

Bútorok reneszánsza – Reneszánsz bútorok

A Kuny Domokos Múzeum kiállítása

■ Játék a szavakkal? Mi rejtőzik ebben az első pillanatban talányosnak, titokzatosnak tűnő kiállítási címben?

A rinascimento olaszul újjászületést, újjáélesztést, restaurálást is jelent, utalván a kiállított tárgyak helyreállítására.

Másrészt a cím jelzi, hogy olyan bútorokról van szó, amelyek Itáliában, vagy ottani hatásra Európában a 15–16. században, illetve a 17. század elején készültek, vagy a reneszánsz recepciója idején az 1880-as években. De készültek hiteles kópiák például a párizsi Musée de Cluny reneszánsz bútorairól is (Schmidt Miksa).

Az 1420-as évektől Itáliában a Medici család Firenzében, a pápa székhelyén, Rómában, a milánói Sforzák, a mantovai Gonzagák, a ferrarai d'Esték, az urbinói Montefeltrók s a rimini Malatesták udvarában a humanizmus talaján éled újjá az antik művészet. E korszak nagy kutatója, Jacob Burckhardt szerint is *„nem egymaga a reneszánsz, hanem a vele párhuzamosan élő olasz népi szellemmel való szoros szövetsége hódította meg a nyugati világot?”* Az új, emberközpontú művészet érdeklődése kiterjedt a környező világra, a természettudományoktól a táji szépségig, a lélekábrázolástól az újjászületett ember számára emelt palota belső kiképzéséig. *„Csodálkozva látja az ember, miként nemesíti meg a művészet minden irányba a fényűzést, miként díszíti remek edényekkel nemcsak a hatalmas pohárszéket és a könnyedebb polcot, a falakat a szőnyegek mozgalmal pompájával, a csemegét kifogyhatatlanul sok plasztikus cukrászsüteménnyel, hanem miként vonja főként az asztalosmunkát is csodálatos módon teljesen a maga körébe.”*

RENEZÁNSZ BÚTORDÍSZÍTŐ ELJÁRÁSOK: INTARZIA, FARAGÁS ÉS FESTÉS

Az intarziában valójában három művészeti ág, az építészet, festészet és a szobrászat elemei is megtalálhatóak, az összekötő kapocs pedig a perspektíva újonnan

felismert törvényeinek alkalmazása. Az intarziaműves előtt kitarult a témák új, széles spektruma, amely ornamentális, sztereometrikusan ábrázolt részletekkel, épület- és utcaképekkel, városképekkel, csendéletekkel, figurális motívumokkal: büsztökkel, térbe vagy fölkébe helyezett plasztikus alakokkal, nyitott ajtók, ablakok vagy szekrényajtók illuzionisztikus ábrázolásával gazdagodott, s mindezek a nézőben megdöbbentő valóságérzetet keltenek, és arra készítették, hogy részt vegyen e megtévesztő játékokban. Az ismert művészettörténész, André Chastel szerint a szem csalásának, a trompe l'oeil effektusnak három alapformáját alkalmazzák kórusok stallumain, sekrestyéik és dolgozószobák fatábláin, művészi igénnyel készült berendezési tárgyain: az álfaliskekrényt, mely félig nyitva van és „liturgikus” csendéletet enged láttatni, mértani tulajdonságai szerint elrendezett tárgyakkal (erre jó példa a Magyar Nemzeti Múzeumban ma is megtekinthető nyírbátori stallum, F. Marone olivetánus szerzetes munkája), a hamis ablakot, amely városképet, kikövezett utcát, vagy teret, szimmetrikusan elhelyezett épületeket keretez (például a tatai múzeum kiemelkedően szép kelengyeládáján), és az álfülkét, amely allegorikus figura, vagy szobor elhelyezésére szolgál.

Leghamarabb Filippo Brunelleschi, az antik épületek felmérése kapcsán próbálkozott azokkal a térábrázolásokkal, amelyek alapján őt tartják a perspektíva felfedezőjének. Ezekről a sajnos elveszett, de Giorgio Vasari által még látott festményekről írja a kortárs művészek nagy életrajzírója: *„A faberakás a kómoszaikat utánozza és a festészetet, s a legjobb munkák Brunelleschi idejében keletkeztek”*, hiszen ő volt az, aki *„tulajdon kézevel festette le a San Giovanni teret fekete-fehér márványkő lapjainak hálózatával, amelyek különös csinnel kisebbedtek”*. Továbbá: *„Nem mulasztotta el sémiát megmutatni a tarsia famozaikok alkotóinak, s azok úgy fellelkesedtek, hogy ez a találkozás kitűnő ilyen nemű munkák kiindulópontja lett.”* E firenzei quattrocento-intarzia-

művesek „mesterei voltak a különböző színű fadarabkák kombinálásának olyan módon, hogy abból látképek, indák és más képzelt tárgyak álljanak elő”. Ez az új intarziastílus egyidős a modern perspektívaelmélet kidolgozásával. A városképes, kaputornyos intarzia divatja az 1440-es évektől kezdődik, az 1470-es évekre felvirágzik, és a 16. században úgyszintén tart, Magyarországon is.

Kezdetben fekete-fehér, illetve sötét és világos lapokkal dolgoztak, majd Fra Giovanni da Verona találta fel a forrázással előállított színeket, és alkalmazta a veronai Santa Maria in Organo hamis ablakba komponált városkép-intarzia művén, állítja Mario Tinti *Il Mobilio Fiorentino* című művében.

A perspektíva mesterei a teret logikus szerkezettel látták el, gyakorlati módszereket találtak, hiszen a mérőlegesek és az enyészpontban összefutó egyenesek metszéspontjai geometrikus hálózatot alkottak, ez a háló a képet könnyen kivágható elemekre bontotta: a köveket négyzetes lapjai a perspektívikus hatás folytán trapézzá alakulnak, és a harmadik dimenzió látszatát keltik.

Magyarországot valójában már a 14. századtól dinasztikus, politikai és kulturális kapcsolatok fűzték az itáliai városokhoz. Magyarországi mecénások, Filippo Scolari (Ozorai Pipó temesi főispán) és Andrea Scolari (várad püspök) művészetpártoló tevékenységének eredményeképpen számos firenzei művész eljutott hazánkba nemcsak a neves festő, Masolino da Panicale, hanem például Manetto Ammanatini „maestro di tarsia”, Brunelleschi barátja és Pellegrino della Tarsia intarziáműves is. Budán egyre népesebb kolónia telepedett le, akik meghonosították a firenzei stílust az országban. Giorgio Vasari szerint az egyik legnagyobb firenzei intarziátor, Benedetto da Maiano személyesen is jelen volt a magyar király udvarában, két

rakott művű ládával akart kedveskedni Mátyásnak, „de amikor azokat kicsomagolta, látta, hogy a víz és a tenger nedvessége fellazította az enyvet, s majd minden intar-



Karosszék / Armchair

Itália, 16. század, diófa, faragással, az összekötő lécek kereteiben és a karfán inkrusztált, jávorfa és diófa betétekkel (Kuny Domokos Múzeum, Tata) / Italy, 16th c., walnut with wood carving, with inlaid maple and walnut inlays on the arm rests and in the frames of the connecting laths (Kuny Domokos Museum, Tata)



Fotó: Varga Edit

Kelengyeláda / Hope chest

Dél-Németország vagy Svájc, 16. század vége – 17. század eleje, fenyőfa alapon diófa, cseresznye-, körte-, paliszander-, mahagóni- stb. intarzia, borítás és famozai, faragott, vésett részekkel (Kuny Domokos Múzeum, Tata) / Southern Germany or Switzerland, late 16th–early 17th c., walnut, sour cherry, pear, rosewood, mahogany etc. inlay, covering and wood mosaic on fir wood base, with carved and engraved parts (Kuny Domokos Museum, Tata)

zia darab a földre bullott. A művész, akit a nyilvános fel-sülés nagyon bántott, amennyire csak lehetett az intarziát újra összeállította, úgyhogy a király igen meg volt eléged-ve”. Hogy igaz-e Vasari meséje, kétséges, az azonban bizonyos, hogy a budai palota kőfaragványain érződik a da Maianók stílusának hatása. Benedetto da Maiano mellett, írott források szerint, több faragó és intar-ziaműves is megfordult Mátyásnál, például Chimenti

Camicia, Mátyás udvari építész, Bartolomeo da Cit-to, Albizzo di Lorenzo, Vittorio di Pietro Simone és Domenico da Simone is. A firenzeivel egy időben egyedül Magyarországon, Mátyás udvarában jelent meg a toszkán stílus, amely a budai palota kisugárzó ereje következményeként a király halála után a Jagel-ló-korban is jellemző maradt, konzerválódott, sőt ta-lán erősödött is. Ez páratlan Európában, ahol ekkor, a



Fotó: Varga Edit

**Bútorok reneszánsza – Reneszánsz bútorok című kiállítás (részlet). Enteriőr emeletes szekrényvel, credenzával, háttas széssel és bolognai asztallal /
Detail of the exhibition The Renaissance of Furniture—Furniture from the Renaissance.**

Interior with cupboard, credenza, backed chair and table from Bologna

emeletes szekrény: Bologna, 16. század, diófa, faragott, esztergált részletekkel; credenza: Itália, 16. század, diófa, faragott, esztergált részletekkel; háttas szék: Itália, 16. század, diófa, faragott, részben aranyozott, bőrkárpitja új keletű; asztal: lásd a 27. oldalon (Kuny Domokos Múzeum, Tata) / cupboard: Bologna, 16th c., walnut, with lathed parts; credenza: Italy, 16th c., carved, with lathed parts; backed chair: Italy, 16th c., carved, partly gilded, with new leather upholstery; table: see page 27 (Kuny Domokos Museum, Tata)

16. század elején már a lombard cinquecento-mesterek terjesztik az új stílust. A magyar Jagelló-korszakban (1490–1526) így továbbra is megmaradnak a szigorú toszkán formák az itt maradt itáliai ornamentátor-kolónia munkái révén. E mesterek egyrészt II. Ulászló, másrészt Ippolito d'Este udvarában működnek. 1506-ban az egri székesegyház részére Niza Fiorentinusszal terveztetnek stallum-modellt, amelyet aztán a kassai János mester készít el. A következő évben ugyancsak Niza Fiorentinus a zágrábi székesegyház részére farag stallumokat Szegedi Lukács püspök megbízásából.

Az itáliai reneszánsz első jele a magyarországi bútorművészetben az olasz intarziatechnika elterjedése. Legkorábbi és legegyszerűbb megjelenési formája a geometrikus intarzia (tarsia a toppo) vagy tömbintarzia, valójában a „design” első megjelenési formája.

Az intarziátorok a geometrikus intarzia ismétlődő motívumait sajátos, valójában perzsa, keleti eredetű eljárással készítették. A különféle díszítőelemeket, csillagot, felfűzőtkocka-mustrát, halszállkamintát vagy akár várostornyot „előre gyártott” elemekből rakták össze. A kívánt mintát kötegbe rendezett, sokszínű, szorosan összeragasztott rudacskákból kapták olyan módon, hogy a kötegeket, azaz hasábokat keresztben – mint a szalámit – vékony lapokra szeletelték. E lemetszett, azonos méretű egységek egymás mellé rakásával jóval gyorsabban tudtak szalagszerű, vagy akár nagyobb felületet díszítő famozzaikat készíteni.

Franz Windisch-Graetz osztrák bútortörténész megállapítása szerint a magyar bútorművéség kevés, ám nagyon korai tárgyi emléken a tömbintarziát mintaszerűen alkalmazták. Erre magyarázatul szolgálhatnak azok a már említett források, amelyek szerint 1479 körül firenzei, Budára szegődött legnaiuolók fordultak meg Mátyás udvarában.

A tömbintarziát számos felvidéki és erdélyi stallumon megfigyelhetjük, Szászbogácson például Reychmut János gesesvári asztalos a mellvédek és a dorsálék keretszegélyeül választotta az apró toronyberakásokat.

Tarsia a toppo, geometrikus berakású a diósgyőri stallum, a miskolci Avasi templomban. A Felvidéken,

Szepes és Sáros megyében tömbintarziával és már tarsia in prospetto technikával előállított stallumokkal is találkozhatunk. Talán az egyik legszebb, Bártfa városának egykor Szent Egyed-templomában álló kétülékes stalluma, jelenleg szintén a Magyar Nemzeti Múzeum kiállításán látható. Itt a pad és a mellvéd szerkezetét kiemelő keretelő léceket, a halántékfalakat, a kartámla szegélyét és az oromzatot még geometrikus famozzaik: felfűzőtt kocka, élére állított rombusz, csillagmustra díszíti, a mellvéden, az oldalakon és az ülés hátfalán azonban már megjelenik az ideális városkép: térben ábrázolt többemeletes torony, zárt, fakorlátos nyitott erkélyekkel, gömbös, zászlós toronysisakkal, felvonóhidak, lőréses várfallal. A lőcsei háromülékes stallumot 1516-ban Gergely, késmárki asztalosmester, a késmárki Thököly várkapolna padját 1544-ben Láng János és fia, Kristóf készítette. A már említett Windisch-Graetz megfogalmazása szerint: „*az asztalosmestereknek sikerült itt az intarziáművészet egysíkúságát a három dimenzió látszatának érzékeltesével teljesen legyőzni.*”

Kitekintést nyújtó árkádnnyílásokba komponálták a márvánnyal kikövezett utcájú városok egy részletét a tatai bútorkiállítás egyik kelengyeladóján is. Az ideális architektúrák meggyőző hatását emeli a perspektivikus szerkesztés fő eleme a sakktáblás padló, amely – Vasari Brunelleschiről írott sorait ismételném: fekete-fehér – sötét-világos – márvány kőlapjainak hálójával különös csinnel kisebbedik. E városképes, kaputornyos intarziák előképei a festett veduták és a már sokszorosított eljárással készült metszetek, építészeti veduták lehettek, mintalapként szolgálva az intarziáműveseknek.

A német reneszánsz művészet terjesztői is Itáliában megfordult művészek voltak: Albrecht Dürer és Peter Flötner. Utóbbi metszetgyűjteménye: Kunstbuch-ja, halála után 1549-ben jelent meg. Bútortervei gazdagon díszített architektonikus jellegű berendezési tárgyakat ábrázolnak, asztalosok, ötvösök körében ismertek voltak az ún. monogramos kismesterek, HG (Pfalz) és HS (Thurgau) mesterek mintalapjai mellett. HS mester asztalosként is dolgozott, fő műve a németországi Chur városka Waldstein kastélyának faburkolata.

A német reneszánsz bútorművészetben, miként a gótikában, elkülönül egymástól az északi és a déli területek tárgyi emlékanyaga. Északon a németalföldi bútorművesség hatása erősebb, délen Augsburg lesz a bútorművesség központja, hozzá igazodnak a 16. századi tiroli műhelyek és a svájci kantonok is. Augsburgban a furnérvágó gép feltalálása után már megjelenik a fűrészelt intarzia. Addig ugyanis késsel vágták az intarziát, a kést mindig szálirányban tartva.

A tatai kiállítás kelengyeládáján éppen a restaurátor fedezte fel az ében- és a mahagóniberakásokat. Ezeket a fákat az adott korszakban nem használták Magyarországon, Tirolban és Svájcban viszont igen. Ezen a ládán német nyelvű vasúti cédula is található. Az egykori tulajdonos közlése szerint e tárolóbútor a Lónyay-hagyatékából való, továbbmenve feltételezhető, hogy a tárgy gróf Lónyay Elemér oroszvári kastélyának berendezéséhez is tartozhatott. Rudolf trónörö-

kös halála után özvegy felesége, Stefánia belga királyi hercegnő újból házasságot kötött: Lónyay Elemérrel. Újabb feltételezés, hogy talán Stefánia is hozhatta házasságába kelengyeládáját, amelynek fő értéke, hogy talapzati része, ún. zsámolya is megmaradt. Ugyanis használat közben a lábukat meglehetősen hamarabb tönkretette, s ezeket az idők során ritka esetben rekonstruálják, egyszerűen pogácsa alakú lábakra helyezik a ládatesetet, ha továbbra is használni kívánják. Ettől tűnnek alacsonyabbnak e fennmaradt késő reneszánsz tárolóbútorok.

Az európai reneszánsz bútorok díszítésének másik fontos módja az intarzia mellett a faragás. A zömmel 16. századból származó faragott bútorok alapanyaga a diófa. Az intarzia és a festés lefedi a felületet, ami a faragásnál viszont előtérbe kerül. A diófa a legalkalmasabb a faragásra, a legszebb rajzú és struktúrájú, és a legmélyebb fényű. Franciaországban a 16. század

Kelengyeláda / Hope chest

*Itália, 16–19. század,
diófa, faragott, a
homlokzaton
diógyökekről borítású
betétekkel (Kuny
Domokos Múzeum,
Tata) / Italy, 16–19th
c., walnut, carved,
with inlays covered
with walnut root
on its front (Kuny
Domokos Museum,
Tata)*



Fotó: Varga Edit



Fotó: Varga Edit

Asztal / Table

*Bologna, 16. század,
diófa, faragott,
esztergált (Kuny
Domokos Múzeum,
Tata) / Bologna,
16th c., walnut,
carved, lathe (Kuny
Domokos Museum,
Tata)*

második felében, II–IV. Henrik uralkodása idején már előírásoknak megfelelően „öreg diót” használnak, amely alkalmasabb a precízebb faragásra az I. Ferenc korabeli tölgyfával ellentétesen, ugyanis a megfelelően kiszáritott és kezelt diófa ereinek játéka önmagában is díszíti a tárgyat, s a jól kiválasztott anyag szépségében rejlő tulajdonságokat remekül ki lehetett használni. Charles Estienne (1504–1564) *Maison rustique* című könyvében hangsúlyozza, hogy a legszebb munka diófából készül, Bernard Palissy *Recept véritable*-ja pedig már azt is előírja, hogy a szép bútorthoz öreg, érett diófát kell használni.

Az európai reneszánsz bútorművészet történetében vezető szerepet játszó Itáliában is diófát használnak. Jellemző, hogy míg a quattrocentóban az intarzia és a festés, a cinquecentóban inkább a faragás kerül előtérbe.

Az itáliai reneszánsz otthonokban viszonylag kevés a bútor, de a kortárs művészeti ágakhoz hasonlóan itt is törekednek a vonalvezetés egyszerűségére, szigorúságára, a mértékletes dekorációra. A bútor tagolása építészettől kölcsönzött elemekkel, oszlopokkal, fél-oszlopokkal, pilaszterekkel, hermákkal történik.

Az új bútorműfajok sorában megjelenik a kelezőláda mellett az edénytároló szekrény, ha nagyobb méretű, credenza, ha kisebb, credenzone, és a láda megkettőzéséből: az emeletes szekrény. Az előbbieket előkelő paloták ebédlőtermeiben edények tárolására, az utóbbit lakoszobákban ruhanemű tartására használták.

1978-ban került Tatára Szabados Daisy és Holló László gyűjteményéből egy credenza és egy emeletes négyajtós szekrény. A credenza állatkarmos lábakon áll, kétajtós. Hangsúlyos és lehúzható zárólapja alatti

kávarészében öt kis fiók helyezkedik el. Az ajtószárnyakon rozettás keretben álló rombuszba komponált gombos fogantyú. Firenzében készülhetett, ellentétben az emeletes szekrénnel, amely minden valószínűség szerint bolognai. Az itáliai reneszánsz e jellegzetes típusait a tatai kiállítás is eredeti kialakításukat mutató, régi részletekből a 19. század végén összeállított és kiegészített példányokon tudja szemléltetni.

Észak-Itáliában a 16. század végén jelenik meg a baluszteres lábú, ún. olaszlábos asztal, amelynek négy esztergályozott, vagy sima oszlop-lábát rudak kapcsolják. Ez az ún. bolognai asztaltípus lehet kicsi, vagy nagyméretű, mint a tatai múzeum darabjai. Lapjuk mindig szögletes. Ha kicsi, akkor gyakran ágy mellett áll, és apró tárgyakat, imakönyvet, gyertyát tartanak rajta, ha nagyobb méretű, akkor az új paloták ebédlőtermeiben a tér közepén kap helyet, nehezen mozgathatósága következtében már állandósulva. Ebben az időben ugyanis már ritkán találkozunk a középkorban megszokott, ún. bakra állított provizórikus asztalokkal, étkezés után már nem kell asztalt bontani, a csapószéket nem kell használat után „összecsapni”. A belső terek differenciálódásával, az ebédlők kialakulásával ezek a bútorok már végleges helyet kapnak.

Itáliában valójában már az 1530-as évektől fokozatosan érvényesül egy új tendencia: az addigi nyugodt, kiegyensúlyozott formával harmonizáló, szigorú, visszafogott, egyszerű bútorokat egyre inkább kiszorítják a rafinált, különös, érdekes idegenszerű berendezési tárgyak. Eddig az antik magasztos formakincse volt követendő példa, ezután a quattrocento-ideáltól való elfordulás észlelhető. Ez a szemlélet- és ízlésváltozás egy jelentős történelmi eseménnyel hozható összefüggésbe, amely egész Itáliára kisugárzott, és ez a sacco di Roma, 1527-ben. Róma kifosztása az emberközpontú, humanista reneszánsz optimista világnézetét kérdőjelezte meg. A félsziget V. Károly és I. Ferenc hadakozásainak színtere lett. A francia, spanyol, német kapcsolat felerősödött, s e sokféle forrásból egy sajátos új stílus, a manierizmus alakult ki. A bútortervezés most még inkább a vezető irányt megszabó művészek, építészek és szobrászok hatása alá került.

Az itáliai manierizmus jellegzetes széktípusa az ún. lombard szék. Felső-Itáliában, Lombardiában már a

16. század második felében megjelenik, és itt még a 17. század elején is gyakori. Innen indul el hódító útjára délnémet városokba, Ausztriába és az Alpok vidékére, Magyarországra is eljut. Háttal és karos változata ismert. Ezzel a típusú székkal, kiegészített, felújított, újrafogalmazott 19. századi változatban a kiállításon is találkozunk. Hasábos lábát elől volutás, csigás palmetta, drágakövet fából utánzó ún. cabochonnal ékes kartus köti össze. A lábak e díszes összekötői az ülőlap alatt és a támlán ismétlődnek, az egyenes karfát orsós tagok tartják.

Még egy fontos bútordíszítő eljárásról kell megemlékeznünk az itáliai reneszánszban: a festésről. A legnagyobb festők is vállalják egy-egy cassone, kepengeláda kifestését, például Giotto barátja, Taddeo (†1366) és Agnolo (†1396) Gaddi, Simone Martini (1280–1344), Lippo Memmi (működése: 1317–1347 k.), Pietro Lorenzetti (1280–1348), Thomasso Masaccio (műk. 1401–1428), Paolo Uccello (1396–1475), Benozzo Gozzoli (1420–1497), Andrea del Castagno (műk. 1423–1457), Bernardino Pinturicchio (1454–1513), Sandro Botticelli (1444–1510), Antonio del Pollaiuolo (1433–1498), Benozzo Gozzoli (1420–1497), Filippino Lippi (1457–1504), Domenico Ghirlandaio (1449–1494), Piero della Francesca (1416–1492), Luca Signorelli (1441–1523) is. Paul Schubring *Cassoni* című könyvében az itáliai kora reneszánsz ládáit és ládaképeit ismerteti. A felsorolást tőle vettem át.

A láda idővel elhasználódik, de díszes előlapját nagy múzeumokban ún. cassone-képként ma is őrzik. A budapesti Szépművészeti Múzeumban ma is rácsodálkozhatunk ezekre a cassone-képekre, anélkül, hogy tudnánk, ezek a képek, eredetileg, funkciójukat illetően egykoron ládák tartozékai voltak.

VADÁSZI ERZSÉBET
művészettörténész

(Bútorok reneszánsza – Reneszánsz bútorok. Kuny Domokos Múzeum, Tata, 2013. március 14–december 31. A kiállítást rendezte Kövesdi Mónika, a bútorokat restaurálta Papp Kinga.)

A kiállításmegnyitó rövidített, szerkesztett változata.