. Cristoforo Landino *De vera nobilitate*-dialógusa a Piero de' Medici halála (1469) után a család vezetését átvevő Lorenzónak szól, amelyben Héraklész állította Firenze jövődő vezetője elé követendő példaként.⁸¹ Héraklész tetteiről szól Coluccio Salutati firenzei kancellár 1406 körüli *De laboribus Herculis*-értekezése, amely a klasszikus monda allegorikus jelentéseit taglalta.⁸²

Héraklész budai és visegrádi megjelenése Mátyás Janus Pannonius és Marsilio Ficino által is megfogalmazott politikai ideológiájának egyik sarokpontját képezte, amelynek egyik fő célja a török elleni harc volt.⁸³ Mátyást 1484-ben Ficino hasonlította először Héraklészhez,⁸⁴ aki a Hérodotosz és Diodórosz által megénekelt mítosz szerint a szittyák őse volt.⁸⁵ Az előudvaron álló szobor felirata valószínűleg a török (szörny) elleni harcot foglalta szavakba: „Diuius Hercules monstororum dormitor”.⁸⁶

A Befejezetlen palota kapujáról Bonfini így írt: „...januas [...] quas aenei postes et affabre facti Herculeisque laboribus admirabiles...”⁸⁷ Filaretének a budai Corvina-könyvtárban is őrzött, Francesco Bandini által Itáliából Magyarországra hozott építészeti traktátusa különösen ajánlja a téma használatát.⁸⁸ Herkules tizenkét tette igen jól elrendezhető volt egy-egy kapun, a 2 × 3 mezős beosztású kapuszárnyakon. (Ha Bonfini szavának hitelt adunk, miszerint a szárnyak hátlapja is meg volt munkálva, akkor szárnyanként csak három-három jelenet adódik.)

Lorenzo Ghiberti és Filarete (Antonio Averulino) quattrocento bronzkapui után a budai kapu elképzelése – amely talán meg sem valósult – ikonográfiája miatt leginkább a témát ébren tartó Pollaiuolo-körhöz kapcsolható.⁸⁹ (Pollaiuolót eddig a trónkárpitok kapcsolták feltételesen Mátyáshoz.⁹⁰) Fabriczy Kornélnak és Feuerné Tóth Rózsának az a feltételezése, hogy Mátyás vezető szobrása, Giovanni Dalmata bronzszobrással is foglalkozott, az életmű egészének ismerete alapján nem valószínű.⁹¹ Ezért a fenti bronzszobrokat és a kaput sem tulajdoníthatjuk neki.

A Befejezetlen palota kapuarchitrávjának Feuerné Tóth Rózsa a puttófejekkel díszített, perspektivikus kazettás beosztású vörös márvány töredéket tartotta,⁹² felette a homlokzaton Bonfini epigrammájával:

*„Atria cum statuis ductis ex aere foresque
Corvini referunt principis ingenium.
Mathiam partos tot post ex hoste triumphos
Virtus, es, marmor, scripta perire vetant.”*⁹³

(Bronz szobrokkal és ajtókkal ékes paloták / idézik Corvin fejedelem tehetségét. / Mátyást az ellenségen aratott diadal, / a virtus, a bronz, a márvány és a történetírás nem hagyják elenyészni.⁹⁴)

Az épület legjelentősebb terének a nagyterem tűnik, amelynek mennyezetére – Bonfini szerint – a bolygók és égi pályájuk ábrázolása került volna. Bizonytalan, hogy végül is mennyi készült el a palotából. A Schedel-féle *Világrónika* említett látképe arról tanúskodik, hogy megépült egy alapvetően újítást jelentő szimmetrikus architektúra. Itt a homlokzat rendszere olyan alaprajzi elrendezésre enged következtetni, ahol – az analógiák szerint – a középső nagytermet két, emeletre vezető egykarú lépcső és az épület végein kisebb helyiségek fogtak volna közre, hasonlóan például a Poggio a Caiano-i Villa Medici elrendezéséhez.⁹⁵ Nagyon valószínű, hogy az Urbinóban is jelentkező, s minden bizonnyal innen átvett kettős, pilaszteres keretezésű, töredékei alapján rekonstruált ablakok éppen épületünk homlokzatát díszíthették. Ezeket vette mintául Benedikt Ried Prágában, a Hradzsín Ulászló-termének ablakainál.⁹⁶ Schweigger 1577-ből származó leírása – amennyiben valóban a palota nagytermére vonatkozik⁹⁷ – a befejezetlenséget dokumentálja:

„...alle Thüren-geschwell und Pfosten fast in allen Gemachen, dessgleichen die Fenster und Ladengestell durchaus, seyn von schönen rothen Marmor gehauen, die Läden und Fenster seyn schier alle zugemauret, und an einem jedem nur so viel Licht übrig gelassen, dass einer den Kopff hinaus kan stossen...” (...az ajtók szemöldökkövei és a keretei majdnem mindenütt, az ablakkeretek pedig mindenütt vörös márványból voltak kifaragva. A nyílások mind be voltak falazva, csak annyi fényt engedtek be, amin egy emberfej keresztül-fér).⁹⁸ Nagy a valószínűsége, hogy Mátyás Befejezetlen palotájának építését II. Ulászló folytatta. Erre utal az a tény, hogy a címerével és monogramjával díszített vörös márvány balusztrád-törpepillérek a palota egykori helyének közelében kerültek elő.⁹⁹

A II. Ulászló építkezéseire való utalásokat több helyen is meg lehet találni a forrásokban. Az Anne de Foix francia hercegnővel létrejött házasságkötésének időpontját, 1502-t viseli feliratában az a kapu, amelyet – kissé eltérő szövegekkel – Franciscus Omichius, Stefan Gerlach és Salomon Schweigger is megörökített: „Wladislavi Regis hoc [est] magnificum [munificum] opus” (Gerlach).¹⁰⁰ Ekkor tehát Ulászló biztosan építkezett Budán, amelynek egyik helyszíne a díszudvar nyugati épületszárnya lehetett. A keleti szárnyban, a Corvina-könyvtár egyik helyiségének boltozatán tudunk olyan új falképről, amely Ulászló megrendelésére jött létre:

„Magnanimus princeps diademate utoque gaudet
Vladislaus, tollit ad astra Caput”.¹⁰¹

(A nagylelkű uralkodó mindkét koronának örvend, / Ulászló a csillagokig emeli fejét.)

Az Ulászló trónra lépésének csillagállását ábrázoló falfestmény feliratában lehetetlen nem észrevenni – már csak a *magnanimus* szó miatt is – Ulászló szándékát Mátyás meghaladására.

II. Ulászlónak a budai palotán végzett átalakításai közül minden bizonnyal a kápolna késő gótikus átépítése volt a legjelentősebb. Mátyás idején is folytak már itt munkák, aki víziorgonával, márvány-ezüst-szenteltvíztartóval szerelte fel a kápolnát, s ekkor készült a Corpus Christi-oltárfülke is.¹⁰² Amikor II. Bajazid szultán 1489-ben elküldte Mátyásnak Alamizsnás Szent János, a 616-ban meghalt alexandriai püspök holttestét, a magyar király azt a palota kápolnájában helyezte el. Ekkortól az addig Szűz Mária titulusú kápolnát Alamizsnás Szent János-kápolnának nevezték. A szentet a török elleni legfőbb védőszentnek tartották, Mátyás oltárt is készíttetett tiszteletére, amelyet valószínűleg csak a király halála után fejeztek be.¹⁰³

A kápolnától délre fekvő nagy körétegen késő gótikus hálóboltozat nagyszámú bordatöredékét találták meg.¹⁰⁴ Csoportosításukkal, típusokba rendezésével Várnai Dezső foglalkozott, aki a XVI. század elejére datálta őket.¹⁰⁵ A boltozat elméleti rekonstrukcióját Szekér György készítette el, aki a boltozat töredékeinek cseh stíluskapcsolatait figyelte meg. Feltehetően a kápolnához tartoztak a Zolnay László által az előudvarban feltárt, másodlagos elhelyezésű, úgynevezett csonkolt faágas motívumú töredékek, amelyek a prágai Szent Vitus-székesegyház királyi oratóriumának egyes részleteivel mutatnak párhuzamot. Ennek mestere Hanus Spiess volt, akinek hatását Budán, Budaszentlőrincen és Visegrádon is megfigyelhetjük.¹⁰⁶ Ulászló idején ünnepélyes alkalmakkor kárpitok kerültek a kápolna falaira, s Bodó Ferenc 1517-es végrendeletében *antependium* (oltárelőlap) készítését hagyta meg az Alamizsnás Szent János-ereklelye oltárára.¹⁰⁷

Talán korábban, az 1490-es évek elejére datálható a Zsigmond-udvar keleti oldalán állt – Lux Kálmán és Gerevich László által tévesen „konyhaépület”-nek¹⁰⁸ nevezett – szárny átépítése. A sajátos, csonka gúla formájú összetett tetőzet egykorú csehországi analógiáira Marosi Emő hívta fel a figyelmet: amely miatt talán az Ulászló által Budára hívott építőmester, Benedikt Ried műve lehet.¹⁰⁹ Mátyás ettől északra állt Befejezetlen palotájának teraszát díszíthették azok az Ulászló W monogramját, illetve a Jagellók címerállatát magukon viselő vörös márvány balusztrád-törpepillérek, amelyek méretei különböznek a díszudvari márga törpepillérekétől.¹¹⁰

A budai palota nyugati, lejtős hegyoldalára lokalizálhatjuk a Mátyás építtette Villa Marmoreát, a Márványvillát. A Bonfini szerint a Plinius leírása nyomán készült együttes az itáliai módra szabályosan kialakított kertből és épületből állt. A növényzetet geometrikus formára nyírt fák és bokrok alkották. A villában ebédlő és hálószoba volt, egyik oldalán könnyed loggia futott végig.¹¹¹

A palotával kapcsolatos utolsó középkori építkezés az 1530-as évekre tehető, amikor az 1529. és 1530. évi ostrom alkalmával megsérült kaputornyot János király valószínűleg Domenico da Bolognával (műk.: XVI. század első felében) építtette újjá, s egy rondella is készült itt. A kaput észak-itáliai hatásra valló téglacimer díszítette.¹¹² A középkori, az Anjouk és Zsigmond által emelt palota építésének végső mozzanatai a Mátyás- és Jagelló-kori átalakítások voltak. A középkori Európa egyik legjelentősebb fejedelmi lakóhelyének a fénykora volt ez az időszak, amely rezidenciát a másfél évszázados török uralom, majd az 1686-os visszafoglalás harcai pusztítottak el. A középkori és barokk palota közötti folyamatosságot a III. Károly-féle, mindmáig megőrződött (később Albrecht-pincévé kiképzett) *cisterna regia*,¹¹³ valamint a díszudvar nyugati szárnyának átalakított maradványa képviselte (amelyet viszont Mária Terézia idején, 1749-ben bontottak le).¹¹⁴

JEGYZETEK

1. MC NEAL CAPLOW, 1977, 624–625. – A levelet (hiányosan) közli: FERRARA–QUINTERIO, 1984, 119–120. – A levélre a Mc Neal Caplow-könyv alapján először B. Szűcs Margit hívta fel a figyelmemet, lásd ezt: B. SZÜCS, 1985, 71.
2. VASARI, 1878, 436–438.
3. RUBINSTEIN, 1976, 216–228.
4. BALOGH, 1966, I., 366. és MC NEAL CAPLOW, 1984, 610–611.
5. Mátyás mecénási tevékenységének változásairól, 1460-as évekbeli céljairól: FEUERNÉ, 1974, 9–58.
6. BALOGH, 1966, I., 508., 510–511. Laki Thuz János valószínűleg szintén kegyvesztett lett, s ezért a rivális Velencében telepedett le (BALOGH, 1966, I., 475.).
7. FERRARA–QUINTERIO, 1984, 266–268.
8. FABRICZY 1904, 99–102.; újabban: BELLI, 1992, 152–155. – A Maiano-műhelyről: VOIT, 1961.
9. BALOGH, 1923–26, 189–209.; VASARI, 1882, 112. Idézi: MAROSI, 1993, 35. (64. jegyzet).
10. VASARI, 1878, II., 651–652. – A magyar szakirodalomban lásd róla: BALOGH, 1966, I., 485–487.; FEUERNÉ, 1975a, 41–44.
11. MILANESI, 1886, 223–224.; újra közölte: MILANESI, 1901, 127–128.
12. A magyar reneszánsz kezdeteinél a belsőépítészeti átalakítások súlyponti voltát hangsúlyozza: HORLER, 1986, 59.
13. KRÁSA, 1984, 274–275. – A magyar szakirodalomban ugyanerről a kapcsolatról: MIKÓ–SZENTKIRÁLYI, 1987, 86.
14. Az urbinói Palazzo Ducale *studiolójának* kisméretű famennyezete (amelyet már méreteinél fogva sem lehet összehasonlítani a firenzei Palazzo Vecchio és a budai palota reprezentatív termeiben lévőekkel) a rokon kialakítású firenzei és cseh példától kissé eltér, így a közép-európai mintaadó a firenzei mennyezet lehetett és nem az urbinói. Urbinóban a legtöbb teret egyébként is fiókos teknőboltozat fedte, nem síkmennyezet.
15. ZLINSZKY–ZLINSZKYNÉ, 1966, 109–110.
16. BALOGH, 1966, I., 103–106.
17. FEUERNÉ, 1958; BALOGH, 1966, I., 103–108. – A két stílusáramlat hazai együttélésének jelenségéről: HORLER, 1979, 35–48.
18. BALOGH, 1966, I., 78.
19. VOIT, 1961, 97.
20. Idézi: BALOGH, 1966, I., 483–484. – A kapuról: POGGI, 1909, 157.
21. Benedetto intarziás munkáiról lásd még: VOIT, 1961, 107. – Benedetto visegrádi szobrászati működését vitatja: RÉTI, 1993, 219–224.
22. FEUER-TÓTH, 1990, 78. – A Beltramo Costabili által említett „stufa Sua”, illetve a Franciscus Omichiusnál szereplő hálószoba is talán a magán *appartamentó*-ban lehetett: BALOGH, 1966, I., 66.
23. CHELES, 1986; RAGGIO–WILMRING, 1996, 5–54.
24. Az urbinói Palazzo Ducale budai hatásáról: FEUERNÉ, 1975a, 50–54. Sőt Feuerné szerint Mátyás – mint mecénás – építészeti igényei egy fokkal közelebb álltak a pápákéhoz, a Sforzákéhoz és Federigo da Montefeltróéhoz, mint a Mediciekéhez.
25. FEUERNÉ, 1975a, 45.; MAGNUSON, 1958, 147.
26. FERRARA–QUINTERIO, 1984, 252–255.
27. TÖNNESMANN, 1990, 66., 68.
28. FEUERNÉ, 1975a, 46–47.
29. FIORE, 1993, 169.
30. FEUERNÉ, 1975a.
31. GEREVICH, 1966, 172. Az itt talált pénzzel általa Mátyás idejére keltezett vízvezeték átvágja a nyugati zárófal szerkezeit, ezért azok korábbiak, minden bizonnyal Zsigmond-koriak. – Lásd még erről újabban: BUZÁS–VÉGH, 1992, 104.; BUZÁS, 1997, 93.

32. MAROSI, 1984, 11–27., vonatkozó hely: 13–14. – Az avignoni palotáról: GAGNIRE, 1985.
33. A ciszternáról és függőkertről lásd Feuerné alapvető tanulmányát: FEUERNÉ, 1975a. – A függőkert létét később Balogh Jolán is elfogadhatónak tartotta: BALOGH, 1985a, 141.
34. Feuerné Tóth Rózsa és Farbaký Péter rekonstrukcióját lásd: FEUERNÉ, 1986, 21. (4., 5. rajz); Farbaký Péter és Szekér György újabb rekonstrukcióját, kétszintes árkádsorral lásd: FARBAKY, 1991, 262. (alsó ábra); FARBAKY, 1998, 50. (3.5. ábra); FARBAKY, 1999, 68. (3.5. ábra).
35. Az összegyűjtött forrásokat közli: BALOGH, 1966, I., 88–89. A ciszterna és függőkert datálására ezeket az adatokat már felhasználta FEUERNÉ, 1975a, 20–22.
36. Camicia szerzőségét már felvette: FEUERNÉ, 1975a, 41–44. Feuerné feltételezte Camicia urbinói közreműködését és kapcsolatát Francesco di Giorgio Martinival (FEUERNÉ, 1975a, 43–44.). Erre bizonyíték egyelőre nincs. – Lásd erről a kérdésről: BALOGH, 1985a, 148.
37. A fenti kérdésekről részletesebben: FARBAKY, 1988, 147–149. – A trónterem méretét Schweigger alapján 31 × 12,6 méterre számítja ki: GEREVICH, 1966, 117.
38. Az urbinói lépcső fontosságára a figyelmet felhívta: HEYDENREICH, 1967, 1–6., vonatkozó hely: 4. – Lásd még: HORLER, 1980, 159.
39. Gerlach szövegét közli: BALOGH, 1966, I., 66.
40. Omichius szövegét lásd: BALOGH, 1966, I., 66.
41. ZENTAI, 1973, 365–371. A tanulmányban nem szerepel a lángok közé helyezett üst és könyv.
42. BALOGH, 1966, I., 78.
43. A Sárkányrendről legújabban lásd: LŐVEI, 1987, 148–179.
44. RIPA, 1997, 41., 181., 365., 568–569. (A legutóbbi helyen a korábbi forrásokat is megtalálhatjuk, köztük Hórapollónt és Macrobiust.)
45. GENTHON, 1955, 114.; BALOGH, 1966, I., 127.
46. A kökeresztes reneszánsz ablakok fejlődéséről: HORLER, 1980, 144–152.
47. FEUERNÉ, 1975b, 350.
48. TOMEI, 1942, 66.
49. Marco Barbo életéről: Dizionario, 1964, 249–252.
50. FROMMEL, 1984, 157.
51. BALOGH, 1966, I., 678.
52. Ugyanezt feltételezi: RÖLL, 1994, 52.
53. MAROSI, 1993, 29.
54. FEUERNÉ, 1975a, 349.; FEUERNÉ, 1986, 22. – Párkánytöredékek: BALOGH, 1966, I., 117–118.
55. HEYDENREICH, 1967, 4. Heydenreich a pienzai Piccolomini-palota mintakép voltát hangsúlyozza az urbinói Palazzo Ducale esetében. – A pienzai palota új feldolgozása: TÖNNESMANN, 1990, 55–70.
56. A díszudvarról lásd: HORLER, 1980, 115–127.; FARBAKY, 1988.
57. FARBAKY, 1988, 153–157.
58. FEUERNÉ, 1986, 41.; FARBAKY, 1988, 154–157. – Horler Miklós ezzel szemben a márga balusztereket II. Ulászló korára datálja: HORLER, 1988, 58.
59. MIKÓ, 1992, 62–66.
60. FEUERNÉ, 1986, 25. (8. ábra); FARBAKY, 1991, 262. (felső ábra).
61. A förtás: BALOGH, 1966, I., 56–57.; fordítása: BALOGH, 1985a, 101.
62. BALOGH, 1985a, 101.; vö.: GEREVICH, 1966, 116.; HORLER, 1980, 116.
63. FARBAKY, 1988, 152.
64. BALOGH, 1966, I., 57.; BALOGH, 1985a, 102.
65. Ettől lásd: FARBAKY, 1988, 159.
66. Talán a Pallasz-kúthoz tartozhattak a már többször összeállított töredékek. – Legújabban erről lásd: VÉGH A., 1994, 339–340.
67. BALOGH, 1985a, 223–229.; FARBAKY, 1988, 157., 159.; MAROSI, 1993, 26. – Ugyanakkor Paolo Giovio leírása és az elhurcolt budai szobrok at Isztambulban megőrkítő Pieter Coeck von Aelst fametszete alapján Héraklész, Diana és Apolló szobrairól ír: VAYER, 1986; magyarul: VAYER, 1988, 103–110.
68. BALOGH, 1966, I., 138–139.; fordítás: BALOGH 1985, 223.
69. BIALOSTOCKI, 1976, 21.; HORLER, 1980, 115–127., 218–230. – Míg disszertációjában Mátyás szerepét tartja döntőnek a díszudvar kialakításában, később építését II. Ulászló korában is lehetségesnek tartja: HORLER, 1986, 58–59. Jelen tanulmányhoz készült lektori véleményében Horler Miklós azt az új hipotézist veti fel, hogy „az árkádsor I. emelete Mátyás-kori és vörös márvány, a II. márga és Ulászló-kori”. – A díszudvar művészettörténeti helye: FARBAKY, 1988, 159–160.
70. Leírását lásd: BALOGH, 1966, I., 66. (az idézet Rostás Péter fordítása).
71. Ettől lásd: MIKÓ, 1994, 402–406., különösen: 405–406.
72. A forrást (a többihez hasonlóan) közli: BALOGH, 1966, I., 64.; BALOGH, 1985a, 104.
73. BALOGH, 1985a, 104–106.

74. GEREVICH, 1966, 62–64.
75. FEUERNÉ, 1982, 235–238.
76. GEREVICH, 1966, 48–53. (több helyen is); FEUERNÉ, 1986, 27.
77. Lásd a 32. jegyzetet.
78. GEREVICH, 1966, 63.; FEUERNÉ, 1986, 37–38. – Ezzel szemben Balogh Jolán a lapithák harcát más helyre vonatkoztatja: BALOGH, 1966, I., 143–144.
79. BALOGH, 1966, I., 48–53., 143–144.; FEUERNÉ, 1986, 36–45.
80. PANOFSKY, 1960, 150.
81. ETTLINGER, 1971, 119–142.
82. REID DAVIDSON–ROHMANN, 1993, 516.
83. MELLER, 1948, 47–73., vonatkozó hely: 56–57.; BALOGH, 1966, I., 248–249.; KLANICZAY, 1976, 166–190., vonatkozó hely: 185–186. – A budai palota ikonográfiai rendszeréről Herkulessel kapcsolatban lásd még: FARBAKY, 1988, 157.
84. ÁBEL–HEGEDŰS, 1903, 273.
85. V. KOVÁCS, 1987, 353–383., vonatkozó hely: 374.
86. A feliratot közölte: MIKÓ, 1991, 153., forrása: Magnus Gruber leírása. Lásd erről: MIKÓ, 2000, 42–43.
87. BONFINI, 1941, 136.
88. FILARETE, 1972, 455.
89. Hasonlóan Pollaiuolo és Bertoldo köréhez köti a Héraklész-szobrot, illetve a Lapithák harca-domborművet: BALOGH, 1966, I., 142, 144. (1. jegyzet).
90. A trónkárpitokról: BALOGH, 1966, I., 390–392.
91. FABRICZY, 1915, 184.; FEUER-TÓTH, 1990, 85–86.
92. FEUERNÉ, 1986, 42–44. – Maximálisan elfogadható és valószínű Marosi Ernő feltételezése, aki a prágai Szent György-templom déli kapujánál és Annabergben e kapu hatását tételezi fel: MAROSI, 1993, 35. (63b jegyzet).
93. BALOGH, 1966, I., 48.
94. Fordítás: FEUERNÉ, 1986, 38.
95. Az alaprajzi rendszer analógiát Szekér György figyelte meg rekonstrukciója kapcsán: FARBAKY, 1998, 49., 50. (3.6. ábra), 51. – A Poggio a Caiano-i analógiát a Befejezetlen palota lépcsőjével és teraszával először Feuerné Tóth Rózsa vetette fel: FEUERNÉ, 1986, 38–40. – A Párizs melletti Madrid-kastély Dora Wiebenson javaslatára került a szövegbe: FARBAKY, 1998, 51.
96. FEUERNÉ, 1986, 31., 33., 45.; KOUTSKY, 1985, 91–104.
97. Erre vonatkoztatja: FEUERNÉ, 1986, 38.
98. A forrás: BALOGH, 1966, I., 77. (az *Ajtók és ablakok* fejezetben); fordítás: FEUERNÉ, 1986, 38.
99. FEUERNÉ, 1986, 40–41.; FARBAKY, 1988, 154–155. – Az Ulászló-kori balusztrádól legújabbán: VÉGH A., 1994, 343–346.
100. Az eltérő feliratváltozatokat közli: BALOGH, 1966, I., 57. – Lokalizálásáról: FARBAKY, 1988, 149.
101. BALOGH, 1966, I., 64. Az idézett felirat Schweiggernél szerepel, Lubenau szövege ettől egy kicsit eltér: BALOGH, 1966, I., 65. – Lásd még: BALOGH, 1985a, 106. (fordítás).
102. BALOGH, 1985a, 103.
103. VÉGH J., 1980.
104. GEREVICH, 1966, 214–215.
105. VÁRNAL, 1955, 364–367.
106. ZOLNAY, 1980, 117–121. – A prágai oratóriumról: KRÁSA, 1984, 86.
107. BALOGH, 1985a, 103–104.
108. GEREVICH, 1966, 298. (1. jegyzet).
109. MAROSI, 1983, 295. – Benedikt Riedről: FEHR, 1961. – A prágai Ulászló-terem feletti hasonló tetőszerkezet rekonstrukciója (V. Kotrba, V. Prochazka, 1967): KOTRBA, 1968, 198.
110. FARBAKY, 1988, 154.
111. FARBAKY, 1988, 115.
112. VÉGH, 1998, 35–37.
113. FEUERNÉ, 1975a, 12–22.
114. FARBAKY, 1988, 160–162.

A tanulmányhoz – mivel a számba jöhető illusztrációs anyag már sokszorosan közölt (BALOGH, 1966; GEREVICH, 1966; FEUERNÉ, 1986; FARBAKY, 1988 stb.) – ezúttal nem adok képeket, rajzokat.

PÉTER FARBAKY

THE ROYAL PALACE IN BUDA AT THE TIME OF MATTHIAS
CORVINUS AND THE JAGELLO

Summary

Founded in the 13th century and developed by the Anjou and the Emperor Sigismund, the residence of the Hungarian kings was rebuilt in the 1470s by Matthias Corvinus (1458–1490) in the late Gothic, and the early Renaissance styles. The masters who implemented the imported Italian art project were Florentine artists. According to Vasari, Chimenti Camicia, the *legnaiuolo* who became an architect, was appointed supervisor of the work. The primary exemplum in the first phase of the construction must have been the Palazzo Vecchio in Florence whose interior had been recently reshaped. The task was similar in Buda, for which new, Renaissance door and window frames, cornices, wood panel ceilings, and majolica floors were made. The Renaissance hanging garden above the *cisterna regia*, on the sunny side of the palace, must also have been built by Camicia, possibly between 1482–1484. The new floor of the western palace wing must have been added in the second phase of reconstruction, as well as the Renaissance arcades on the 1st and 2nd floors. The lower one was closed by a semi-circular loggia, the upper one by architraves, both enclosing a wood panel ceiling featuring the signs of the zodiac. Red marble ornaments apart, the parapet consisted of a balustrade made of so-called Buda loam. Using the foundations of a Sigismund-period building flanking the second palace courtyard (to the north of the main ornamental courtyard) —the Sigismund Court— on the eastern side, the so-called Unfinished Palace was begun at the end of Matthias' reign, in the late 1480s. According to surviving images and texts its façade was symmetrical, probably with stone cross windows. In the main axis of the court front a double staircase led to the bronze main gate adorned with sculptures portraying Hercules' deeds. The main hall of the palace remained unfinished, hence the palace's name.

King Matthias' successor, Wladislaw II of Jagello (1490–1516), who was also king of Bohemia, sent his leading master builder, Benedikt Ried, to Buda, to aid in "transplanting" the new Renaissance style to the Bohemian royal residence, the Hradjin, in Prague. Ried is supposed to have worked in Buda also. The complex, pyramid roof elements of the former building on the south-eastern side of the Sigismund Court closely resemble Ried's Bohemian buildings. Wladislaw's most significant architectural contribution was the late-Gothic conversion of the upper palace chapel. The chapel space was covered by a new reticulated vault. The surviving, characteristic, truncated, sarmentose wood carvings might have been made for here. It certainly has many an analogy in Bohemia, e.g. in the oratory of St Vitus' Cathedral in Prague. Crafted around 1502 for the wedding of Wladislaw and the French Anne de Foix, the ornamental gate and the balustrades of the Unfinished Palace attest to the survival of the Renaissance style in the history of place construction.

In 1541 the mediaeval palace was occupied for a century and a half by the Turks. It was during their time in power, and the siege launched to recapture Buda (1686), that the medieval royal residence was damaged beyond repair.

A BUDAI KIRÁLYI PALOTA ÉPÍTÉSÉNEK TÖRTÉNETE A XVIII. SZÁZADBAN

A budai vár másfél százados török megszállása alatt senki sem fordított gondot a királyi palota karbantartására, az omladozó falak és szerkezetek helyreállítására. Az elhanyagolt épületkomplexum állapota egyre romlott, falai sok helyen bedőltek, földemei beszakadtak. Mégis, az 1686-os ostromig a hatalmas együttes legnagyobb része még állt, s lakható is volt. Az ostrom során azonban mindaz elpusztult, ami még addig épen maradt; az ágyúzás nagy károkat okozott a falakban, az épület kimagasló tömege könnyű célpontot kínált az ostromlóknak. A visszavívás napján kitört tűz tovább rongált. A beszámolók szerint Zsigmond és Mátyás egykor pompás királyi rezidenciája a visszafoglalás után siralmas képet mutatott.¹ Ezt tanúsítják az ostrom után készített városlátképek is; Louis Nicolas d'Hallart, Carl Joseph Juvigny és Franz Rosenfeld egyaránt tetőzet nélküli, kiégett, pusztá falakat ábrázol, egy-egy kisebb, még álló szakasszal, ablak nélküli falmaradvánnyal.

A budai Várnegyed a törökök kiűzése után katonai igazgatás alatt maradt, noha topográfiai viszonyai – a kiemelkedő Várhegy, a meredek lejtők – lehetetlenné tették, hogy modern, a korszerű tüzérség ellen védhető erődítménnyé építsék ki. A védhetőség érdekében ezért a falazat helyreállítása után a környező terepen földműveket létesítettek, amelyeket ma már csak egykorú ábrázolásokon tanulmányozhatunk, mert később a feltöltések még a nyomukat is eltüntették.²

A Várhegyen hadászatiilag megfelelő erődöt építeni nem lehetett, a királyi palota helyreállításának morális kérdése, a régi dicsőség felidézésének szándéka pedig ekkor még nem merült fel. A nagyfokú pusztulás miatt nem is gondolhattak a középkori épület helyreállítására. Ezért hosszú évekig nem történt a romokkal semmi, csak a terepet tisztították meg a törmelékektől. 1714 októberében báró Maximilian Ludwig Regal várparancsnok engedélyt kért a haditanácstól, hogy a palota romjait lebontassa és az erődítésekhez felhasználja.³ Az uralkodó jóváhagyta tervét azzal a kikötéssel, hogy a művészi faragványokat, szobrokat és egyéb műtárgyleleteket óvják meg a pusztulástól.⁴ Johann Hölbling (1660–1736) budai kőművesmester a következő év februárjában elkészítette a romos terep felmérését s elküldte Bécsbe. Sajnos felmérései és tervei, melyek egy új épület emelésére vonatkoztak, nem maradtak meg, noha elkészültükről, sőt elfogadásukról is levéltári források szólnak.⁵

Bár Regal eredetileg csak az építőanyag megszerzésére gondolt, új épület emelésére nem, a felmérések során mégis felvetődött – egyelőre nem tudjuk, mikor és kinek az ötlete nyomán –, hogy a főfalakig lebontott épület helyén újat emeljenek. Talán a romokat látva Hölbling javasolta, hogy egyes falmaradványok felhasználásával valamilyen épületet is állítsanak, vagy pedig felméréseit látva a haditanács jutott erre a gondolatra. Úgy véljük, a felmérésekhez csatolt tervével mindenképpen ő határozta meg a következő évtizedekben épülő palota helyét és fő formáját. A készülő palotát ekkor még nem királyi rezidenciának szánták, hanem a várparancsnok és a főtisztek szállásául. Az előkészítő munka, a költségvetés engedélyezése után az 1715 februárjában kinevezett budai kamarai mérnök, Fortunato Prati (1680–1736) vette át az erődépítéssel nem kapcsolatos („civil gebau”; azaz a palota építésére vonatkozó) munkálatok irányítását.⁶ Az anyagok beszerzése után megindult az építkezés, s még az 1715-ös esztendőben eljutott a második emelet felhúzásáig. A gyors haladás feltehetőleg a korábbi alapfalak felhasználásával magyarázható. A tetőzet azonban évekig nem készült el, mert egyre nagyobb pénziánnyal kellett megküzdeni. A várparancsnokok érdektelensége