

Bali János

Reneszánsz templom – reneszánsz vallásosság

A középkor fogalmát a reneszánsz kora alkotta: az antik műveltség újrafelfedezésének hevülete mutatta az ókortól az ő korukig eltelt időket „közép”-kornak. A 12. század ragyogóan fénylő időszak volt: a skolasztika szárba szökkenésének és Assisi Szent Ferencnek, a gótika születésének és az egyetemek megalakulásának, a trubadúrköltészet megszületésének és a zenei teret megalkotó korai dél-francia polifóniának a korszaka. A helyiértékes arab számok átvételével megindult az európai matematika és ezzel a természettudomány fejlődése, párbeszéd alakult az iszlámmal, gnózással, zsidósággal. Az ezt követő évszázad már sokkal ellentmondásosabb: Aquinói Szent Tamás vagy Eckhart mester zsenije gyakran feledtetni az albigensek kiirtását, a zsidók elleni pogromok megindulását, a fellendülő keresztes háborúkat és a körjük kiépülő korrupciót. A 14. századi pestisjárványok nem csupán romba döntötték a társadalmi életet, de az *ars moriendi* írások és haláltánc-ábrázolások elterjedése sem a széles jókedvet sugározta: így a 15. századból visszatekintő szem számára elsőként, legközelebbi réteggként valóban a sötétség látszott – a „sötét” középkor.

A közkeletű elképzelések a humanizmust valamiféle „emberközpontúságként” értelmezik, és a reneszánszban vallásellenességet láttatnak. Ez a felfogás mindkét félmondatát tekintve teljesen hamis – és ennek oka az lehet, hogy mind a humanizmus, mind a reneszánsz vallásosság kérdése rendkívül összetett: lehetetlen ezeket durván leegyszerűsített képekbe foglalni. Ebben az írásomban nem is vállalkozom többre, mint a reneszánsz kor vallásosságát egyetlen aspektusból, a templomépítészet felől megvilágítani. Bár a 15–16. században is épültek hosszázás csarnoktemplomok „reneszánsz” stílusú oszlopokkal, boltívekkel, ornamensekkel, de a reneszánsz templomépítészet központi ideája ezekkel szemben a *centrális épület*. Itálián kívül kevés ilyennel találkozunk; Magyarországon viszont itt az esztergomi Bakócz-kápolna:<sup>1</sup> amilyen kicsi, annyira tökéletesen mutatja a kor templomépítészetének alapvető vonalait. Írásomban azonban nem ezt részletezem, hanem általánosságban írok építészet és hit 15–16. századi kapcsolatáról, az esztergomi kis kápolna felfedezését az olvasóra hagyom.

A reneszánsz humanizmus<sup>2</sup> – azaz az antik *studia humanitatis*, a humán tudományok középpontba-helyezése egyrészt új módszert hozott, a skolasztika hagyomány-szerűen egymásra rétegződő kommentár-rendszerét a témára közvetlenül irányuló dialógus váltotta fel; másrészt, a görög szellemiségben az ószövetségi hagyomány mellett a kereszténység másik, egyenrangú pillére jelent meg a reneszánsz szem számára: szépen illusztrálja ezt a római Sixtus-kápolna Michelangelo által festett mennyezetfreskója, amin felváltva ószövetségi próféták és görög sybillák ábrázolásai alkotnak sorozatot. A görög bölcséleten belül Platón újrafelfedezése zajlott, s az általa is közvetített pythagoreus tanok jelentősége megnőtt. A zeneelméletben ezek az egész középkorban jelen voltak,<sup>3</sup> ám a kis egész számok szimbolikája új fényben ragyogott fel a humanista szem számára.

Ebben a szellemi világban az *Egy* nem szám, hanem a tökéletes azonosság ős-képe; ennek megfelelően nincs belőle kettő: Egy csak egy van. A *kettő* ennél fogva nem „Egy meg Egy”, hanem az Egy hasadásának tragikus eredménye. A kettővel születik a világ, és a

---

<sup>1</sup> Horler Miklós könyve (*A Bakócz-kápolna*. Helikon / Corvinus, Budapest, 1987) az épület történetének legbővebb összefoglalása, gyönyörű képanyaggal. Az arányok tárgyalása sajnos pontatlan és leegyszerűsítő.

<sup>2</sup> A humanizmus összetett fogalmával kapcsolatban lásd Gary Tomlinson: „Renaissance Music and Humanism” in: James Haar szerk.: *European Music, 1520–1640*. The Boydell Press, Woodbridge, 2006. 1–19; és Paul Oskar Kristeller: *Szellemi áramlatok a reneszánszban* (ford. Takács Ferenc, Magvető, Budapest, 1980)

<sup>3</sup> Elsősorban Boëthius művén keresztül: *De institutione musica* (Calvin M. Bower angol fordításában: *Fundamentals of Music*. Yale Univ. Press, New Haven & London, 1989)

kettővel születnek a számok. A számok világában már lehet összeadni: a kettő egy meg egy – kis „e”-vel egy, azaz nem az „Egy”, hanem az „egyik”. Ha a kettő nem őrizné az Egy emlékét, akkor végképp széttartana: kizárólag az Egyre való emlékezés teszi elviselhetővé az őstragédiát. A *három* a világban ennél fogva az Egy emlékét őrzi, hiszen van közepe, ami kapcsolatot tart a két széle között. Van eleje, közepe és vége. Végül a *négy* a kettő barátságosabb, elviselhetőbb formája: ugyan a közepe a hasadást őrzi, de mégiscsak közép. 1, 2, 3, 4: a pythagoreusok „szent négyessége”, minden harmónia forrása és foglalata. Az arányok hangközök is: a húrhosszak alapján 1:2 az oktáv, 2:3 a kvint, 3:4 a kvart – miközben minden ilyen arány mély elmélkedéseket hordoz a világ ős-ellentmondásait és struktúráit illetően. Ha egy pythagoreus tiszta hangközöket hallott, azt epiphaniaként, az isteni megjelenéseként érzékelte. A tiszta hangközök hallása vagy megszólaltatása az Egy kisugárzó misztériumába emelte.<sup>4</sup>

És a „ratio” szó egyszerre jelöl arányt és eszet. A reneszánsz vallásosság egyik legerősebb áramlata éppen a matematikai gondolkodás szimbolikájának felmutatása: Nicolaus Cusanus (1401–1464) életműve messzire fénylik.<sup>5</sup> A hit számára az intellektus nem ellenség, hanem ellenállása folytán is támasz. Rajta keresztül nem kevesebből, mint magából az isteni bölcsességből részesülhetünk. A szimbólumokkal telített számok matematikai harmóniája az isteni dicsőség kisugárzása. A ráció, mint arány és mint az ész legtisztább, matematikai működése – Istenhez emel.

A reneszánsz templom ennek megfelelően nem gyülekezeti terem, hanem *épület*. Az Istenhez vezető arányok érzékeinkkel felfogható tárgya.<sup>6</sup> Tiszta geometria, síkok, körök, hengerek, gömbök; az arányok kis egész számok arányai, és éppúgy megjelennek az ornamentikában, mint a nagybani térképzésben. A centrális elrendezés a tökéletesség szimbóluma; a padló geometrikus mintázata pedig nem egyszerűen a szemet gyönyörködteti, hanem segít értelmezni a geometrikus arányrendszert. A leggyakrabban két mértani struktúra vetül egymásra: például más arányrendszert követ a központi kupola-tér kubusa és az oldalkápolnák vagy apszisok hálózata. De hiszen a Philolaosnál megőrzött pythagoreus maxima szerint „harmonia est discordia concors”: a harmónia nem más, mint az egybecsengő ellentétek. Ellentét nélkül nincs harmónia.

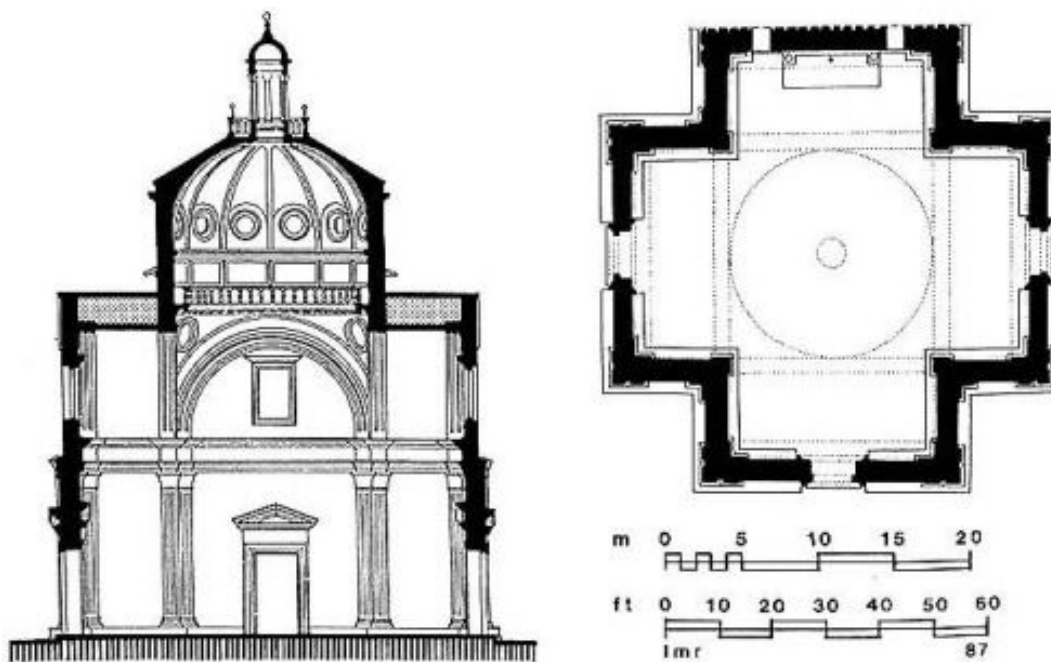
A reneszánsz templom nem csarnok az imádság számára, hanem maga az imádság. És nem az az imádság, ami magánjellegű kérések és vágyak Isten elé terjesztései, hanem a teremtés isteni rendjének – Isten legbölcsebb, azaz legeszesebb, legarányosabb, az Egyből kisugárzó és oda visszavezető útjának rácsodálkozó elfogadása. A reneszánsz templom az áhítatot nem pusztán hangulatként adja, hanem sokkal magasabb szinten: a ráció legmagasabb szintjére hív, azt jeleníti meg, arra emlékeztet. A reneszánsz templom ellentéteket egybecsengető harmonikus arányai kisugároznak, s a kisugárzó matematikai struktúra szilárd és romolhatatlan – szilárdan és romolhatatlanul mutat Istenre. Cusanus számára Isten az ellentétek egybeesése, *coincidentia oppositorum*, a harmónia visszavezetése az alfa és omega találkozásába. A kereszt két metsző vonala is az ellentétek harmóniáját szimbolizálja; a kereszt alakú templomtér épp a metszéspont fölé emeli az eget jelentő kupolát.

Íme, miért nem egyszerű a reneszánsz vallásosság mélységének megértése, és íme, a vele való foglalkozás miként vezet bennünket Cusanus útján felfelé.

<sup>4</sup> A szent négyesség értelmezéséhez lásd Szent Ágoston: *De musica*, I. könyv, 13–28. (Nádasy Alfonz fordításában *Iffjúkori párbeszéd* = Ókeresztény írók / 11. Szt. István Társulat, Bp. 1986, 466–477).

<sup>5</sup> Cusanus matematikai szempontból talán legfontosabb műve a *De docta ignorantia* (Erdő Péter fordításában: *Tudós tudatlanság*. Kairos, Budapest, 1999)

<sup>6</sup> Az egész téma mindmáig legjobb összegzése Rudolf Wittkower híres könyve: *A humanizmus korának építészeti elvei* (ford. Tatai Mária, Gondolat, Budapest, 1986).



Giuliano da Sangallo: S. Maria delle Carceri, Prato (1485)  
metszet és alaprajz