

ITÁLIA

ÚTI RAJZOK ÉS TANULMÁNYOK

ÍRTA

BERZEVICZY ALBERT

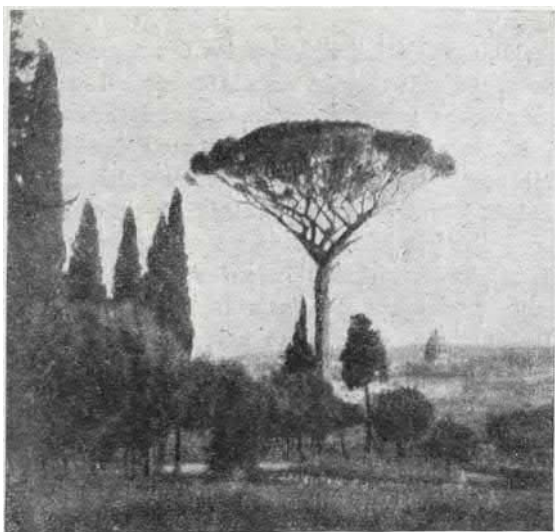
HARMADIK, BŐVÍTETT KIADÁS

ELSŐ KÖTET

114 KÉPPEL



BUDAPEST, 1924. FRANKLIN-TÁRSULAT
KIADÁSA



Pillantás a római Szt. Péter templomra.

ELŐSZÓ A HARMADIK KIADÁSHOZ.

Ha a mi mai viszonyaink között egy, nem politikai és nem szépirodalmi mű harmadik kiadást ér el, annak szerzője talán felmentettnek érezheti magát attól, hogy az új kiadást bővebb magyarázattal indokolja.

Elismeréssel tartozom kiadómnak, a Franklin-Társulatnak, hogy könyvem teljesen elfogyott két kiadásának megújítására a. mostani nyomdai és könyvpiaci viszonyok mellett vállalkozott s remélem, hogy az a feltűnő nekilendülése a magyarok Olaszországba való utazásának, mely a háborús korszak hosszú nélkülözése után most oly elemi erővel mutatkozik, együtt fog járni az olvasási kedvvel is és igazolni fogja ezt a vállalkozást.

Legalább ami a háború elmúltá óta a magyar-olasz viszonyok megújulása terén mindkét részről tapasztalható, teljes mértékben igazolni látszik azt, amit huszonhat évvel ezelőtt, könyvem első kiadásának megjelenésekor írtam, hogy mi «csak tradícióinkat és nemzeti kultúrhivatásunk újjmutatását követjük, ha művelődésünk munkájában gyakran keresünk érintkezést az olasz szellemmel és gyakran gazdagítjuk kedélyünket s képzeletünket Olaszország műkincseinek, természeti bájainak benyomásaival s történetének emlékeivel», mert «van valami mélyen rejlő vonatkozás és rokonság a magyar és az olasz géniusz között» . . .

Természetes, hogy ha már a közönség részéről annak idejében oly szívesen fogadott, de éppen ezért a könyvforgalomból teljesen eltűnt mű újabb megjelenéséről gondoskodás történik, ezt az újabb kiadást lehetőleg teljessé akarjuk tenni azáltal, hogy az felöleli azt a tizenkét olaszországi útirajzot és tanulmányt is, mely a második kiadás megjelenése óta 1917-ben «Déli» című, szintén teljesen elfogyott könyvemnek, görögországi útirajzokkal vegyített tartalmát alkotta. Ez a tizenkét útirajz és tanulmány, mely most először lát «Itália» cím alatt napvilágot: «Bologna», «Felszár a lagúnákon», «Pesaro és Urbino», «A Cappella Sistina», «Modena», «A Heliodorról nevezett szoba», «Vatikáni alkony», «A kúszó virágok honában», «Palermo és Monreale», «Girgenti», «Siracusa» és «Taormina».

E kibővítés által művem most Siciliára is kiterjedvén, meglehetősen teljes képét nyújtja Itáliának; azonban éppen tartalmának e bővülése lényeges szerkezeti változtatásokat vont maga után, szemben a második kiadás tartalomeosztásával. Akkor egy ideális körutazás eszméje szolgált alapul, amelyet a beilleszkedő újabb fejezetek többszörösen megbontottak volna. így célszerűbbnek látszott a terjedelme miatt amúgy is két kötetre oszló mű fejezeteinek egymásutánjánál egyszerűen a megírás időrendjét venni alapul, miáltal — mindkét kötetre úgyis 19—19 fejezet esvén

az első kötet egyszerűen a régi első kiadás anyagából alakul, míg a második abból a hét fejezetből, amely a II. kiadásban mint kibővítés szerepelt s abból a tizenkettőből, amely a «Déli»-ben jelent meg. Az időrend szerinti beosztást az is indokolja, hogy e könyv most már egy harmincnégy éves időszakról számol be s így azóta sok változás is állott be a leírt helyekben, viszonyokban és intézményekben, amely magyarázatát a néhol szükségessé vált jegyzeten kívül a megírásnak minden fejezet címe alá odaiktatott évszámában találja.

Mert magán a szövegen — most is követve a II. kiadás előszavában kifejezett elvemet — lényeges változtatásokat tenni nem akartam. Tudom, hogy a művészettörténeti felfogások átalakulásai — mondhatnám talán divatai — ellentmondást idézhetnek föl egyes megállapításaimmal, értékeléseimmel, jellemzéseimmel szemben. Szívesen ismerek el vitásaknak bizonyos kérdéseket, de azt nem ismerhetem el, hogy nézeteimet az újabb tudomány bármi részben megdönthetetlenül megcáfolta volna.

Ha tehát ebből a szempontból nem tekinthetem fejtegetéseimet idejüket múltaknak, a sajtó alá rendezés munkája alatt csak nagyon is kellett éreznem, hogy könyvem egész szelleme, hangulata egy elmúlt, más: a háború előtti világ életét leheli. Bizonyos optimizmus, hit, lelki egyensúly vonul rajta végig, amelyet ma fájdalmasan érzünk, ha nem is idegennek, de legalább eltávolodottnak s amelybe oly könnyen visszahelyezkedni nem tudunk.

És mégis azt hiszem, hogy mi nem vergődhetünk örökké a háború és a katasztrófa utáni nyomorúságnak minden lelki fölemelkedéstől visszatartó s az erkölcsi cinizmus fertőjébe levonó békóiban. Vissza kell hódítanunk régi szellemi és lelki világunkat — ha már az anyagit nem lehet — s boldog volnánk, ha a visszahódítás e munkájában az én könyvem újra megcsendülő régi hangjának is szerény szerep jutna.

«Délen» című könyvemnek — mely különben is egy fájdalmasan kedves emléknek, elhunyt unokám emlékének volt szentelve — előszavában mintegy búcsút vettem Itáliából, mert akkor, amikor még dúlt a háború, megvallom, kizártnak tartottam, hogy abba az országba, melyhez oly benső kötelékek fűztek, a háborútól okozott szakadás után még valamikor visszatérjek. E tekintetben örvendetes csalódásról kell beszámolnom vagy ha úgy tetszik — következetlenséggel kell magamat vádolnom.

Tény, hogy a béke megkötése óta már kétszer megjártam, bár csak rövid időre, Olaszországot. Mindkétszer onnan hívtak és mindkét menetelem oly előadások tartásával volt összekötve, melyekkel hazám ügyének is némi szolgálatot véltem tehetni.

Ha tehát ez a következetlenség nem áll minden mentesség nélkül, másrészt újabb ottjártam oly hatást tett reám, melyről talán vallomást tartozom tenni azoknak, akik e könyvet kezökbe veszik.

Mikor tavaly — Rómába utaztamban — meg nem állhattam, hogy be ne térjek Flórencbe, melyet tizenhat év óta nem láttam, mikor ott megállottam a Duomo ragyogó homlokzata, a karcsú Campanile s a Battistero érckapúi előtt, elmerültem a Medici-sírok látványába, időztem az Uffizi porticusában, gyönyörködtem a Botticelli Madonnáiban, a Ghirlandajo és Fra Angelico szent képeiben s meglátogattam a Santa Croce-templomot: valami olyan lelki megifjodást éreztem át, aminőben évtizedek óta nem volt részem. Szinte boldogan mentem el onnan, abban a tudatban, hogy ezek a felséges dolgok, melyekkel egykor lelkünk megtelt, ma is megvannak, változatlanok maradnak, amíg csak lelkünk tűkre nem homályosodik el, nem is megközelíthetetlenek s ha fölkeressük őket, megvigasztalnak minden szomorú élményünkért és látványukkal visszahozzák lelkünk régi világát is.

És így minden olaszországi utamnak végre is csak egy

a tanulsága: hogy a szép, a minek benyomását és emlékét magunkba fölveltük, életünk legbecsesebb és legmaradandóbb értékévé válik mindhalálig. És minél tovább haladunk korban, minél jobban távol a múlt tere és zsugorodik össze a jövőé, annál inkább vagyunk hajlandók igazat adni Lynceus toronyőrnek a Goethe Faustjában:

«Ihr glücklichen Augen,
Was je ihr gesehen,
Es sei, wie es wolle,
Es war doch so schön!»

Budapest, 1924 május havában.

B. A.



**Michel Angelo Madonna-reliefje
a flórenci nemzeti múzeumban.**



Pillantás Flórencre a Bóbolí-kertekből.

ELŐSZÓ A MÁSODIK KIADÁSHOZ.

Művem első kiadásának váratlanul kedvező fogadtatása szükségessé tette a második kiadásról való gondoskodást, mielőtt erre vonatkozó tervemet megvalósíthattam volna. Szándékom volt a munkát mentül teljesebbé tenni s az útirajzokat esetleg országrészenként csoportosítva két kötetbe osztani. Ehelyett — tekintettel a kiadó sürgetésére s a helyzetemben beállott változásra, mely a behatóbb irodalmi munkásságra egyelőre nem nyújt kilátást — kénytelen voltam még az összegyűjtött anyag egy részét is földolgozatlanul hagyni s az első kiadás átnézésére szorítkozni, csupán hét új fejezettel toldván meg azt, melyek — egynek kivételével — az első kiadás megjelenése óta elszórtan, különböző folyóiratokban és napilapokban láttak napvilágot.

Ezek az — legalább könyvalakban — új fejezetek: Vicenza, Rimini és San Marino, a Sirenek hazájában, Nápoly nyáron, a Borgia-szobák a Vatikánban, Subiaco és Mantua.

Az első kiadás anyagán csak lényegtelen javításokat tettem; de teljesen megváltoztattam az egyes leírások sorrendjét. Az első kiadásban ugyanis az útirajzok abban a véletlen sorrendben jelentek meg, amint azokat annak idejében a Budapesti Szemle hozta, vagyis amint azokat eredetileg megírtam; helyett most az egész sorozatot olyan rendbe szedtem, hogy az egy ideális körutazásnak felel meg, amely Veronából indul ki, Velence felé veszi irányát, aztán lemegy az Adria mentén, átsap Nápoly vidékére s majd Róma—Flórenc—Génua—Milánón át tér vissza Mantuához. Minthogy az egyes fejezetek megírásának ideje majdnem hét évre s összevéve ugyancsak hét olaszországi utazásra, illetőleg tartózkodásra teljed ki, tekintettel a helyi viszonyok folytonos változására, szükségesnek tartottam minden fejezet élén megírásának idejét is megjelölni. Az «Ujabb flórenci benyomások» második részét, mely az első kiadásban is befejezésül szolgált, legjobbnak véltem, mint hely leíráshoz nem is kötött, «Visszapillantás és befejezés»-t a második kiadásnak is végére illeszteni.

Híven az első kiadás előszavában kifejezett elvemhez, az első benyomások alapján képződött véleményemet e második kiadásban sem akartam módosítani; különben nem is számolhatnék be oly lényeges változásokról, melyeket az egyes dolgok ismételt látása idézett volna elő felfogásomban. Az újabban írott fejezetekben is igyekeztem híven ragaszkodni ahhoz az olasz renaissance-művészettel szemben elfoglalt álláspontomhoz, mely lehetőleg egyenlő mértékkel mér primitíveknek és klasszikusoknak, korai és késő renaissancenak s elfogulatlanul akar az egész korszak művészetének megértéséhez és élvezéséhez hangulatot kelteni és szempontokat jelölni meg. Azt hiszem, az olvasó a renaissance kultúrtörténeti problémájának mélysége és nagy-

szerúsége iránti csodálatomban s megvilágítására irányzott törekvésem buzgóságában sem fog csökkenést, lankadást észlelni

Hangsúlyoznom kellett ezeket annál inkább, mert a primitívek túlbecsülése s a klasszicizmus iránti elhidegülés, hogy ne mondjam csömör, az utóbbi időben még fokozódott közönségben és irodalomban és mert annak a «történelmi képrombolás»-nak, melyről az első kiadás «Milano» fejezetében emlékeztem meg, legújabb jelenségeként ma már egyes kultúrtörténeti írók nem érik be azzal, hogy az antik iránt újra fölébredt érzék hatását a renaissance-kultúra fejlődésére tagadni s Olaszország szerepét e fejlődésben kisebbiteni igyekeznek, de általan tagadásba kezdik venni a «renaissance» fogalmának jogosultságát különösen a művészet terén s abban, amit eddig e fogalommal jelöltünk meg, csak a művészet középkori fejlődésének természetes és szükségszerű utolsó állomását, fokozatát akarják látni és láttatni.

Az első jelenségre nézve szívesen elismerem, hogy egyetlen kortól sem lehet megtagadni azt a jogot, hogy a maga hajlama, lelki szükséglete, szellemi törekvésének céljai szerint a kultúra történeti anyagából egyes jelenségek iránt melegebben, mások iránt lányhábban érdeklődjék. De az ilyen hangulátváltozásoknak mégsem volna szabad a történelmi mozzanatok irodalmi megítélését mélyrehatóan befolyásolniok. Sohasem érthetem meg azt a hangulatot, amely nehezten a bimbóra azért, mert virággá feslett. Az a főleg a Ruskin — bár gyakran a félreértett Ruskin — nyomain induló irodalmi és művészeti irányzat, melyet elvakít a kezdetleges olasz művészet naivságának üde bája, ép annyi hamis jelszót és igazságtalan ítéletet hozott a művészettörténeti irodalomban forgalomba, mint amennyit magában a művészet gyakorlásában mindig a naiv őszinteség, igazság és természetesség jelszava alatt a valódi őszinteség, igazság és természetesség ellen vétett.

Ami pedig a renaissance tényének megtagadását illeti, az valóban merő játék a fogalmakkal, ha valamely történeti jelenséget nem akarunk egy új fejlődés kiindulásának, hanem csak egy megelőző fejlődés utolsó alakulásának elismerni. Minden történelmi jelenség föltételezi előzményeit és magyarázója a következményeknek; ilyen értelemben kétségkívül a renaissance és különösen az olasz renaissance is csak egy fejlődési fokozat, de bizonyára oly fokozat, melyen túl a fejlődés irányai sokkal mélyebb változást szenvednek, mint a közvetlenül megelőzőkön. Ezt a mély változást csak a hatásnak különösen nagy számban és nagy erővel egyszerre jelentkezett új elemei magyarázhatják meg; és éppen ebben rejlik az olasz renaissance jelentősége.

Az olasz nemzet géniuszának csillaghullásszerűen támadt számos és rendkívüli tehetségekben való megnyilatkozása a XIV. XVI. század folyamában, e tehetségeknek szinte eruptive, igazi előzmények és előkészítés nélkül nyilvánult erőteljes érzéke egyfelől a természet jelenségei, különösen az emberi lény testi és szellemi adományai, másfelől a klasszikái ókor szellemi hagyományának becse iránt; Olaszországnak politikailag káros, de a kultúr munka versenye szempontjából előnyös szétagolódása a középkori császári és pápai tekintély nyomása alól fölszabadult apró uralmakra és város-köztársaságokra; s végül az az addig páratlan szellemi hatás, melyet Olaszország abban az időben az anyagi hatalom minden eszköze nélkül az egész művelt emberiségre gyakorolt. Mindezek a jelenségek az egész középkori fejlődéstől gyökeresen eltérő irányt és azt messze fölmúló lendületet adtak a középkor végén és az újkor elején a szellemi élet s különösen a művészet fejlődésének, miért is azoknak méltatása nélkül ama kor művészetének megítélése is mindig egyoldalú, félszeg és igazságtalan maradna.

Egyébiránt az a felfogás, amellyel itt is szembeszállni bátorkodtam, nem elszigetelt jelenség, hanem csupán egyik megnyilatkozása annak a korunkat az elevenek és a holtak,

jelen és múlt dolgok megítélésében egyaránt jellemző irányzatnak, mely hogy egy dolgot nagyobb fénybe helyezzen, mindig egy másinak elsötétítésére törekszik. Mai nap csak az a babér bír beccsel, amelyet másnak a fejről tépünk le, csak az a dicsőítés esik jól, amely másnak a kisebbitésével jár és az élő és holt nagyság kultuszának csak egy nemét ismerjük, azt, ha oltárára más nagyságot viszünk ál dozatul. Ez a nem éppen nemes jellemvonása korunknak betolakodik a történetírásba is és érvényesül a középkor és a renaissance ama megítélésében, melyre utaltam.

Úgy érzem, mintha még tartoznám valami önigazolással azért, hogy magyar létemre Olaszország földjével, történetével, művészetével foglalkozom immár ismételve könyvemben. Ilyen szemrehányással nálunk egy idő óta számolni kell s azt valószínűleg a többi európai nemzetekre való utalás sem lesz képes egészen elnémítani. Hogy Byronnak, Symondsnak az angolok, Tainenek, Miintznek a franciák, Gregoroviusnak, Burckhardtnak és Franz Xavér Krausnak a németek nem vették zokon Olaszorszáért való rajongásukat, — azt még lehet az ő nagy európai jelentőségük előtti tiszteletnek tulajdonítani; de a szellemi védvámrendszer legintranzigensebb hívei is mindenütt szívesen adtak felmentést kisebb embereknek is Olaszországgal szemben és elismerték az érvényét annak, amit, gondolom, Cat-lyle fejezett ki legcsattanósabban azzal a mondással, hogy Olaszország minden művelt ember hazája.

Olaszországot valóban annak a prizmának lehet tekinteni, amely legalkalmasabb az egyéni és nemzeti fölfogás oly sugártörésének előidézésére, melyből teljes színpépet kapjuk az általános és közös «emberi»-hez való viszonyunknak. Ilyenképpen minden nemzet szinte tartozik önmagával és a nagy embercsaláddal szemben Olaszország jelenségeire vonatkozó vallomásának megtevésével, valami hozzájárulással ahhoz a nagy, minden nemzetre kiterjedő szellemi munkához, amely az olasz föld és az olasz génusz alkotá-

sait az emberiség közjavává, minden nemzet művelődésének egyik ható elemévé tette. Azt hiszem, ebben a nemzetközi versenyben mi még sokkal hátrább sorakozunk, sem hogy egy-egy újabb kísérlet ellen óvást kellene emelnünk.

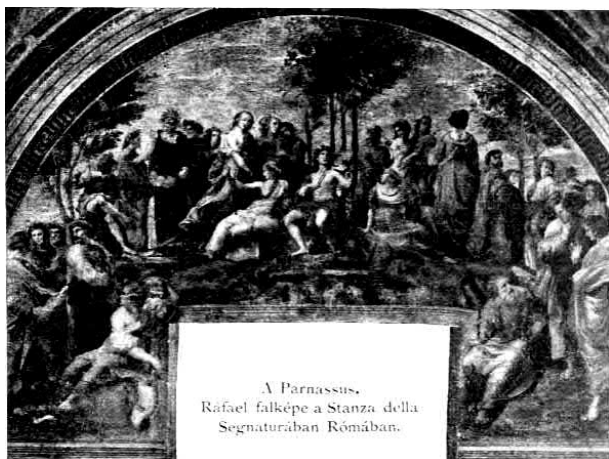
És utóvégre is az irodalmat csak az viheti előre, ha minden író azt igyekszik nyújtani, ami leikéből ered, nem azt, amit az igazi vagy hamis közvélemény tőle követelni látszik.

Berzeviczén, 1904 nyarán.

B. A.



A «Marzocco» Flórenc címeroroszlánja
a Palazzo Vecchio előtt.



ELŐSZÓ AZ ELSŐ KIADÁSHOZ.

Körülbelül tizenöt év óta szabad óráim egyik kedves tanulmánya mindaz, ami az olaszországi renaissance korára s különösen e kor szellemi mozgalmaira és művészetére vonatkozik. így meglehetősen elkészülve tettem meg ezelőtt nyolc évvel első olaszországi utamat, melyet különböző körülmények — főkép más irányban szükségessé vált utazások — miatt csak 1897-ben követett a második s mindjárt a következő évben, vagyis ez év tavaszán a harmadik. Utazásaim benyomásait, összefűzve azzal a tanulmányanyaggal, amely évek sora óta halmozódott fel jegyzeteimben, a múlt év nyarán megkezdtem egyes rajzokban feldolgozni, eleinte minden határozott terv nélkül, úgyszólván csak lelki szükségérzetnek felelve meg, rendszeres egymásután

nélkül is, úgy ahogy éppen hangulatom és kedvem hozta magával, arra egyáltalán nem gondolva — ami most sem szándékom — hogy valami teljes vagy rendszeres leírást nyújtsak Olaszországról. Ezeket az úti rajzaimat és tanulmányaimat Gyulai Pál kiadta a Budapesti Szemle ez évi folyamában s már az első sorozat megjelenésekor a Franklin-Társulat vállalkozott az egész munkának könyvalakban való kiadására.

Ismétlem, hogy szándékom nem volt valami rendszeres dolgot nyújtani akár néprajzi, akár művészet- vagy művelődéstörténeti tekintetben; nem tekintem magamat a szó tulajdonképpeni értelmében szakembernek sem egyik, sem másik téren; «un politique égaré dans l'esthétique» ezt a variációját a Taine mondásának alkalmazhatja rám az, aki az eszményi dolgokkal való foglalkozásnál sem hajlandó a céhszerű jogosultságok korlátaitól eltekinteni. Engem azonban az a gondolat bátorított, hogy hazai irodalmunk az útirajzokban általán szegény, hogy Olaszországra vonatkozó önállóbb munkánk kevés van s hogy amit valaki az emberi szellem legnemesebb alkotásainak láttára, legnemesebb küzdelmeinek emlékeinél érez, az — őszintén és melegen elmondva — mindig gyakorolhat némi hatást a lelkekre és a képzeletre.

Általán, aki Olaszországban járt, az érezhette, hogy onnan visszatérve «difficile est librum non scribere». Szinte bűvös hatást gyakorol még ma is minden némileg művelt ember lelkére az az ország, amely a középkor kezdete óta az alpok vagy a tenger által elválasztott népek örökös vágódásának tárgya volt és amely iránt a mai korban és éppen nekünk magyaroknak érdeklődnünk talán különös okaink is vannak.

Olaszországban utazni és szinte mérték nélkül élvezni mindazt, ami a természet, a történelem és a művészet hármas forrásából oly pazar bőséggel árad szét ebben a bámulatos országban, ez magában véve olyan gyönyörűség minden kedéllyel és ízléssel bíró embernek, amelyre nem-

csak magunk szeretünk visszaemlékezni, de amelyre való visszaemlékezésünket szeretjük másokkal is közölni. Ez a közös emberi érzés azonban az olaszországi leírásoknak oly tömértelen sokaságát hozta évszázadok óta létre, hogy — ezt kénytelen vagyok elismerni — már ebből a szempontból is a merészségnek nem csekély foka kell hozzá s Paul Bourget szerint még azonfölül (igenre *démodé*», vagyis divátát múlt dolog is egy újabb könyvvel szaporítani az olaszországi visszaemlékezések és leírások közkézen forgó anyagát.

Én azonban azt hiszem, hogy a mai irodalmi és művészeti viszonyok között éppen kétszeresen jogosult az Olaszország emlékeibe való elmélyedés s azokra vonatkozó benyomásaink kicserélése, s ebben a meggyőződésemben nem ingat meg az a megfigyelés sem, hogy a mai esztétikai ízlés némely eltéréseitől az olaszok sem mentek. Azért mégis jól esik és csak üdvös lehet visszanyúlnunk oly forrásokhoz, amelyek, bár évszázadok merítettek belőlük, még mindig nincsenek kiapadva és a belőlük közvetlenül merítővei még éreztethetik a léleknek életet és ifjúságot adó erejüket.

Két korszaka van az emberiségnek, amely a fiatalság, illetve a megfiatalodás félreismerhetetlen jellegét viseli magán s amelynek emlékeiből a lángész és az örök szép kultuszának sugarai áradoznak még most is szét: az egyik a klasszikus ókor, a másik a renaissance Olaszországban. S mert e két korszakot a maga közvetlenségében és a maga szoros vonatkozásában, egyesülve azzal a természettel, amely mindkettőt létrehozni segített, legteltesebben Olaszországban tanulmányozhatjuk: ezért tartom én a mai világban inkább mint valaha a művelt ízlés elengedhetetlen iskolájának Olaszországot.

Mi magyarok ezen felül, meg kell, hogy emlékezzünk arról, hogy első tanítómestereink, első hittérítőink az olaszok voltak; hogy mi voltunk az elsők, akik, egy dicső királyunk: Corvin Mátyás korában az olasz renaissance kultúráját — bár fájdalom, a bekövetkezett viharok miatt

csak rövid időre — a havasokon inneni Európába átültet-
tük. Az olasz nemzet mindenkor, a legválságosabb idők-
ben is rokonszenves barátságot tanúsított irántunk; csak
tradícióinkat és nemzeti kultúrhivatásunk ujjszűzítését kö-
vetjük, azt hiszem, ha művelődésünk munkájában gyakran
keresünk érintkezést az olasz szellemmel és gyakran gazda-
gítjuk kedélyünket és képzeletünket Olaszország műkin-
cseinek, természeti bájainak benyomásaival s történetének
emlékeivel. Különben is van valami mélyen rejlő vonat-
kozás és rokonság a magyar és olasz génusz között; jó
ezt ápolni főleg ellensúlyául úgy a tényleg soká egyoldalúan
érvényesült német kultúrái befolyásnak, mint annak a szín-
tén egyoldalú francia befolyásnak, amelynek némelyek iro-
dalmunkat és kivált színművészetünket alávetni szeretnék.

Olaszország régibb kultúrájának és különösen művé-
szetének megítélésénél nem húnyhattam szemem az előtt a
nagy átalakulás előtt, mely az erre vonatkozólag uralkodó
felfogásban napjainkban főleg a Ruskin befolyása s a «Pre-
raffaelitismus» jelszava alatt végbement és amely a renais-
sance fénykorának alkotásaival szemben bizonyos csömör-
ről látszik tanúskodni s a «primitívek» egyoldalú és néha
szinte túlzó méltatásában nyilvánul. Híven követve saját
érzésemet és a közvetetlen benyomások impulzusait, én
azt hiszem — s ennek a felfogásnak igyekeztem könyvem-
ben is kifejezést adni, — hogy teljesen fölösleges, sőt ká-
ros bizonyos művészeti irányok erőteljesebb érvényesítése
kedvéért az emberiség szellemi gyönyöreinek kincsesházát
ilyen módon megszegényíteni akarni. A változó hangulat
előnyt adhat hol egyik, hol másik kornak, de azért az
egyiknek kiemelése kedvéért ne tagadjuk le a másinak
szépségeit. Tőlem telhetőleg igyekeztem ennél fogva úgy a
naivabb középkori, mint a tökéletesebb újkor-kezdeti mű-
vészet iránt elfogulatlan érzéket és ítéletet tanúsítani s
mindkettőben megtalálni azt, ami a lélekből ered és a lélek-
hez szól ma is.

Hogy mindenben és teljes mértékben sikerült-e az olaszországi dolgok megítélésében az objektivitás és elfogulatlanság magaslatára emelkednem? ezt már kevésbbé merném határozott bátorsággal állítani. Az oly sokszorosan feldolgozott anyag kezelésénél talán nem is szabad minden szubjektivizmust megtagadnunk és azzal a tapasztalattal szemben, hogy majdnem minden író, aki Itáliáról írt még ha a legnagyobbak közül való is — valami irányban elfogultnak tűnik fel, szinte azt kell hinnem, hogy ezt a tárgy sajátos természete hozza magával s hogy aki Olaszországgal akar foglalkozni, annak már előzetesen le kell mondania a teljes elfogulatlanság érdemének dicsőségéről.

Lehet, hogy még mélyebbre hatolva tárgyamban egy-némely, e könyvben elmondott ítéletemet jövőben valami tekintetben módosítani fogom; ez azonban nem tartóztat vissza annak közrebocsátásától; erre nézve már — si licet parvos componere magnis — magára Goethére hivatkozhatott!, aki olaszországi útleírásait már azok szerkesztése folyamában itt-ott módosíthatóknak tartotta és még sem módosította, meghagyni akarván följegyzéseit amint az első benyomás emlékeit, amely, ha nem volna is mindig igaz, mégis becses és gyönyörködtető marad mindig».

Aki soha sem járt Olaszthonban, vagy legalább ennek az országnak a történetével és művészetével nem foglalkozott, az természetesen az én munkámat sem fogja az ő számára írottnak tekinteni. De aki egyik vagy másik irányban már némileg tájékozva s a tárgy iránt már fölkeltett érdeklődéssel veszi kezébe könyvem, az annak olvasása után talán nyiltabb szemmel fogja látni és jobban fogja tudni élvezni azt, amit az olasz művészet és az olasz történet nyújt neki. Ennyit — és nem többet — akartam megkísérlem; örömemre szolgálna, ha kísérletem eredményesnek bizonyulna.

Ezekben jelezvén munkám megírásának indokait és célját, a régi szokást követve most talán, előszavam befeje-

zéséül aposztrofálnom is kellene a a nyájas olvasót». Én azonban megvallom, hogy az olvasók minden válfaja között legkevésbé szeretem a «nyájas» olvasót. Mit tartsak arról az emberről, aki, mikor még csak munkám előszavát olvassa, már nyájasan mosolyog? Inkább azt kívánom, hogy értelmes, figyelmes és ítéletében igazságos legyen. S ha szabad még ezenfölül legbensőbb óhajtásomat is elárulnom, ez az, hogy olvasóm, ha még eddig nem szerette, szeresse meg művem elolvasása után — ne az én könyvemet, de annak a *tárgyát*, szeresse meg azzal a szeretettel, amellyel én foglalkoztam vele és amelyet munkám megírásának egyedüli olyan jogcíméül tekintek, melyet elvitáztatni semmiképp sem engedhetek.

Budapest, 1898 december havában.

B. A.



**Dekoratív-alak Michel Ang-elótól
a Sixtina mennyezetéről.**



A Palazzo Municipale Perugiában.

ITÁLIA

I.

PERUGIA.

(1897.)

A hegyek tetejére épült középolaszországi nagyobb városok között azt hiszem, Perugia a legmagasabb fekvésű; az estve érkező utas szinte kétségbe esik, amikor a városnak, amelybe érkezni vélt, világító ablakait valahol fenn, a csillagokkal egy sorban pillantja meg. Egész utazás a pályaudvarról ide följutni, de ha egyszer fenn vagyunk, akkor emelkedett álláspontunkról, különösen a pápai uralom egykori fellegvárának helyén épült Piazza Vittorio Emanuele párkányáról legalább teljes mértékben élvezhetjük a körültekintést ebben a színgazdag, mosolygó, viruló tartományban, messze az Apenninekről lefutó folyók mentén Toscana és Latium síkságai irányában, hegyeken, dombokon, mezőkön és ligeteken, városokon és várakon átsikló pillantással.

A legközelebbi, amin szemünk megakad, ha a délkeleti lejtők felé nézünk: Assisi, amellyel Perugia ma is úgy néz farkasszemet, mint akkor, amikor a két kis város dühöngő harcai a közbefekvő kies völgyet úgy megtöltötték hullákkal, hogy «a farkasok keresztény hússal táplálkoztak». De nem csak a rossz szomszédok kicsinyes küzdelmei öntözték vérrel ezt a termékeny földet; nagy, világgraszoló harcok árnyai látszanak az Apenninek kifutványairól leereszkedni: a Chiascio irányában menekültek Narses hadai elől a megvert gótok, amikor fönn az egykori Spes bonorum tájékán ifjú királyuk, a szőkefürtű Totila — akit kortársai sugárzó nappal hasonlítottak össze — elesett és Róma sorsa eldőlt.

Még régibb, sokkal régibb hősalakok nyomaival találkozunk itt Perugiában. Az Arco di Augusto valóságos megkövesedett történelem; alant világosan megkülönböztethető az épületnek az a rétege, amelyet a rómaiak előtt az etruskok állítottak ide; följebb a kapu és tornya átmegy a félreismerhetetlen római stílusba; az ív fölött ott is pompázik a büszke fölírás: Augusta Perusia. Augustus császárnak volt joga ezt a várost, amelyet hamvaiból ő épített föl, nevére elnevezni; és legfölül az egész építményt renaissancekori erkély és párkány koronázza meg. Látnivaló, hogy itt az egymást követő korszakok nem lerombolni, hanem betetőzni igyekeztek egymás alkotásait.

A szűk és meredek sikátorokon álmélkodva kell olykor megállanunk: ahogy a természetszerűleg egyszerre átalakul házfallá, ahogy a házfalak hihetetlen magasságig tornyosodnak föl, ahogy legfölül hívogató lugasok, erkélyek, kifüggesztett virágcserepek és madárkalitkák s ezek mellett természetesen az olaszoknál elmaradhatatlan lengő, tarkabarka ruhaneműek mutatják, hogy abban a szédítő magasban nem vércsék, hanem közönséges, kedélyes emberek tanyáznak: az mind a festőinek ahhoz a válfájához tartozik, amelyet igazán csak Olaszország tud felmutatni.

Az építészetnek valami különös remekeivel egyébiránt nem dicsekedhetik Perugia, de a gót-román stílusú profán Épületek nagy száma jellemző színezetet ad a városnak.

Építőművészeti szempontból talán legbecsesebb emléke a Szent Bernát oratóriumának Ducciótól épített homlokzata, míg a tudományművelés szempontjából közel hatszáz éves egyeteme főbüszkesége a városnak. De nevének elmúlhatatlan jelentőséget kölcsönöz szerepe a festészet történetében, mint az umbriai iskola sajátképeni székhelyéé s a történelmi pszichológiának nem nehéz a szelídség és vadság



Az Augustus-kapu Perugiában.

látszólagos ellentétei dacára a szoros vonatkozást a rajongó és ábrándozó vallásos irányú festészet és Perugiának mindenkor nagy szenvedélyektől mozgatott története között fölfedezni. Az egyikben úgy, mint a másikban a heves érzelem és élénk képzelet uralkodása az értelem és a megfontolás fölött adja meg a jellemző elemet, amely találkozáva egyéb, részben esetleges körülményekkel is, okozója lett Perugia elkeseredett belharcainak éppen úgy, mint szereplésének a többi Olaszországhoz való vonatkozásaiban, ame-

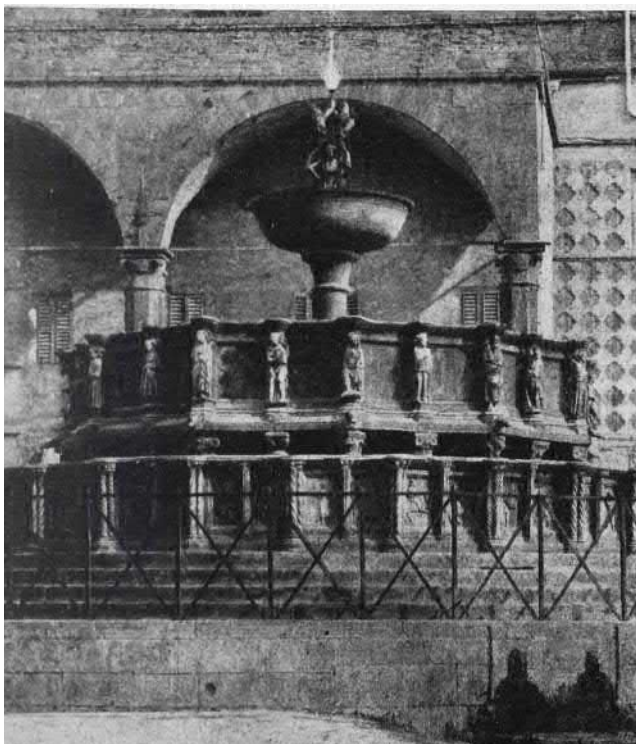
lyekben e majdnem mindig guelfpárti város, a pápai uralom szemefénye úgy jelenik meg, mint egyfelől a bűnbánat-prédikátorok, másfelől a condottierek, vagyis bérhadvezérek kedvelt otthona.

Perugiának különben majdnem egész belső története ott játszódott le, mint egy színpadon azon a szűk és erősen lejtős téren, amelyet a Corso végében egyfelől a Palazzo Comunale, másfelől a duomo határol, s amelynek közepét az olaszországi gót stílusú közkutak legszebbike, az Arnolfo di Cambio és a két Pisano műve ékesíti.

Itt küzdtek a Baglionik, akikről a szárnyas ige azt mondta, hogy karddal oldalukon születnek, a velők örökké versengő. Oddikkal a városi uralomért, még a dómot is kaszárnájokká alakítván át; itt, a Palazzo komor, méltóság-teljes homlokzata előtt akasztották föl az elfogott ellenfeleket, hogy aztán a megszenteltségtelenített piacról az isteni átkot harmincöt oltárnál olvasott misével igyekezzenek eltávoztatni. Itt jelent meg, öccse halálát meghosszszulandó As'torre Baglioni aranyozott vértetben, hadistenhez hasonlóan; az akkor itt tanuló Ráfael képzeletében talán akkor született meg a Szent Mihály arkangyal vagy az apokaliptikus lovag alakja... És mikor az uralkodó család meghasonlása rokonnak adta rokon ellenében kezébe a gyilkot, a haldokló Grifone itt hajtotta fejét neje és anyja, az erős lelkű Atalante ölébe, kinek anyai fájdalmát leküzdte az engesztelődés nemes érzelme, kegyeletes bámulatba ejtve a perugiaiakat és Ráfael a szenvedő anyai szív örök apoteózisának: a szintén fia holtteste fölött kesergő istenanyának ábrázolására lelkesítve.

A dómnak — amelyet e vérengzések után borral mos-tak le és újra szenteltek föl — hatalmas ívei nem egyszer visszhangozták a nép «Misericordia!» kiáltását, valahányszor az bűnhánatprédikátorok által keltett vallásos elragadtatásban esküt tett a szenvedett sérelmek megbocsátására, a bosszú elfeledésére, a béke és felebaráti szeretet megőrzésére. Majd később bűneiért vezekelve ostort ragadott ez a nép önmaga ellen s véresre korbácsolt testtel indult világgá, a fanatizmus gyújtó lángját hordozva szét innen Itália városaiba.

A piazza szűk területe szinte példázza azoknak a becs-
vagyaknak és szenvedélyeknek szűk küzdőterét, amelyek
Perugia történetének mozgató erői voltak. És mégis — vájjon



a kicsinek és nagyok fogalma nem éppen olyan bizonytalan
dolog-e a történelemben, mint Hamlet szerint a jóé és a
rosszé az erkölcsi világban? Ezek a kisszerűnek látszó küz-
delmek, amelyeknek végcélja egy kisvárosi primátus volt,
amelyeknek áldozatai legfőlebb egy pár száz főre mehettek,

ha nem voltak is semmi kihatással Olaszország sorsára, nyomokat hagytak hátra mégis az emberiség fejlődésének történetében csak éppen úgy, mint az országok sorsát érintő csaták. Nyomot hagytak, mert életéhez, jellemnyilvánuláshoz tartoztak egy városi közönségnek, amely iránt kultúr-történeti szempontból oly sok okunk van érdeklődni és mert akadtak avatott tollú történetírók, akik ezeket a kisszerű eseményeket a kortárs és szemtanú közvetetlenségével leírták, akadtak művészek, akiknek termékeny képzeletébe azok az események halhatatlan művek magvait hullatták. Nyomot hagytak hátra e küzdelmek, mert láncolatuk egyik fejlesztője lett annak a sajátságos egyéniségnek, amely az egyéniség kidomborodására mindenek között legkedvezőbb korban, a renaissance korában az egyes városállamokban csak éppen így kifejlődött, mint a történelmi főszereplők személyeiben. Ez az egyéni vonás azután következetesen érvényesül mindenben, amit az a város a szellemi téren létrehozott, a festészetben úgy, mint a palotastílusban, az életviszonyokban úgy, mint még a használati tárgyokban is, és előidézője lett egy jótékony és termékeny lokálpatriotizmusnak, amely a város nagyjainak emlékét éppen oly kegyelettel őrzi, mint amily kegyelettel gyűjti és mutogatja alkotásaikat, évszázadok múlva biztosítván Olaszország városainak azt az előnyt, hogy aki a művészet vagy általában a kultúra fejlődésmenetének valamely különleges részletét a maga valódiságában meg akaija ismerni, az el nem mulaszthatja az annak megfelelő helynek a fölkeresését.

Kétségtelen, hogy Olaszországban a művészet rendkívüli fölvirulásának éppen úgy melegágya volt a partikularizmus, vagyis főkép a középkori sok kis város-állam külön-szerű fejlődése és nemes versenye, mint ahogy például Németország magasfokú tudományossága is leginkább a partikularizmusnak: a sok kis tartománynak s azokban versengve viruló egyetemeknek köszönhetette föllendülését.

Carpacciót és a Bellinieket nem ismerheti meg egészen az, aki Velencében nem járt, Morettót nem az, aki Bresciában, Bemardino Luinit nem az, aki Milanóban és Saronnóban nem volt; Francesco Franciát teljesen csak Bolognában

ismerhetjük meg éppen úgy, mint Luca Signorellit csak Orvietóban, Benozzo Gozzolit leginkább Pisában, Sodomát igazán csak Sienában és környékén, nem is szólva arról, hogy az egyes városok iskolái a maguk teljességében és jellemöket megadó minden vonásukban csak az illető városok gyűjteményeiben tanulmányozhatók.

Perugia a maga gazdag képtárában, amelyet a Palazzo Pubblicóban rendeztek be, az umbriai iskolának körülbelül legteljesebb gyűjteményét bírja. Bonfigli, Pinturicchio, Lo Spagna és az Alfanik nagyérdekű művei mellett különösen Fiorenzo di Lorenzo az, akivel úgyszólván csak itt ismerkedünk meg tehetsége és érdeme szerint; de a maga tulajdonképeni művészettörténeti jellegét Perugia úgy itt a képtárban, mint azon kívül attól a művésztől kapta, aki melléknevéért cserében dicsőségét hagyta örökül nem ugyan szülő-, de mondhatjuk nevelő-városának: Pietro Peruginótól.

Ma Perugiában minden erre a nagy művészre látszik emlékeztetni: a város korzóját, képtárát a Perugino családi nevéről nevezte el: Corso Yanuccinak, Pinacoteca Vanuccinak, mindenütt szobrával, arcképével, műveivel, különösen a Cambióban — az egykori pénzváltócég bírósági termében — e város közélete részére festett freskóival találkozunk és valóban nem önámítás az, hogy, ha a város utcáin ünnepi díszükben lépdelő umbriai parasztnők arcára tekintünk: a szélesen fekvő, szép metszésű, nyájas nézésű szemekben megtaláljuk azt a vonást, amely a Perugino Madonnáinak és női szentjeinek legjellemzőbb sajátossága s amelynek egy eleme átment még a Ráfael művészetébe is. Vájjon a régi umbriai népjelleg tartotta-e fenn magát oly szívóssággal, avagy a Perugino képei hatottak a fiatal anyák képzelődésére s lettek továbbplántálói az egykori szépségideáinak, ki tudná megmondani?

Az umbriai iskola három egykorú nagy mestere közül Pinturicchiót jobban jellemzik a sienai libreriabeli képei, Luca Signorelli művészete Perugiában már éppenséggel kevéssé van képviselve, ellenben Perugino az, akinek egyénisége s általa iskolája is — ellenére egész Európában elszórt,

élete utolsó szakában már szinte gyárilag készült tömördek szentképeinek e városban lép legélettesebben élénkbe, főképp egyedüli profán tárgyú képeiben a Cambióban, bár azokat a műtörténetírók már rendesen hanyatlása korának alkotásaihoz számítják.

Ő leghívebb képviselője a quattrocentóból a cinqucentóba való átmeneteinek, mert nem új irányt kezdett, mint Leonardo da Vinci vágj⁷ Michel Angelo, hanem a régi umbriai iskola hagyományainak alapjára állott, bámulatos technikával és egyéni talentuma varázsával tökéletesítve azt s fáradhatatlan munkásságával túlélve Botticellit, Ghirlandajót, Franciát, Mantegnát, Pinturicchiót, Rosselit, sőt még a fiatal Giorgionet és Ráfaelt is. A széles ecsetkezelésben, a színek melegségében, a kifejezés szelíd ünnepélyességében és nemes bájában s mindenekfölött a mozdulatok bizonyos zeneszerű rhythmusában iránya félreismerhetetlen utódjává avatta föl Ráfaelt, akinek művészi lángesze tudvalevőleg éppen a receptióban volt legbámulatosabb: abban, hogyművészi lényének azokat az elemeit, amelyeket eg'felől Peruginótól, másfelől Fra Bartolommeótól és legvégül Michel Angelótól kölcsönzött, miképen tudta égj⁷ magasabb tökély és utolérhetetlen mesteriség harmóniájában egyesíteni.

A Perugino dicsőségének elhomályosítására föl lehet hozni azt, hogy művészi eszközei folytonos ismétlése következtében és mert a neve alatt szereplő képek nagj⁷ részét nem is volt képes mind maga megfesteni, a műhelyéből kikerült munkák közül különösen a későbbiek a valódi ihlet kimerüléséről, a megszokás közönyéről, a pusztá gyárias routineról tanúskodnak. Édeskés szentimentalizmus, célzatosság és már az unalomig ismert fogások lépnek a miszticizmus bensősége és a valódi lendület hely⁷ére s igazat látszanak adni Perugino kortársainak, akik mindenekfölött kitünő üzletembernek mondják őt, valójában pedig teljesen hitetlennek, akinél a vallásos festészet semmi érzelmi alappal nem bírt, sőt olyan embernek, aki — Vásári szerint — pénzért mindenre képes lett volna.

Azért az ő nevét viselő gyöngébb művek nem feledtet-



A profeták és a szűlők; részlet Perugino freskójából a Perugioi Ambudában.

hetik el velünk legjobb alkotásai értékét és kortársainak tanuságtételével szemben nincs okunk hitelt nem adni műveiben nyilvánuló szellemének, amelynek utóvégre is marandóbb hatásának kell lennie, mint földi élete minden cselekedeteinek. Azért a Perugino képei minden időben kimeríthetetlen forrásai lesznek a lelki üdülésnek és a föllendülésnek, mert alakjait — mint Symonds írja róluk «a földi fájdalom meg nem közelíti, nyugalmodat a vágy meg nem mételyezi, ők is a Lethe vizét itták az elégedettség folyamából s minden szomorú vagy fájdalmas emlék örökre eltűnt emlékezetökből».

Ráfael maga érezni látszott, hogy az a rövid, de ránézve nagyhatású tanulmányidő, amelyet a Perugino iskolájában töltött, valamire kötelezi őt e város irányában s Flórenéből át is jött később, hogy a San Severo szerény kis kápolnájában megfesse legelső freskóját, amely, bár a kezelésben még némi bizonytalanságról tanúskodik, már elárulja a tehetség egész erejét és nagyságát s elrendezésében sejteti a mester vatikáni nagy alkotásainak, különösen a «disputá»-nak eszméjét.

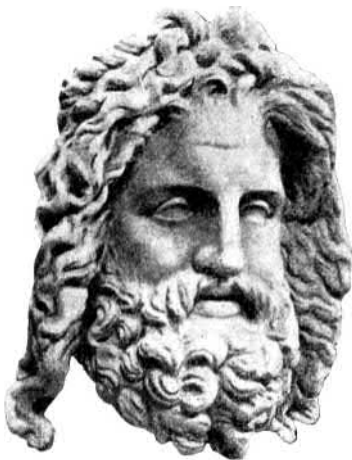
A fiatal Ráfael perugiai freskóját, fájdalom, erősen megrongálta az idő és a kevéssé hivatott kezeztől eredő tatarozás. Művészi tekintetben nem méltóan, de emberi szempontból meghatóan csatlakoznak hozzá azok az alakok, amelyeket a kép alá később az öreg Perugino festett.

O, aki nevelője volt a Ráfael géniuszának, aki később csöndes szégyenkezéssel volt kénytelen Rómát elhagyni, elsötétítve látván csillagzatát a Ráfael fölkelő napjától; akinek a sors egykori növendékével, majd győztes vetélytársával szemben csak azt a szomorú elégtételt adta meg, hogy túlélje őt: a fájdalmas kegyelet egy nemével látszott mégis adózni, amikor aggkora gyöngülő ecsetével igyekezett mintegy befejezni azt a művet, amellyel az elköltözött nagy szellem dicsőségek közös bölcsőjét megajándékozta.

A Ráfael és Perugino példája legvilágosabban mirtatja, hogy a művészi tehetség legtisztább eleme még sem tanulmány, hanem az önmagát mindig újra szülő természet adománya; és ezért, ha egy meddőbb korszakban bizonyos

melancholiával állunk is meg a régi nagyok művei előtt, erre az olasz földre, amelyen lábunk nyugszik, inkább mint bármelyikre véljük alkalmazhatni a költő vigasztaló jóslatát:

«A föld újratenni őket,
Mint termé mindenkoron» . . .



Az otricolii Jupiter-fej.



Részlet Giotto allegóriai falképéből a Szt. Ferenc assisi alsó templomában.

II.

ASSISI.

(1897-)

Aki a rendes olaszországi utazó közönség országútijáról letérni és a kevésbbé emlegetett, de nem kevésbbé látnivaló helyeken is időzni el van határozva, az el nem mehet a kis Assisi mellett anélkül, hogy a középkor égjük legcsodálatosabb alakjának emlékétől át- meg áthatott hegyi városkának ne szenteljen legalább néhány órát.

Tulajdonképpen egész Assisi a róla nevezett Szent Ferenc mauzóleuma, kinek emlékét már lenn, a Topino széles völgyében emelkedő Santa-Maria degli Angeli templom idézi föl a «Porziuncola»-k ápolnával, mely a nagy szent buzgó vallásgyakorlatának legkedveltebb helyén épült. Az olaszok — az utépítésnek ezek az örökké fölülmúlhatatlan mesterei, kik ezt a tulajdonukat is, úgy, mint sok mást,

római elődeiktől örökölték — innen a hegyre, valószínűleg a régi római nyomokon, gyönyörű kanyargó utat építettek, helyenként falpárkánnyal szegélyezve, mely azonban fönn a városban hihetetlenül meredek utcákba vész el.

A város magában véve is érdekes sajátos építési modora, a római korból fennmaradt Minerva-templom nemes oszlop-csarnoka s a mai nap Olaszországban már éppen csakis a kis hegyi városokban föltalálható összhangzatos ódon jellege miatt, melyen újabb építkezés úgyszólván semmit sem változtatott.

Assisi a völgyből nézve barnaszürke házaival olyan különös benyomást tesz, mintha korpakenyér szolgált volna építőanyagául és mert a kopott, torzonborz cserépfedelek majdnem egyszínűek a meszeletlen házakkal, ezek pedig egyszínűek a megettök emelkedő beggyel, az ember szinte hajlandó volna egy percre azt hinni, hogy az az élettelen kihalt háztömeg nem is igazi város, hanem a természetnek valami kalandos szeszélye formálta a Subasio előhegyének karimáját ilyen városalakúvá.

A hosszan elnyúló városka északnyugati csúcsán, egy emberkézzel megtoldott hegyhez hasonlítható, magas pillérlábazaton, a kolostor mögül emelkedik assisii Szent-Ferenc nagy hármass temploma. Lenn a sírbolt, mely az ősi sziklában, amelybe állítólag eredetileg temettetett, rejti magába a szent csontjait, följebb az alsó templom és még efölött a felső, e két utóbbi a gótikának Olaszországban — hol az soha igazi otthont nem talált — talán művészileg is legjelesebb s mindenesetre legnagyobb alkotásai közül való és nem érdemelte meg a megvetést, amellyel Goethe olaszországi utazásában mellőzte.

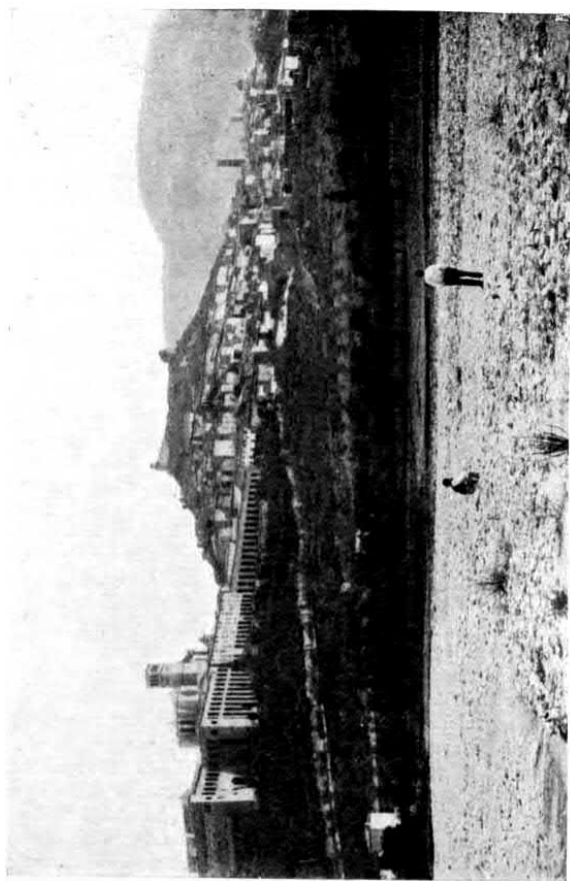
Csodálatra indítja a vándort már magábanvéve ennek a minden földi hiúságról lemondó, tiszta, igénytelen szentnek sirontúli dicsőítésére a föllángoló lelkesedés és kegyelet hatása alatt emelt templomóriás, amely eredetére nézve valóban sokkal nemesebb azoknál a piramisoknál, melyeket büszke, zsarnok királyok életökben hordattak össze parancszoza rabszolgáikkal a maguk nagyságának a jövőben való példázására.

A felső templom, mely istentiszteletre már nem szolgál, üres és kihalt, mégis derültebb benyomást tesz világosságával és üde színeivel. Itt jobban tanulmányozhatók a Cimabue és Giotto falfestményei, mint lenn, az alsó templomban, ahol nemcsak a kor, hanem a homály is elsötétíti színeiket. És mégis hatalmasabban szól a kedélyhez az alsó templom, melyben a középkor egész miszticizmusa ellenállhatatlan erővel ragadja meg a belépőt.

A főhajóba, az oldalkápolnák mélyébe helyezett, színes ablakokon át csak elvélve hatol be egy napsugár, melynek bizonytalan fényében mindaz, ami környez, még a valóság-nál is ábrándosabbnak tűnik föl: a vastag pillérek, a nyomott bolt hajtás, az oldalkápolnák vasrácsa és oltárai, a falakhoz illesztett síremlékek, a sírboltbejárás párkányának sötét körvonalai s egy-egy hallgatag szemlélő a padok valamelyikében, akit alig tudunk a faragványoktól megkülönböztetni. Csak a szentély úszik a nyugodni induló nap erősebb fényében, amely az ablakok festett üvegein átnyomulva ezer színben játszik a szembenlevő falak freskóin s a magasban szállongó tömjénfüstöt világító felleggé változtatja. A kriptaszerű csöndbe csak az oltár körüli kórus székeiben ülő barátok egyhangú zsolozsmái hangzanak belé; látszólag áhitat nélkül, a megszokás érzéketlen közönyével morzsolják le vasárnap délutáni imájkokat.

Itt, a kereszthajó és szentély derűsebb légkörében veszszük észre, hogy az a több mint 600 éves boltozat, mely fölöttünk függ, majdnem minden tenyérnyi területében ábrándos alakokkal népes, amelyekben egy egész elmúlt világ életfelfogása, vallásos rajongása, művészi ihlete, félig elfeledett álom gyanánt borul reá a modern kor emberére; mi megcsodáljuk, tanulmányozzuk, de egészen megérteni, magunkévá tenni soha többé képesek nem leszünk.

Hiába — Cimabue és Giotto alkotásai vonzó és becses tanulmányul szolgálnak a művészet fejlődésének története szempontjából, ők lévén azok, akik az őskeresztény művészetet kiemelték merevségéből, a byzanci stíl hagyományainak békóit összetörték és egyéni fölfogást igyekeztek a lélektelen modorosság helyébe léptetni. Különösen Giotto



Assisi.

életet, jellemet igyekezett lehelni a feszes, megdermedt alakokba, a festészetet, amely addig csak az építészet szolgái kísérője volt, a szabadon hagyott területek kényszerű díszítője, önálló művészetté avatta, mely saját eszközeivel saját céljait követi és saját eszméit közli: de ezeket az eszméket magukat, az egész régi keresztény szimbolikát és allegóriát értjük-e és átérezni tudjuk-e ma igazán? Még az előzőivel szemben realistának mondható Giotto San-Francesco-beli allegóriának láttára is, kénytelenek vagyunk bevallani, hogy lelkünk azoknak visszhangot adni nem képes: képzeletünkkel, gondolkodásunkkal, érzésünkkel azok világába visszahelyezkedni nem tudunk többé, épp úgy mint a hogy hiába megyünk el gyermekkori emlékeinktől vonzva gyermekkorunk játszóhelyeire: nem tudunk játszani rajtok, nem érezzük magunkat többé gyermekeknek!

A középkor és a korai renaissance művészetének mai kultuszában és gyakran értelmetlen majmolásában van valami hasonló ahhoz a törekvéshez, amellyel viszont a renaissance a klasszikus ókort fölmutatta, megcsodálta és utánozta; de a mai kevésbé őszinte amannál, mert csak a kifejezési formát veszi át a régiektől, anélkül, hogy azok érzelmében és világnézetében igazán osztozni tudna. Mennyi üres szelvelgés rejlik sokszor a ma divatos praeraffaelitizmusban és szimbolizmusban! pedig akiket ennek az iránynak a követői rendes előképekül használnak: Botticelli, Ghirlandajo, Filippo Lippi, Francia, Perugino és a többiek, mint már a renaissance légkörében nagyranőtt szellemek sokkal közelebb esnek hozzánk, sokkal érthetőbbek ránk nézve a festészet román és gótikus korszakának nagy üttörőinél.

Hogy mennyire távol esik tőlünk nemcsak a művészi gondolat kifejezésének kezdetleges «giottesk» modora, hanem az az egész eszmekor, amelyben a XIII. és XIV. század mesterei mozogtak s amelyből lelkesedésök és képzelődésük tárgyait merítették, azt maga a Szent-Ferenc alakja és története mutatja legvilágosabban; ma egyszerűen hihetetlennek látszanék ez a történet, lehetetlennek az az alak, még ha le is fejtjük róla mindazt a csodaszerű elemet, amivel kortársainak és követőinek rajongása körülövezte.

Egy vagyonos polgárnak meglehetősen léha életmódhoz szokott fiát egyszerre vallásos ihlet és a hiterjesztői hivatás tudata szállj a meg; eldobja magától minden földi javát, dacol atyja és családja haragjával, szakít ifjúsága minden örömeivel és reményeivel. A koldus-szegénység és a minden földi gyönyörrel való lemondás apostolává lesz és ellenállhatatlan ékcsszólásának varázsától elragadva seregestül lépnek nyomába azok, akik úgy, mint ő, örömeiket csak az imában, büszkeségüket csak a szegénységben, reménységeket csak a túl világi üdvben keresik és találják. Ehhez az apostoli szerephez hű marad élte végpercéig, noha egy szavára, keze egy intésére városok, országok népe mozdul meg és hódol neki.

Ünnepelt hitszónokokat a mi korunk is ismer s gyakran csodálatával jutalmaz, de próbálnák meg csak ezek egy szent beszéd áhitatos meghallgatásán kívül egyéb követelményekkel is lépni föl híveikkel szemben, próbálnák meg őket arra szólítani föl, hogy az anyagi jólétet önként cseréljék föl a nélkülözéssel: vájjon hányán követnék őket ezen az úton? Igaz, hogy ma e tekintetben a valódi példaadás is hányzik, míg Szent-Ferenc és társai nemcsak hirdették a földiekről való lemondás elvét, hanem önmagukra kérelhetetlen szigorral alkalmazták is és ha föltételezhetjük is náluk egy nemét a szintén emberi s tehát gyarló becsvágynak s talán a hiúságnak, mely küldetésük sikere mellett hírnévre, a halál utáni dicsőségre vonatkozott, nem bizonyítéka-e ez is vallási meggyőződésök erejének és őszinteségének, mely a múlt élet örömeinek fölládozását követelte a halál utáni örökké tartó jutalom fejében? Akármint ítéljünk ma tanaikról, kárhoztassuk bár az ascetizmus örjögéseit, a szemlélődő szerzetesi életnek a társadalmi munka szempontjából való meddőségét s még inkább a kolduló szerzetrendek működésébe egy időben beférkőzött durva visszaéléseket: az az egy tagadhatatlan, hogy maguk a nagy szerzetalapítók életükkel és halálukkal pecsételték meg tanaikat. És ha nem is tekintjük a középkori monachizmusnak azokat a nagy érdemeit, amelyeket az emberszeretet erényeinek gyakorlása, a kultúra emlékeinek egy sivár kor-

szakon való átörökítésével és új kultúra magvainak elköltésével szerzett, vajjon tagadásba vonhatjuk-e, hogy szigorú életelvének követése sokaknak oly megnyugvást és boldogságot szerzett, aminőt a lázas munka és élvhajászat korában minél kevesebben tudnak igazán megtalálni? Tisztán érzelmi szempontból tekintve, van kétségtelenül valami utolérhetetlen magasztosság az őszinte lemondás igénytelenségében, amely fölötté áll a világ minden dölyfös hatalmának és hivalkodó dicsőségének.

Ilyen gondolatok rabjává leszünk, míg a San Francesco komor sirtemplomának elsötétült falfestményeire tapadnak szemeink. Azalatt a nap játszi sugara a falon följebb szökken, az alkony közeledik, a barátok elvégezték ájtatosságukat s énekkönyvükkel hónuk alatt egyenként hagyják el a templomot egy-egy közönyös pillantást vetve az itt-ott járó-kelő vagy ülő utazókra. Csak egy öreget hagytak hátra, aki álmodozó tekintettel ül ott, nem is érezve, hogy szemei ugyanazon képek felé vannak irányozva, amelyek látása végett messze országok fiai vándorolnak ide. A szegénység, a szemérem, az engedelmesség diadalának, a túlvilági dicsőségnek ábrázolásai előtte vajmi kevéssé különböznek cellájának fehérre meszelt falaitól; csak olvasója és ajka mozog lassan, mintha mindkettő óramű volna csupán, amely a még hátralevő egyforma, szintelen, értéktelen percek letűnését számlálja.

Föl a százados boltozat nyomasztó levegőjéből a szabadba! Föl az alkony homályában félelmes életre kelni látszó festett alakok tömkelegéből a természet viruló valóságai közé! A San Francesco kolostorának árkádjából elragadó kilátás nyílik majdnem az egész «zöld Umbriára», melyet északról s keletről az Apenninek határolnak, míg dél s nyugat felé alacsony dombok peremén túl sejtjük a Tiber völgyét. Ez az az umbriai természet, amelyhez Szent-Ferencet az a kölcsönös szereteten és kölcsönös megértésén alapuló viszony fűzte, mely himnuszában is megszólalt s amely képes volt tápot adni annak a néphitnek, hogy a nagy szent prédikációit még a lég madarai is meghallgatták és megértették; ez az az umbriai természet, amelyet Dante

Paradiso-jávan vonatkozással Szent-Ferencre megénekelt, az a vidék, amelynek szelíd, békés vonalai, alacsony halmjai



A Minerva-templom Assisiben.

és gömbölyű olajfái az umbriai mesterek képeinek oly kedvesen., megszokott háttéréül szolgálnak.

Ha végigmentünk a városka szűk utcáin, amelyekben

minden harmadik ház Assisi szentjének valaminemű képével ékeskedik, a Ferenc congeniális kortársának és barát-nőjének, a női szerzetalapítónak Szent-Klárának ajánlott templom terén nyerjük a legjobb nézőpontot a naplemen-tének élvezésére. Itt az egész város meredek, az alkonyai-ban elsötétülő profilja alkotja az előteret s a fölött a domb-sor fölött, amelynek egyik emelkedésén Perugia körvonalai láthatók, áldozik le a nap, előbb, mint fénytelen piros gömb nehezedvén a láthatárra, míg aztán hirtelen letűnik s a táj-képre ibolyaszínű köd borul.

A természet méla csendjébe belézsong a kis város le-pihenő életének elhaló moraja s következik az az óra, amely-ben a holdfény küzd az esthomállyal s az utolsó sugárzó sáv a nyugati égen mint egy elhangzó apoteózis vég-akkordja siratja a nap letűnt gyönyöreit

En azonban mindenkinek ajánlhatom, hogy holdvilág-nál is tekintsen be legalább a San Francesco külső, oszlo-pos átriumába; a hold, ez a nagy romantikus, ellenállha-tatlan varázsú zománccal vonja be ezt a középkori környe-zetet, amelyben minden a távol múltra emlékeztet, semmi sem a jelenre. Az est csöndjében csak a templomóra kon-gása beszél és azok az árnyak, amelyeket képzeletünk a templom- és kolostorajtók mélyében, az udvar körüli árká-dok sötétjében megszólaltat. . . Most azonban hirtelen ajtó-csattanás riaszt föl képzelődésünk-ből. . . ne ijedjünk meg! a halottak békésen nyugosznak itt ebben a békés, csöndes hazában, nem a sírbolt ajtaja csapódott be; de vannak itt nemcsak vénülő barátok, hanem életvidor ifjak is, akik még egyebet is kívánnak és várnak az élettől, mint egy csöndes cellát és egy még csöndesebb sírhelyet ott, a mélabús sír-kertben. Az előbb láttuk őket Assisi utcáin egyenruhájok-ban végigvonulni, a fiú-convictus deli növendékeit, akik a kihalóba helyezett franciskánus-convent üresen maradt ter-meit foglalták el. A buzgó custode, aki az idegeneket a kolostorban körülvezeti, a nevelő-intézet termeit is kés-zséggel megmutatja; éppen tálalva van a fiatalok estebédje, mindegyik teríték mellett ott áll egy jókora fehér kenyér és egy kis palack «vino nero del paese»; minden tiszta és

rendes, de minden spártailag egyszerű, a hálótermek is, amelyekben hiába keressük a kályhát; állítólag hordozható kis vaskályhákat állítanak be télen. Pedig mindenki elhiheti, hogy Olaszországban néha derekasan meg lehet fázni; amit az olaszthoni örökös tavaszról mesélnek, abból csak annyi igaz, hogy a bámulatosan edzett és fizikailag éppenséggel nem érzékeny olaszoknak tulajdonképpen nincs érzékek hideg és meleg iránt; meleg évszakban néha bundaköpenyben látjuk őket járni, télen ellenben nem fűtenek. Annál kárhoztatandóbb az a balga hagyomány, mely benűnket, akik az olaszokkal szemben északiaknak nevezhetjük magunkat, mindig kora tavasszal kerget a citromok hazájába, aminek következménye nemcsak az, hogy fázunk a fogadói szobákban, hanem az is, hogy nem élvezzük Olaszország természeti szépségeit a maguk teljességében. Mert ehhez szükséges, hogy a cyprusok és piniák feketezőld s az olajfák kékesszürke színezete, a pálmák és kaktuszok merev körvonalai mellett az olasz tájkép harmóniájába beléolvadjon a tavasszal megújuló növényzet is a maga üde, bújá zöld pompájával és tarka virágaival.

Mert hiába! a maradandó, az örökkévaló hideg a maga föntségében, az élet igazi meleg öntudata és öröme csak abban lüktet, ami elmúlásra van hivatva. A mi életünk sem érne annyit, amennyit ér, ha nem volna olyan nagyon múlandó.



Luca della Robbia domborműve egy flórenci magánházon.

III.

FLÓRENCI BENYOMÁSOK.

(1897-)

Mint ahogy Róma a fölemelő hősi és vallásos visszaemlékezéseknek, Velence a múltak mélabús árnyainak, Nápoly a természet csodaszzerű szépségeinek hazája, úgy Flórenc viszont a gráciák kiváltságos hona, amelynek minden jelensége bájt és összhangot lehel. A természet itt nem igyekezett bámulatosat, rendkívülit alkotni, de ellenállhatatlan szelíd bájainak minden varázsát összehalmozta. És nem hiába hasonlították össze minden idők történetírói és esztétikusai Flórencet a régi Athénnel: Pallas városának periklesi fénykora óta, amióta Hellas napfényes halmain, árnyas ligeteiben és ragyogó oszlopcsarnokaiban az istenek emberekké s az emberek istenekké lettek, sehol és soha nem tudták az

emberi lénynek a tehetségek és erők harmóniájában és egyensúlyában rejlő tökélyét annyira megközelíteni, mint Flórenc aranykorában.

Valami megmagyarázhatatlan nyájas derű ömlik el a «virágok városának» még történeti emlékein is, ellenére a viharos múltnak, amelyről beszélhetnének. Pedig oly könnyű volna szavokat meghallani! Az Arno, amint gyorsan siklik el kőpartjai között, a tűzhalálra ítélt Savonarola hamvairól szólhatna, amelyeket beléje szórtak, a hullákról, amelyeket a fanatizmus és babona a sírból ásott ki, hogy vizébe dobjon, a száműzött Dante könnyeiről, amelyek beléhullottak, a guelfek és ghibellinek véréről, amely vizével vegyült. De mindezeket a szomorú hangokat túlharsogja az a vidám élet, amely ott nyüzsög partján, a Lungarnón, ahol minden országok természeti és művészeti élvezetre vágyó lelkei adnak egymásnak találkozt, hogy ezektől az élvezetektől esténként kipihenjenek, gyönyörködve Toscana csillagos égében, a San Miniatótól Monté Olivetőig elterülő dombok kellemes körvonalaiban, meg egy pár utcai énekes vagy zenész ábrándos vagy vidám dalaiban. Beljebb, a város szűk utcáiban a paloták, melyeket egykor egymás ellen összeesküvéseket forraló oligarchák szeszélye alkotott, ma gyönyörködésen kívül egyéb érzelmet nem kelthetnek, mint legfőlebb csodálkozást azon, hogy mily szűk téren van itt összehordva mindaz az építészeti motívum, amelyből négy évszázad építészei merítették oly kényelmesen tudományukat és ötleteiket. E paloták lábainál nem alabárdos és kardos zsoldosok csoportosulnak, vasgyűrűikhez senki sem köti páncélos ménjét: virágokat árulnak alattok szerteszét s a boltok kirakataiban színes és nem színes képek ezere tanúsítja, hogyan lehet az újkori Athénben fölhalmozott művészeti kincseket az egész világ számára apró pénzre fölváltani. Itt tanulmányozhatók a műizlés váltakozó divatai is: a halhatatlanok síron túli életének ezek a csodálatos ríjra-virágzásai. Ma például a Botticelli-kultusz uralkodik mindenekfölött, ő, a nagy Sandro Filipepi, kiről oly keveset tudunk, kinek még sírját sem ismerjük, ő ma a nap hőse, a pár excellence prseraffaelita; mellette csak a Fiesole zenélő angyalai örvendenek roppant

elterjedésnek az ő világító égszínkéek és rózsaszínű ruháikban; netovábbja a kedves naivitásnak s ezért természetes kedvencei a legkevésbé naiv kornak.

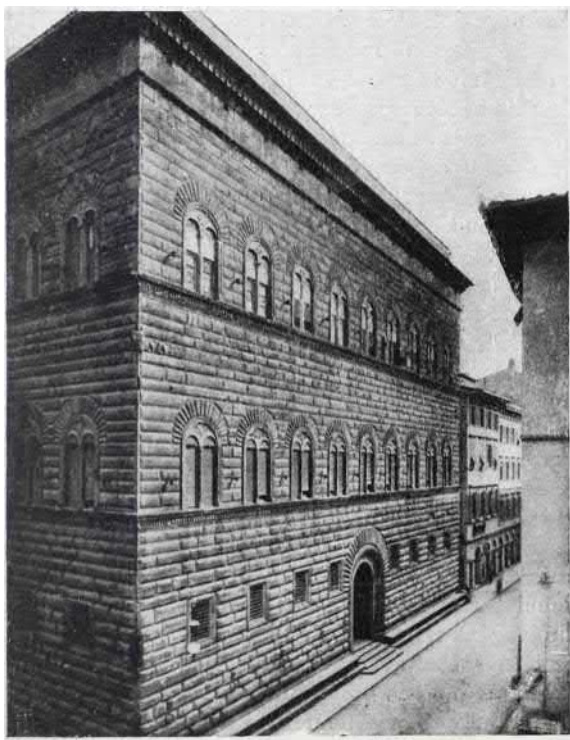
Maga a komor Bargello, az óriás duomo, a hatalmas Palazzo Vecchio mennyi sötét emléket idézhetne föl, de mindannyit dicsfényvel vonja be a művészet örökös hajnala; itt inkább, mint bárhol érezzük, hogy mily mulandók a szenvedélyek és érdekek minden küzdelmei, s csak amit valóban nagy szellemek művészi vagy költői ihlete alkotott, csak az él túl mindent és beszél el nem némuló nyelven a legkésőbb kor gyermekeihez.

Aki először látja Flórencet, az a megilletődés egy nemével áll meg a dóm piacán, a Palazzo előtt, az Uffizik bájos porticusában; de akit másodszor hoz ide kedvező sorsa, az már repeső szívvel tér vissza ezekre a helyekre, ahonnan annyi feledhetetlen emléket vitt magával, ahol képzeletében annyit időzött, ahol nemcsak a körülörpökdő galambok, de a nyájas ünnepélyességgel lenéző szoboralakok is régi ismerőskül üdvözlik.

Az Uffizik porticusának oszlopai közé helyezett szoboralakok hirdetik legvilágosabban, minő szellemeket adott ez a kis Toscana két-három évszázad alatt a világnak, akiknek legnagyobb része egyidejűleg élt és működött ezen a szűk földön, ebben az akkor mai fogalmaink szerint nem is oly nagy városban és segített azt a művészet, a tudomány, a költészet templomává avatni föl a jövő nemzedékek számára. Cosimo és Lorenzo dei Medici, Orcagna, Niccolo Pisano, Giotto, Donatello, León Battista Alberti, Leonardo da Vinci, Michel Angelo, Dante, Petrarca, Boccaccio, Machiavelli, Galilei, Benvenuto Cellini és a többiek mindmegannyian egy-egy korszakot jelölnek névökkel az emberi szellem munkájának valamely terén, és mindegyik korszak és mindegyik név fénye egy-egy sugarat vet Flórenc történetére.

Toscana nagy férfiai közül talán egyiknek alakjával sem találkozunk Flórencben annyszor, mint a Michel Angeloéval; szobrai, arcképei oly gyakoriak s oly megegyezők, azok, valamint a Museo Buonarrotiban látható kézrajzai, jegyzetei, levelei annyira megjelenítik előttünk egész egyéniségét,

hogy szinte csodálkozunk rajta, hogy bolyongásaink közben ezzel az oly ismerős, mindig előttünk lebegő alakkal a valóságban is nem találkozunk, ami ha megtörténnék, bizonyára



A Strozzi-palota Flórencben.

egészen természetesnek találnék s egy percgig sem volnánk kétségben kiléte iránt.

És valóban sajátos, hogy a Michel Angelo emberi megjelenésében, lényében úgy, ahogy azt képzeletünk képmásaiból és közvetlen megnyilatkozásaiból megalkotni bírja, semmi nyomát sem találjuk annak a «terribilitá»-nak,

annak a démoni erőnek és zordon komolyságnak, amely művészi alkotásai legnagyobb részét jellemzi. Arcának rút-ságában, benyomott orrában, göndör, kuszáit hajában és szakállában, még inkább jellemző fejtartásában és tekintetében van valami jóindulatú, bizalmat keltő, 'szinte megnyerő és lebilincselő' vonás, aminek a nagy művész egyéniségében kifejezve kellett lennie és amit sem művészetével, sem élettörténetével összeegyeztetni nem tudunk. Kézírása, még némely rajza is a megállapodottság, lelki nyugalom és harmónia, a nyugodt, öntudatos erő, a megszokássá vált munka kifejezőinek látszanak, szintén teljes ellentétben a művészi, különösen szobrászi alkotásait létrehozó fájdalmas vajúdásokkal.

Amióta az Accademia delle belle arti — most már galleria antica e moderna — nagy előcsarnokában a Dávid óriászobra körül Michel Angelónak majdnem összes szoborműveit gipszmásolatokban és mellettök összes festményeit fényképekben összeállították, azóta ennek a mesternek a művészete úgyszólván legteljesebben tanulmányozható Flórencben, — ahol eredeti szoborművei közül is talán éppen a legremekebbek vannak fölhalmozva — teljesebben még, mint Rómában, ahol egy-két elsőrendű szoborművétől kívül nagy festészeti alkotásai, mondhatni, mind egyesítve vannak a Sixtina-kápolnában.

Michel Angelo, aki a renaissancekori nagy szellemek sokoldalúságának szintén egyik fényes példája volt, magát mégis mindig szobrásznak tartotta és vallotta, nem festőművésznek és nem is építésznek — természetesen még kevésbbé költőnek, bár költeményei is fennmaradtak — s ezzel az önismeretben és a maga tehetségei megbecsülésében nagyobb szellemnek bizonyult például Goethénél, aki többre látszott becsülni a maga természettudományi dolgozatait, mint költői műveit.

Michel Angelo tényleg legnagyobb volt, mint szobrász, mert az a hatás, amelyet képeivel gyakorolt, azoknak szintén mondhatni szobrászi vonalaira vezetendő vissza. És ha nem is igaz az, hogy vésőjével mindig egyszerre eltalálta azt a pontot, ameddig a márványban hatolnia kellett, mert

tudvalevő, hogy éppen türelmetlen, indulatos alkotási hevénél fogva és mert előzetesen agyagból rendszeren csak kis modelleket formált, gyakran elrontotta márványát, azért



A Loggia dei Lanzi és az Uffizi porticusának bejárata Flórencben.

mégis bizonyos, hogy az antik művészet fénykora óta senki az övénél nagyobb hatalommal nem uralkodott a kő hideg anyaga fölött s nem kényszerítette azt a maga nagy, korlátot nem ismerő, világot átkaroló gondolatainak kifejezésére.

Abban teljesen igaza van Burckhardtnak, hogy a Michel Angelo művészi eszmevilágából — bármily gazdag legyen az — hiányzik mindaz, ami az életet valóban vonzóvá, kedvessé, boldoggá tenni képes; behízelgő báj, derült életöröm, engesztelő szelidség nem léteztek a titánok ama világában, amelyet ő a megvetett emberiség helyett alkotott magának. Az ő hatalmas teremtő ereje és csalhatatlan művészi érzéke tudott ebben a világban mozogni anélkül, hogy a fenségesnek határait valaha túllépte volna; utódai, akik célzatát felismerték és eszközeinek urai nem voltak, az ő stílusát modorosságuk és szertelenségeik által torzalkotások forrásává tették és az újkori művészet megalapítójának azt a tragikai sorsot juttatták, hogy az utókorra gyakorolt ropant, minden mást elhomályosító hatása közvetetten követői működésében a művészetek határozott hanyatlását idézte elő.

Talán a hivatás e tragikumának előérzete sötétíti el a művész kedélyvilágát, úgy, amint az legremekebb alkotásában, a flórenci San Lorenzo úgynevezett új sekrestyéjében a Medici-sírok allegorikus alakjaiban tűnik élőkbe? Ki fogja valaha ezeknek a — fájdalom, részben befejezetlen — alakoknak rejtelmét kikutatni, azt a sötét talányt, amelyet Michel Angelo bennök az utókornak hátrahagyott, megfejteti?

Annak a két fiatal Medicinek, — nagy ősök jelentéktelen ivadékainak, akiknek síjait jelölik ezek az emlékek, bizonyára éppen oly kevés közül van a bennök kifejezett eszmékhez és érzelmekhez, mint azokhoz az eszményi hős-alakokhoz, amelyek az emlékművek megkoronázásaképpen inkább jelképezik, mint ábrázolják őket. Nem az ő korai elhunytuk — bármily sajnálatos lehetett is az nemzetségekre s talán Flórenc sorsára nézve is — nem az hangolta Michel Angelót arra a szívemésztő fájdalomra, amely e két remekmű összes alakjain végigömlik. A művész saját nagy lelkének Golgothája az, amelyen nézőjét végigvezeti. Egy magasan kora fölött szárnyaló, magát félreértettnek látó, a világgal meghasonlott nagy szellem keservének megnyilatkozása az: az Aurorában, amelynek fájdalmas a fölébredés, szinte szemrehányást tesz mozdulatával azoknak, akik fel-



A tavasz ; Botticelli festménye a Galleria antica e modernában Florencében.

költötték, a *Giornoban* (nappal), mely a világtól mogorván elfordulva mutatja, hogy utált rabszolgamunka az, amelyre izmai óriási erejét fordítani kénytelen; a *Crepuscoloban* (alkony), amelynek örömtelen, kényszerű nyugalmat csak a ki-merülés ad és a *Nottében* (éj), ebben a felségesen gyászos nőalakban, amelynek gondolatát maga a művész fejezte ki versében, mondván:

«Non veder, non sentir m'è gran ventura,
Però non mi destar; deh, parla basso!»

(A nem látók, nem hallók boldogok . . .
Oh, esdek, fel ne költ! beszélj halkabban!)

Mi magyarázza meg ezt a csakis művészi alkotásaival elárult mély fájdalmat Michel Angelo lényében? Hazájának sorsa magában véve talán nem, bár Buonarroti, mint minden igazán nagy ember, jó hazafi is volt; még kevésbbé rendkívül hosszú életének külső folyása, amely eléggé szerencsésnek lett volna mondható, különösen, ha sok csalódása mellett is elért számos sikerét tekintjük, s ha ő maga mindeniben ellenséget nem látott és mindenkivel meg nem hasonlott volna. Nincs kétség felőle: nem külső sorsának, saját lényének, saját szellemének óriási terhe törte meg a Michel Angelo lelkét. Az a láng, amely az egész földet bevilágítani volt hivatva, fölemésztette őt; a lángész vajúdása, a soha nem nyugvó, soha egészen ki nem elégíthető teremtetési ösztön tette nyugtalanná életét, összeférhetetlenné természetét, elkeseredetté lelkületét. A halhatatlanságért a sors drága árt követelt tőle is, mint a legtöbb nagy embertől: földi életének örömeit és nyugalma kellett cserébe adnia érte. Míg Ráfael, Correggio, Byron és a mi Petőfink életének tragikumát korai haláluk pecsételte meg, addig Buonarroti éppen azzal, hogy majdnem kilencven évig viselte élete és szellemi küzdelmei keresztjének fájdalmas terhét, vezekelt azért, hogy kortársa, a költő elmondhassa róla: «Michel piú che mortale — angel divinob) Ő több a halandónál — isten angyala volt.

És nem az «angyali» jelző véletlen közössége, hanem

éppen az ellentétek vonzódása juttatja itt megint eszünkbe azt a másik művészt, akinek alkotásaival oly bőven dicsekszik Flórenc és akinek valahányszor egy művét megpillantjuk, mindannyiszor úgy érezzük, mintha egy távoli, boldogabb idő eltévedt napsugara esett volna sötét életútunkra: Fiesolét!

Beato Angelico! Igazán boldog és igazán angyali, míg Michel Angelót igazabban nem angyali, hanem démoni erő tette nagygyá és tette együttal boldogtallanná.

Művészeti technika és művészeti eszmekor szempontjából a kettő össze nem hasonlítható, mert hiszen egy félszázad munkája fekszik közöttük; de lelküiét s a művészi erő működése szempontjából nincs érdekesebb ellentét, mint amelyet ez a két egyéniség tár elénk.

Fra Angelico képein meglátszik, hogy szelíd, tiszta lelke legnagyobb boldogsága volt a művészi alkotás. Valódi gyönyörűséggel festette nemcsak templomi képeit, hanem a San Marco kolostor termeit, folyosóit, szerzetestársai apró celláit is mind földísztette gyermekded kedélye és igaz, benső vallásossága gyönyörű alkotásaival, amelyek mindegyike az őszinte rajongás ellenállhatatlan varázsával hat, s amelyeken még a színeknek az évszázadokkal dacoló üdése is példázza lelke sohasem hervadó ifjúságát. Ő valóban nemcsak mint a vallásos eszméknek a művészet nyel-



Michel Ang-elo szobra az Uffizik porticusában.

vén beszélő apostola érdemelte meg a boldoggá avatást, a művészi halhatatlanságot is teljes mértékben vívta ki magának.

Művészete, igaz, még abból a fajtából való, amelyről Taine jól mondja, hogy az inkább vallásos költészet, mint képzőművészet, mert míg emennek tulajdonképpen tárgya az emberi test, annak szépsége, összhangja, részeinek egyenletes élete: addig az olasz kezdetleges quattrocentisták éppen úgy, mint az ó-német és ó-flamand iskola a bő redőkbe burkolt emberi test ábrázolását teljesen alárendelték, sőt fölállozták bizonyos magasztos eszmék kifejezésének s az anatómiai tanulmánynak szükségét még nem érezték. De a Piesole képein az arcok ábrázolásában már mutatkozik a renaissance éltető lehellete, a realiztikus irány hatása s hogy mégis gondolkozására, kifejezési módjára nézve egészen a középkori vallásosság hatja át, ez adja meg éppen művészi egyéniségének sajátosságát és érdekességét.

Akkor, mikor már a renaissance pogány szelleme mindenüvé behatolni kezdett, előbb a liesolei San Domenico és később a flórenci San Marco csendes cellájában egy nagy, Istentől megáldott művész tehetségében lángolt föl utólszor az a vallásosság, amely a kereszténység vértanúit s a középkor hitlejlesztőit lelkesítette, amely igazán hitt azokban a túlvilági örömekben, amelyeket Fiesole ecsete oly ellenállhatatlan bájjal és bensőséggel tudott ábrázolni és amely oly tiszta, oly őszinte, oly boldogító erővel az emberiség kedélyvilágába bizonyára sóba többé visszatérni nem fog.



Ludovico Sforza és Beatrice d'Este síremléke a pavai Certosában.

IV.

A CERTOSA.

(1897-)

Ezt a nevet Olaszországban tulajdonképpen minden egykori karthausi kolostor és templom viseli, de igazi varázsát ez a név a Pavia melletti Certosától kölcsönzi, a korai renaissance építő művészetének ettől a még Olaszországban is szinte páratlannak mondható és semmi mással össze nem hasonlítható alkotásától.

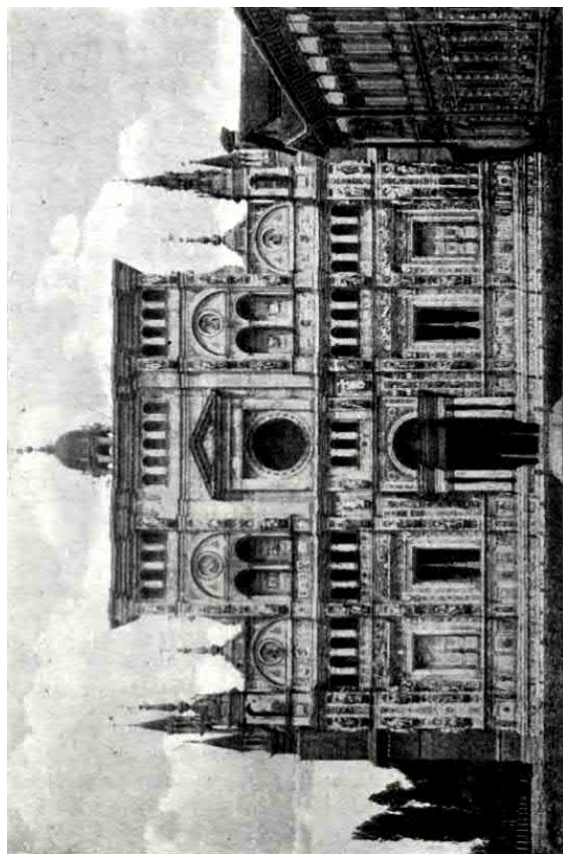
A képzelhető legegyszerűbb és minden festőiség nélküli nagy síkon, melyet a Ticino és a pavai hajózható csatorna szel át, vízjárta rizsmezők közepette, közel ahhoz a végzetes mezőhöz, amelyen dülő csatában I. Ferenc, a büszke francia király foglyul esett, egy szabályos falnégy-szögtől bekerített területen emelkedik — messziről láthatólag — a nagy vörös téglából rakott épülettömeg, melynek körvonalai távolabbról tekintve nem is sejtetik a művészi

formáknak azt a kifogyhatatlan gazdagságát, amely főképp homlokzatát és belsejét díszíti.

Éppen az időtájt, mikor utam odavezetett, ünnepelheték volna 400 éves emléknapját a Certosa fölszentelésének, amelyről az olasz lapok akkoriban meg is emlékeztek s amely, bár az alapkövetés idejétől odáig éppen 101 év telt el, nem volt tulajdonképpen befejezése a sok viszontagságtól megakasztott építésnek, mert — mint a homlokzat alsóbb részének egyik domborműve is bizonyítja — ez a homlokzat akkor még csak félig kész állapotban volt; évtizedeknek kellett még elmúlniuk, amíg a Gian-Galeazzo Visconti büszke alkotása alapítójának síremlékével együtt teljes befejezését elérhette.

A keletkezés viszontagságait folytatták a létrejött monostor további sorsának súlyos változásai: a karthausiak első és második elűzése, közbe a franciák garázdálkodása a napóleoni háborúk alatt, míg végül a kolostor teljesen kiürült s a templom, egyházi rendeltetése megszűntével az államtól fönntartott nemzeti műemlékké változott. Isten házából a művészet templomává lett, a művészeti eszmény hívőinek zarándokló-helyévé, amely körül az utolsó itt élt és meghalt karthausi barátokra már csak a sírkeresztek emlékeztetnek. Ott sorakoznak a szentély apsisa mögötti kis kertben az egyszerű és egyenlő fekete keresztek, rajtok semmi fölírás sem olvasható. Miért is kellene az utókornak tudnia, hogy hívták azt, akit egy ilyen sírhant takar? homo fűit — ember volt; egy azok közül, akik a világra nézve élni már akkor megszűntek, amikor nem ide ebbe a sírba, hanem azoknak a takaros házikóknak egyikébe belé költöztek, amelyek a belső kolostorudvart környezik s egész barátságos lakásul szolgálhattak pici kertjökkel együtt, amelyben akár egy kis család is szépen élélhetne.

Most ezek a lakások még csöndesebbek, mint a karthausiak korában voltak; csöndes és üres a nagy refectorium is, melynek ajtajából az elülső kolostorudvar oszlopcsarnokára és piros terrakotta domborműveire szép kilátás nyílik; még a legkülsőbb udvar kövezetén is csak a fel- s lejárkáló őrs a gyér látogatók léptei konganak. A kolostorral együtt



A Paviai Certosa homlokzata.

kihalt a kis hercegi palota is, amely az udvart dél felől szegélyezi s az a likörgyár, amelyet a másik oldalon a francia Chartreuse biztató példájára alapítottak, kevés szerencsével látszik most a modern ipar vállalkozó szellemét a régi művészet emlékeinek mozdulatlan némaságával szemben képviselni.

De mindez a részlet és minden egyéb benyomás elhomályosul, el van feledve, ha az udvar közepe táján, a néhány lépcsőnyi magasságú emelt-tér előtt megállva, szemeinket a hatalmas arányokban és bámulatos összhangban élénkbe táruló márványhomlokzat művészi díszítésén pihentetjük. Egy egész világa ez a művészi ihletnek, a renaissance kifogyhatatlan eszmegazdagságának, az egymást követve, egymást fölülmulni akaró s mégis szinte öntudatlanul egy közös terv, közös cél megvalósítását munkáló mesterek szellemi versengésének.

Ami a korai renaissancet — melynek Olaszországban építészeti tekintetben körülbelül betetőzését képviseli a paviai Certosa — oly előnyösen jellemzi a későbbi renaissance olykori hideg józanságával és kimerült modorosságával szemben: az az a szeretet, az a gyönyör, amellyel a plasztika az építészettől rendelkezésére bocsátott minden kis területet a maga formaérzékének túláradó invencióiival, képzelete, ihlete, vallási vagy művészi rajongása termékeivel betölteni, megeleveníteni iparkodott. Oly végtelenül sok mondanivalójuk volt akkor a művészeknek, amit mind naiv bensőséggel, őszinte közvetlenséggel igyekeztek kifejezni, a művészi érzés közösségére bízva, hogy egységet és harmóniát hozzon a sok, egymástól távoleső, egymástól idegen részletbe.

Hogy is lehetett volna ez másképp akkor, amikor a középkorban kifejlődött keresztény eszme kor mellé a művész a maga szellemi világa részére egyszerre mintegy ajándékképpen kapta az ókor összes szellemi kincseit s a régi és az újabb világnak előbb küzdelméből, majd kibékülő ölelkezéséből a szellemeknek egy új aranykora látszott előtte kibontakozni. Az emberi szív és elme először jutott akkor a maga belső világa határtalan gazdagságának tudatára és

legalább egy időre az a boldogító sejtelem kezdett erőt venni a kedélyeken, hogy talán ezt az egész világot együtt és egyszerre is bírni lehetne: hogy nem is kellene lemondani a keresztény mennyország reményéről, azért, hogy egy időre fölszállhassunk az Olympos istenségeinek derült társaságába. . . Hiszen cserében a renaissance embere oly szívesen osztotta volna meg a maga remélt mennyországát az ókor nagy alakjaival, akiket ott színről-színre láthatni és megismerhetni rá nézve a legnagyobb boldogság lett volna! Természetes, hogy ebből a megkísérlett együttes birtoklásból egyelőre a legszeretreméltóbb eszmezavar támadt, amelyet az emberi szellem fejlődésének története fölmutathat. Erről az eszmezavarról tanúskodnak a Certosa homlokzatának márványreliefjei és szobrai is, amelyek mérész váltakozásban tájtják elénk az ókor hőrszait és a kereszténység szentjeit, római imperátorokat és imádkozó anyálokat, Krisztus kínszenvedésének történetét és mitológiai jeleneteket, bibliai eseményeket és az alapító Visconti életét: minden eszmei kapcsolat nélkül, de azért a dekoratív összhataás legtokéletesebb kiszámításával vagy legalább eltalálásával.

Lehetetlen a Certosa homlokzatának plasztikai díszítésénél nem gondolnunk az olasz renaissance irodalmának és lelki életének rokonvonásaira: amikor a kánpadra feszített fedelemlngyilkos a nagy rómaiak árnyait hívta segítségül az alvilágból s egyúttal a Szűz Máriához fohászokdott; amikor a humanisták a szentek többségét egyszerűen összecserélték az ókori mítosz isteneinek többségével, az anyálokat a géníuszokkal s a keresztény hit túlvilágát a pogány alvilággal. Amikor a költők képbeszédeikben Virgil eclogáit beleszótték a bethlehemí pásztorok karácsonyi dalaiba, Krisztus mennybemenetelét a győztes római hadvezéreknek a Capitoliumba vonulásával hasonlították össze, Dávid énekének hatását ecsetelve az Erebus fellázadásáról, a Megára fogcsikorgatásáról, a Cerberus üvöltéséről s a Cocytus háborgásáról beszéltek, sőt amikor még az egyházi férfiak is annyira belemerültek a neopaganizmusba, hogy egy nagyhíru bíbornok feletti gyászbeszédökben az «Egek ura» mel-

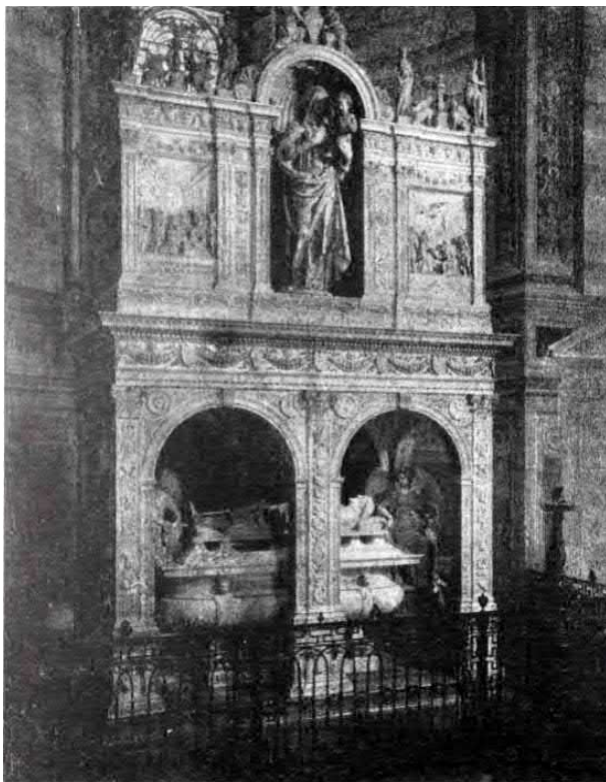
lett el nem mulasztották «a többi istenek»-ről való megemlékezést sem.

A Certosa templomának belsejében főleg két síremlék az, amely a renaissance szellemét hathatósan hirdeti; az egyik, a Lodovico Moroé és nejéé estei Beatriceé. Csupán maradványa ez a fejedelmi pár szétdőlt milánói sírjának s jellemző alakjaik művészi ábrázolásával élénken emlékeztet arra a büszke kényúrra — Corvin Mátyás kortársára — akinek nagyravágása idézte elő a francia beavatkozást és általa mindazt a veszélyt és bajt, amelynek néhány évtizeddel később Olaszország áldozatául esett.

De ennél még sokkal kifejezőbb az a pompás síremlék, amely a Certosa alapítójának, Gian-Galeazzo Viscontinak csontjai fölött emelkedik s amely csak másfél évszázaddal annak halála után készülhetvén el egészen, létrehozóját abba az előnyös helyzetbe juttatta, hogy a fejedelem alakjában, amint az oszlopos márványmenyezet alatt, térdeplő anyaloktól környezve, vékony márványlemezen kiterítve fekszik, tökéletes ábrázolását nyújthatta a quattrocento-korabeli kényúr típusának úgy ahogy az Lombardiában éppen Gian-Galeazzo Viscontitól megkezdve és Lodovico Sforzától befejezve egész Olaszországra nézve mintaszerűen kifejlődött.

A Certosa néma szoborlakói közül határozottan leginkább a kezdeményező Viscontiban sikerült ábrázolójának ezt a típust megjeleníteni, habár a szoboralakok képmászerű hűsége felől sincs okunk kételkedni.

Főnséges nyugalommal és méltósággal terül el ravatalán a zsarnok és ravasz fejedelem, mintha nem az enyészet munkájának megindulását várná, hanem diadalt ünnepelne s minden szem csodálatának tárgya volna, mint volt talán akkor, amikor e templom alapkövét letette és lett volna még inkább akkor, ha azt, ami valószínűleg életének ábrándképe volt: az olasz királyi koronát elérnie sikerült volna. Erőtéljes, szabályos, kemény arcvonásain a legtökéletesebb önuralom honol: érzékies ajkai kicsúcsosodnak ugyan, de egyszersmind szigorúan összezárnak, csak annak a finom, hideg mosolynak adva helyet, amely egyaránt fejez ki leereszkedő nyájasságot és megsemmisítő fölényt s amely



Gian-Galeazzo Visconti síremléke a paviai Certosában.

mindenekfölött arra alkalmas, hogy a tervet, a gondolatot, melyet az elme forral, tökéletesen elrejtse.

Az olaszországi renaissance szellemében gondolkozva azonban egyáltalán nem tarthatjuk kizártnak, hogy az utolsó rejtett gondolat, amellyel Gian-Galeazzo büszke snjába le szállóit, nem volt sem kielégítetlen bosszú- vagy uralmi vágy, sem lelkiismeretfurdalás vagy a haláltól való félelem s hogy a fönséges nyugalom, amelynek kifejezésével őt a cinquecento művészenek mélyreható szelleme ábrázolta, igaz és őszinte érzelm lehetett, egyik paradox terméke az olasz renaissance lelki világának, melynek éppen lát szólag megfoghatatlan ellenmondásai adták meg valódi jellemét.

Ez a Yisconti ép úgy mint utánzói és az ő politikai művészetét tökéletesítő követői az olaszországi renaissance sajátosságos erkölcsi színvakságától sújtva és egyúttal a való s életbölcseleti fogalmak zűrzavarában elmerülve valószínűleg erős meggyőződéssel hitte, hogy uralomrajutásának és kormányzatának megszámlálhatatlan erőszakosságai, csalfáságai és kegyetlenségei nemcsak a politika művészete szempontjából jeles és bámulatos, de emberileg is megbocsátható és igazolt cselekedetek voltak. És ha erkölcsi jóságukról talán önmagát sem sikerült meggyőznie, lelkét teljesen megnyugtatta az a tudat, hogy azokért kikérte és megkapta egyháza bocsánatát s még azonfölül az isteni igazságosság teljesebb kibékítése végett egyéb nagy alkotásain kívül letette két remek templom: a milánói dóm és a paviai Certosa alapjait, amelyeknek egyike örök nyugalmanak színhelye lesz s mindkettő hirdetni fogja századokkal dacolva az ő dicsőségét és hatalmát ép úgy, mint a művészet iránti lelkesedését és nemes műérzékét.

És ez a kettős vágy és ábránd az, ami mindenekfölött jellemző a korra: az olasz renaissance zsarnokai tényleg a hatalmat nemcsak a maga anyagi értékéért keresték és szerették, de azért is, hogy közhasznú alkotásokban és különösen a művészet felvirágoztatásában versenyezhesenek másokkal. A művészet alkotásai pedig rájuk nézve szintén kettős beccsel bírtak: kielégítették a szép iránti igaz és

nem tettetett hajlamukat s egyúttal megerősítették népszerűségüket, hirdetői lettek dicsőségüknek. És valóban a művészet egy utolérhetetlen aranykort köszönhet annak, hogy a renaissance kényurai minden látszólagos politikai nagyzásuk ellenére elég belátással bírtak fölismerni annak igazságát, hogy az, amit műalkotások létesítésére tettek, messze túl fogja élni meglehetősen kisszerű küzdelmeik, cselszövényeik és múltó uralmaik hírét.



A milánói Castello Sforzesco kapuja.



A római Szt. Péter-bazilika és a Vatikán, a Villa Mediciből nézve.

V.

RÓMAI BENYOMÁSOK.

(1898.)

»Roma, Roma, Roma —

Roma non é piü com' éra prima! «

A Lord Byron campagnai pásztorának, ennek az olasz földre átültetett rákosi szántónak mélabús dala ma is tökéletesen ráillik Rómára, csakhogy a mai változás inkább csak azokat a minden régin szeretettel csüggő, mindig a múltba visszavágyó érzékeny lelkeket érinti fájdalmasan, amelyek a jelennel soha megbarátkozni nem tudnak, míg Róma nagysága, fénye, korszerű haladása szempontjából többé nem hanyatlást, hanem határozott és pedig nagy emelkedést jelent.

Hogy «Róma nem olyan már, mint régen volta, ez két-

ségtelenül igaz, ezt az igazságot minden nap újra erősíti meg, mert a szemeink előtt végbemenő változás olyan rohamosan gyors, hogy ma már nemcsak a hatvanas éveknek — a pápai uralom végkorszakának — Rómájára, hanem a 8—10 év előtti Rómára sem lehet többé ráismerni.

De a «Roma eternas fogalmának nemcsak a változás örökkévalósága felel meg, hanem az is, hogy a folytonos változatosság mellett lehetetlen belőle a múltak emlékeit, a múlt és a jelen közötti folytonosságot, bizonyos mélyen lényében rejlő vonásokat kiirtani, megsemmisíteni; azok túlélnek minden változást, még azt a, talán valamennyi között legnagyobb is, amelynek a jelen nemzedék a szemtanúja.

Mindazok, akik a modern ember fölfogása, érzése szempontjából szemlélték és jellemezték Rómát, Gregorviustól egész Zoláig, megegyeztek abban, hogy ez az egyetlen hely, ahol a múltak árnyai soha nyugalomra térni nem fognak, ahol a világalom eszméje minden rombolás és új alkotás ellenére tovább kísért és hatni fog a kedélyekre s a képzelődésre egészen az idők végezetéig.

Mert Róma most sem, amint hogy sohasem volt csupán város, igazabban csak névleg az, eszmeileg sokkal több: Róma! vagyis egy semmivel össze nem hasonlítható, semmi kategóriába belé nem illeszthető fogalom, amelyhez a «caput mundi» gondolatát az emlékeknek, a hagyományoknak egész világa köti elválaszthatatlanul hozzá.

A legnagyobbak mondhatjuk talán Róma mai átalakulását mindazok között, amelyeken már keresztülment, mert kétségtelen, hogy Róma egész hosszú, változatos múltjában sohasem volt még csak megközelítőleg sem az, amivé legújabbban lett, tudniillik egy nagy, egységes nemzeti állam székvárosa. A római republika kezdetének idejében, — amikor egyébiránt a nemzet fogalmában a faji eszme korántsem bírt azzal az erővel, amellyel ma bír, — talán még nemzeti fővárosnak volt tekinthető, de eltejedés tekintetében milyen kicsiny nemzet fővárosának! Azontúl azonban csakhamar előtérbe lép a világalalmi, tehát az egyetemes jelleg, melynek képviselői a középkorban a pápaság és az árnyképpé vált németrómai császárság veszi át, anyagi ha-

talmával még az előbbi is csak néha és ideiglenesen lévén képes Róma szerepének elsőségét csak Olaszország többi városaival szemben is érvényre emelni.

Róma mai székvárosi szerepe valamivel több és egyúttal valamivel kevesebb annál, ami régen volt; több, mert egy a természetől gazdagon megáldott, bár ma nehéz viszonyokkal küzdő nagy nemzet egész becsvágya, nemzeti önérzete, áldozatkészsége és létérdeke szolgál haladásának emeltyűjéül, amelyet a nyugatrómai birodalom megdőlte óta teljesen nélkülözött s még a római uralom idejében is inkább csak a hódító erő kényszerével pótolta; kevesebb, mert ma már csak világraszóló emlékei és a pápaság erkölcsi és szellemi hatalma képviselik benne az egész emberiségre kiterjedő uralom vagy befolyás gondolatát, azt, amit egy a XVI-ik században Rómában elhunyt magyar pap a saját sírjára vésetett e mondásban fejezett ki: «Róma mindnyájunknak édesanyja».

Róma külső képében ma már teljesen uralkodik a modern világváros jellege. Nagy, zajos, fárasztó; fárasztó már az őskori hét halom és az azokon kívül később beépített többi halmok által, amelyek miatt még a legegzenesebb és legszeleesebb főutcak is legnagyobbreszt hol emelkedő, hol leszálló irányt kénytelenek követni. A város régi alakulásával teljesen szakítva cirkalmazta ki a legújabb kor nagy boulevardjait, amelyek kedvéért egész városrészek tűntek el a földszínéről — velők természetesen megszámlálhatatlan történeti emlék is — vadonatúj háztömegek keletkeztek, modern, nemzetközi, nagyrészt a ridegségig józan stílusban építve, keletkeztek be nem fejezett házak és paloták is,* amelyek az egész alakításra itt-ott homályt vetnek, de annak merész nagyszerűségét nem csökkenthetik; csak reflexképei ezek annak a mértéktelenségnek, amelybe a Róma birtokától elválaszthatatlan nagyratörékvés bűvös ereje ragadta belé a mai olaszokat.

Maga ez a rombolva alkotó munka — amely éppen csak

* Ez főképp a befejezetlen igazságügyi palotára vonatkozott, mely azóta elkészült.



Kilátás a Palatin-hegyről a Colosseum felé, Rómában.

a kiváló műbeccsel bíró emlékeket kíméli, sőt azokat föl-kutatni, szemléltethetőbbé tenni, helyreállítani törekszik — tulajdonképen csak végrehajtásának gyorsaságában múlja fölül a megelőzőket. Mert Róma építkezése a város egész történetén végig az egymást rombolva átgyúró korszakok képét tünteti föl, miközben úgy, mint ma is, mindig két elv állott többé-kevésbbé öntudatosan szemben egymással: az egyik, amely a meglevőt föntartani, a régít föl-kutatni és meg-becsülni, a másik, amely mindenek fölött és mindenek elle-nére a jelen és a jövő követelményeit kíméletlenül érvé-nyesíteni igyekezett.

Nemcsak a Barberinieket csúfolta egykor a szójáték a barbároknál rosszabbaknak, még a nagy alkotót: Bramantét is «Rovinante» melléknévvel illette kortársai közül néhány túlzó régiségbarát, aki azt találta, hogy túlsók régi épületet rombol le vagy alakít át a maga eszméje szerint.

A keresztény építészet, az egész keresztény művészet Rómában tulajdonképen a föld alul: a katakombákból tört elő, hogy hatalomra jutva lerombolja az ókor alkotásait s lassanként megteremtse a maga saját Rómáját. De a rom-bolástól egészen az igazi alkotásig, amely a renaissance alakjában ismét uralomra juttatta az antik művészeti irányt — hosszú, sivár korszak múlt el Róma fölött, amely sokat el-törölt, a nélkül, hogy a maga jellegét az örök város külső képében méltó kifejezésre tudta volna juttatni.

Ez volt az a kor, amelyben az antik épületek márvá-nyát leszedték és mésszé égették, vaskapcsaikat kivették és fegyverekké kovácsolták, szobraikat, oszlopaikat értelem és cél nélkül építették be a lakóházakba, vagy máshova elhur-eoltatni engedték. Ami egyszer így rommá lett, azt aztán már a renaissance sem kímélte, hanem kőbányául használta építkezéseinél.

Tényleg a középkor, kivéve annak utolsó évtizedeit, vagyis már a renaissancet, legkevesebbé hagyta hátra ki-nyomatát Róma külső képén, sokkal kevésbbé, mint Olasz-ország kisebb városaiban; ezt a római legújabb rombolások előtti időre is el lehet mondani.

A románkori nagy építkezési mozgalom kevésbé érin-

tette Rómát, csak néhány részleten látható ma is hatása; góth temploma egyetlen egy van: a Sopra Minerva; a ró-



A Palazzo Venezia udvara Rómában.

mai palazzók, amelyek egész ellentétben Flórenc és Velence stílusával, kifelé komor, rideg, dísztelen képet mutatnak, inkább méreteikkel ejtenek bámulatba s előkelő zárkózottsággal csak belül tárják föl a főúri pompaszeretetet, fény-

űzés, finomult ízlés csodáit, úgyszólván mind a XV-ik század közepén túli időben keletkeztek. Szóval: Róma nem a középkori emlékek városa s ha a mai megjelenésében mindinkább előtérbe nyomuló modernség mellett tulajdonképeni történeti jellegét megállapítani igyekszünk, két korszak emlékeiből kell azt egybealkotnunk, melyek egyike az ókori császárságé, másika az, amely a renaissance fénykorával kezdődött és a barokkizlés uralmával ért véget. Rómának művészeti szempontból ez a két aranykora az, amely legmaradandóbb, leghatalmasabb alkotásokat hagyott is hátra s amelynek alkotásait a legújabb nagy átalakulások is legjobban megkímélték.

Persze az ókori Róma tiszta építészeti képének rekonstruálása képzeletünkben csak igen kis részben és csak nehezen sikerülhet; e tekintetben különösen első római látogatása alkalmával senki sem menekülhet a csalódás bizonyos érzésétől. Olyan összhangzó, teljes, közvetetten benyomását az ókori életnek, aminőt Pompejiben nyerhetünk, hiába keresünk Rómában; még azt a hatást is, amelyet a piestumi Neptun-templom vagy a veronai amphitheatrum tesz ránk, Rómában csak a Pantheonnál érezzük, ennél az összehasonlíthatatlan, legjobban konzervált ókori épületnél, bár azt is kívül és belül a keresztény kultusz és keresztény művészet sokban kivetköztette eredeti jellegéből. Még inkább mondható ez azokról az építményekről, amelyeknél már éppen csak a falak vagy csak az alapok, vagy végül csak egyes oszlopok hirdetik az ó-világ művészetét Rombolás és átalakítás, a sok későbbi épület közbetolása, a nívóviszonyok teljes megváltozása, melynek következtében az egykori terrek és utcák ma jobbra körülkerített gödrök alakjában jelennek meg, az egykori várfokok és szirtek pedig alacsony dombok gyanánt, szerfölött megnehezítik a képzeletnek ezt a rekonstruáló munkáját. Az átalakulás munkáját mutatja az a tény is, hogy az ókori Róma történetének eseményei közül alig vagyunk képesek egynek is a színterét határozottan megállapítani; még az oly világraszóló eseménynek is, mint a Julius Caesar megöletése, ma már a helye egyáltalán meg nem jelölhető, és a Capitolium, amelyhez min-



A vatikáni antik-múzeum egyik terme.

den művelt ember gyermekkorától annyi magasztos történeti tény és alak emlékét fűzi, a mai Rómában egy helyi-
leg alig meghatározható fogalom s csak annyi látszik bizonyosnak, hogy az a Michel Angelótól tervezett s hátulról a Senator-palota, két oldalról a Conservator-palota és capitoliumi múzeum által határolt tér, amely ma a Capitolium tere gyanánt ismeretes, sohasem szerepelt ama régibb történelmi jelenetek színtere gyanánt.

Sok türelem, elmélyedés a *Roma vetas* emlékvilágába, gondos olvasgatása a vonatkozó ismertetéseknek és szemlélete a rekonstrukciót megkísértő ábrázolásoknak szükséges ahhoz, hogy az ember akár a császárfórumok, akár a Fórum Romanum vagy a mons Palatinus és a Thermák omladéktömegéből lassankint és részletekben kihüvelykezzék és maga elé állítsa az örökváros ó-kori fényének, pompájának megközelítő képét.

De nem is az ó-kori város építészeti képe az, amelynek teljes megjelenítése által Róma a világ minden helye között leggazdagabb kincsesbányája lett az ó-kori civilizáció tanulmányának: a részletek, a töredékek, a múzeumokban felhalmozott darabok töménytelen sokasága és nagy művészi becse az, amelyből Rómában az ó-világ oly ékesszólóan beszél hozzánk. Úgy vagyunk ezzel is, mint a törött tükör darabjaival: a tükör egészéről nehezen alkothatunk fogalmat magunknak, de minden darabja ugyanazt a fényt sugározza vissza, amely egykor az egészben tükröződött.

Az tagadhatatlan, hogy Rómát az antik művészet emlékeiben való gazdagság tekintetében a világ semmi helye sem haladja felül. Az ókori épületek közül a Pantheon, a három diadalkapu, a két emlékoszlop és a Colosseum egészükben is, a többiek épen és érintetlenül maradt részleteikben, a vatikáni, capitoliumi, Borghese-villai és lateráni gyűjtemények nem is említve a kisebbeket, — amelyekhez újabban mint szintén legelsőrendű az olasz állam által az egykori Diocletian-thermák helyén a Degli Angeli kolostor csarnokaiban berendezett s az ásatások következtében mindinkább gazdagodó nemzeti múzeum járul: a kő- és egyéb régiségeknek, de különösen az önálló és dekoratív plasztiká-

nak oly megbecsülhetetlen kincseit tájtják elő, melyekből minden könyvtanulmányt elhomályosító fénnel világol felénk az ó-kornak nemcsak művészeti ízlése és alkotó ereje, hanem egész műveltségének szelleme is.

Ezeknek a művészeti emlékeknek szemléletébe elmerülve, azoknak a világába szinte beleélve magunkat és fölemelkedve abba az eszmekörbe, amelyet ezek köré az emlékek köré az évszázadok óta belőlük tanult és rajtok lelkesedett gondolkozók tudósok, művészek és költők egyaránt szóttek: az elé a kérdés elé látjuk magunkat állítva, hogy vájjon az antik művészet géniuszának ez az immár majdnem kétezer év előtt teremtett világa meg fogja-e őrizni továbbra is, meg fogja-e őrizni mindig azt a hatást, melyet eddig mint a szép eszméjének úgyszólván minden kifogás és kétely fölé emelkedő kifejezése, mint elfogadott szépség-ideál gyakorolt évszázadok nemzedékeire nem csökkenő erővel? Avagy képzelhető-e, hogy fog nemzedék jönni, mely hideg közönnnyel áll majd szembe a formáló képzelet és Ízlés emez alkotásaival, vagy éppen visszatetszéssel fordul el tőlük? Amely Antoniust esetlennnek és túlságosan vállasnak fogja találni, az alvó Ariadnét pedig a restségig jól táplált nőszemélynek, amely a Laokoon «halhatatlan kínját» unalmasnak, a capitoliumi és vatikáni Venus szépségét elavultnak, a haldokló gallus haldoklását nem eléggé realistikusnak, nem eléggé borzalmasnak, ellenben a Sophokles tógájának redőzetét mesterkéltnek és túlfinomnak fogja mondani?

Ezekkel a kérdésekkel összefüggnek azután mások is. Hogy vájjon ezeknek a műveknek csakugyan bennök rejlő utolérhetetlen szépsége, vonalainak közvetlen hatása szerzi-e meg azt a hódolatot, amellyel a művelt világ adózik nekik, vagy talán ez a hódolat csak egy régibb korban volt őszinte s azóta és most csak a megszokás, a conventió, mindannak, amit olvastunk és hallottunk felőlük, a mi nevelésünkbe belevegyült, suggestiv hatása teszi rabbá Ízlésünket, mely ha szabad hajlama szerint csupán természeti behatásoknak engedve fejlődhetnék, talán már rég elpártolt volna a szépségnek ezektől a ránkparancsolt mintaképeitől? Utóvégre is kérdésesnek tekinthető, mi jogosíthat egy kort

arra, hogy a maga fölfogásának, képzeletének alkotásait szabályokul tukmálja rá az összes jövőendő nemzedékekre, hogy



Sophokles szobra
a lateráni múzeumban, Rómában.

megkösse azok ízlésének, ábrándjainak szabad szárnyalását

és azt mondja nekik: a szép nektek ne az legyen, ami talán a ti érzékeiteknek tetszenék, de az, és mindig csak az, ami nekem tetszett!

Mindezekkel a kérdésekkel szemben azt hiszem nyugodtak lehetünk afelől, hogy amíg egészséges érzékek, egészséges elme és lélek lesznek művészeti kérdésekben uralkodók és döntők, addig a sírjából kiásott ó-kor «száműzött isteneinek» ez a tisztelete a szépség világában soha egészen megszűnni, de még csak talán valami nagyon csökkenni sem fog.

Igenis, a klasszikus ó-kor-
nak legelsőbbben Hellasnak, de utána Rómának is volt egy kétségbevonhatatlan jogcíme arra, hogy a maga szépségideálját elfogadtassa az utána jövő nemzedékek által, mert az a kor volt az egyedüli, amely az emberi test formáinak, fejlettségének, erejének, összhangjának tökélyét valódi, nemes és — legalább az ő

erkölcsi fölfogásuk szempontjából — tiszta kultusz tárgyává tette. Egész nevelési rendszerök, nyilvános és magánéletök rendje, vallási és társadalmi fölfogásuk arra a hitre volt ala-



Antinous ; antik szobormű a vatikáni múzeumban, Rómában.

pítva, hogy az emberi test szépsége és ereje épp oly megnyilatkozása az istenekhez való hasonlatosságuknak, mint szellemi erőink működése, miért is azt épp úgy kell művelni, fejleszteni, megbecsülni és érvényesíteni, mint emezeket. A mezítelenség náluk sem a szemérem megtagadását, sem az érzéki inger kihívását nem jelentette: az az emberi test istenadta és istenszerű szépségének, erejének, hajlékonyságának teljes és közvetetlen megnyilatkozása volt csupán s akik azt ilyenül tekintették és fogták föl, azok jogosult törvényhozói voltak minden korok szépségfogalmának.

Ennek az antik szépségeszmének jogaiba való visszahelyezése szülte meg Róma művészeti életének s vele kiils ő alakulásának második aranykorát, amely még későbbi túlzásaiban és tévedéseiben is hatalmas és ragyogó alkotásaival a város képe történeti jellemének ma is uralkodó elemét kölcsönzi.

A Szt. Péter-templom, a Vatikán, a Cancellaria, a capitoliumi paloták, a Collegio Romano, a Quirinál, a Lateránpalota, a Fontana Paola, Fontana dél Tritoné és di Trevi, a Porta dél Popolo, a Gesú-templom, a Montecitorio és a Palazzo Farnese s velők még számos palotája és temploma Rómának eredetét vagy legalább mai alakját annak a kornak köszönheti, amelynek vezérlő szellemei Bramante, Ráfael és Michel Angelo, később a már határozottan barokk iránynak Maderna és Bernini voltak.

És mekkora gazdagságát a szobrászati és festészeti remekműveknek tartalmazza Róma ebből a korszakból középületeiben, nyilvános és magángyűjteményben csak egymagában a cinquecento festőművészete milyen varázserővel hat itt a kedélyre és idézi képzeletünkbe ellenére a hivalkodóan előtérbe nyomuló későbbi barokknak — az újjászületés, a megifjodás ama gyorsan letűnt nagy napjait, amelyeknek emléke főképp Ráfael ragyogó alakjával forr össze!

Sajátságos Róma szerepe a renaissance szellemi mozgalmában; innen nyerte e mozgalom a legtöbb ihletet, mert hiszen az ó-világ emlékeinek legnagyobb részét itt fedezték föl; itt hatottak a hagyományok és a régi nagyságra való visszaemlékezések a legközvetlenebb erővel, mint azt már

a Rienzi szereplése igazolja, és mégis — Róma zilált viszonyai úgy «özvegysege», vagyis a pápaság avignoni korszaka alatt, mint azután is egész V. Miklósig megakadályozták azt, hogy Róma a korábbi renaissance szellemi munkájában a többi városokhoz hasonlítva arányos részt vegyen. Csak a cinquecentóban, a renaissance fénykorában, II. Julius és X. Leó pápasága idejében helyezkedik át a szellemek nagy mozgalmának súlypontja Rómába, biztosítván ennek vezérszerepét egészen a Sacco di Romáig, vagyis a városnak a szövetséges idegen hatalmak által való földúlásáig.

Taine az ő milieu-elméletében kifejti azt a tételt is, hogy miután valamely kor művészeti munkája annak általános állapotaiban, az ezeknek megfelelő általános szükségletekben, meghatározott képességekben, sajátos érzelmekben gyökeredzik, ezek pedig szükségkép létrehoznak egy uralkodó egyéni típust, amelyet mintakép gyanánt környeznek kortársai csodálatukkal és rokonszenvőkkel: a kor művészete is ezt a típust, ezt az alakot igyekszik megjeleníteni a maga teljességében vagy legalább elemeiben, úgy hogy az egész művészet ettől a tipikus alaktól látszik függni, az ő hajlamainak megfelelni vagy őt kifejezni tekinti legfőbb céljának.

Ez a tétel talán egyetlen korszakra sem illik rá úgy, mint az olaszországi renaissance itt szóbanforgó fénykorára, mert akkor ez a «personnage régnanti), ez az uralkodó típusa az emberi egyéniségnek nemcsak a költők és művészek képzeletében született meg s hozta létre a maga gyöngé hasonmásait a kortársak sorában, mint hozzánk közelebb eső korokban Faust vagy Werther, hanem valósággal létezett, mint élő és működő ember, sőt — a végzet csodálatos rendelkezései következtében — mint egyúttal legnagyobb alkotó ereje a kor művészi munkájának, akinek csak saját lényét kellett megnyilatkoztatnia, hogy korának uralkodó ideálját a maga egész valódiságában föltárja.

Ez az uralkodó alak Ráfael volt

Nem hiszem, hogy a történelem részletesebb ismeretétől bevilágított korokban a trón bíborától távol született s nem hadi szerencse által fölemelt alakok sorában lett volna

csak egy is, amelynek pályafutása rövidsége mellett fényben a Ráfaelével vetélkedhetnék. A fény alatt itt nem a művészi alkotásait ma környező dicsőséget értem; Ráfael abban is a sors kegyeltje volt, hogy — mintegy kárpótlásul korai haláláért — már életében fenékgig üríthette a dicső-



Ráfael arcképe, saját műve.

ség mámorosító kelyhét, trón és jogar nélkül uralkodója volt korának, amelyet szellemével meghódított, hasonlítva még abban is a hatalmas és korokra alakítólag ható uralkodókra, hogy arcvonásait, külsejét kortársai műalkotásaikban úgy, mint saját személyökben, öntudatlanul utánozni igyekeztek.



Ráfael Madonnája (Mad. del Granduca) a flórenci Pitti-képtárban.

Különböző korok szabályozó dühe lerombolta mindakét házat, amelyben Ráfael római tartózkodása alatt lakott s amelyek egyikében meghalt, és így megfosztotta az utókort attól, hogy emlékének működése és szenvedése legitimebb helyén adózzon kegyeletével. De az olyan géniusz, mint a Ráfaelé, eléggé hat művei által, nem szorul egy másiknak, a genius lócinak segítségére. Elég a Vatikán stanzaiban és loggiaiban időznünk, hogy lelki szemeink előtt megjelenjék az «istenfi úr», ecsetjével és festéktáblájával, arcán bűbajos mosolyával, ábrándos szemeiben egész világával annak a szépnek, amit megálmódott, amit megfestett és amit levitt magával a sírba; környezve tanítványai, barátai, csodálói seregétől, mint egy fejedelmi udvartól, egész naprendszere közepett a ragyogó szellemeknek és szeretetreméltó lelkeknek, akik tőle kapták fényüket, hogy tovább sugároztassák azt.

Az erőnek és gyöngédségnek az az ellenállhatatlan egyesülése, amely az antik szépségideáit jellemzi, újra éledt a Ráfael és kortársai művészetében, de egy új elemmel vegyülve és ezáltal a művészi alkotásnak új világokat nyitva meg.

Ami ugyanis az olasz renaissance művészetének leg-sajátabb báját és tulajdonképeni jellemét adja meg, az a keresztény vallásosság mélabús, fájdalmas, szelíd vonásának sajátos vegyülése a klasszikus ó-kor szilaj életkedvével és életerejével. Ez a tünemény csak abban az időben mutatkozhatott, nem előbb és nem később; előbb nem, mert előbb az ó-kort nem ismerték eléggé, és később nem, mert akkor már a vallásosság a maga középkori naivitásának utolsó nyomát s az ókori kultúra a maga hatásának első varázsát elvesztette. Nem mutatkozhatott más országban, mert csak Olaszországban és mindenekfölött Rómában találkozott az ó-kor ékesszóló emlékeinek közvetlen hatása egy nagy és művelt nemzet alkotó szellemével, melyet azok az emlékek még azonfölül saját régi dicsősége megújítására lelkesítettek.

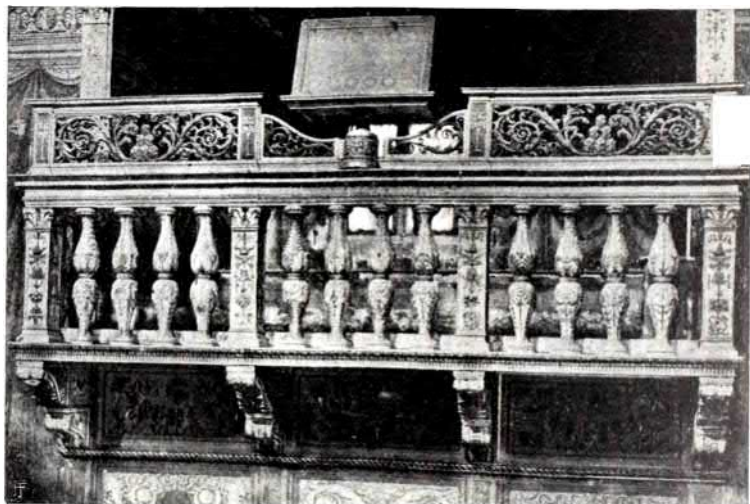
Igaz, hogy a Ráfael idejében a keresztény vallásos hit az életben már régi erejének legnagyobb részét elvesztette;

valóságos pogány szellem vált uralkodóvá Olaszország művelt társadalmában; de az érzékeny szívek mélyében még ott rezgeti az érzelem, amelyet gyermekkoruk benyomásai, a hagyomány és a közvetlenül megelőző kor művészi eszméi oltottak beléjük. A Ráfael Madonnája testalkatára nézve semmiben sem különbözik a görög és római művészek nemesebb Venus-typusától, de tekintetében és magatartásában a szelídségnek és lelki tisztaságnak olyan bája rejlik, amelyet az antik művészet egyáltalán nem ismert. Ennek az új ideálnak megteremtése nem a régi helyére, de a régi mellé: az olasz renaissance és főképp az akkori festészet érdeme.

Róma második fénykorát már egymagában ez a festészet naggyá teszi szemeinkben; milyen nagynak kellett annak amúgy is lennie, ha ilyen festészetet — ilyen művészi lendületet és tudást — volt képes létrehozni!



Melozzo da Forti zenélő angyala.
(Római Szt. Péter templom sekrestyéje.)



Zenekarzat a római Sixtina-kápolnában.

VI.

NAGYPÉNTEK A LATERÁNBAN ÉS HÚSVÉT A VATIKÁNBAN.

(1898.)

Amit Gregorovius az ötvenes években írt Rómáról, hogy az a civilizáció nagy romja csupán, amelynek utcáin egyebet sem lehet látni, mint papok és szerzetesek körmeneteinek vonulását s egyéb hangot sem lehet hallani, mint a harangok tompa zúgását és egyházi zenét, az mai nap már az örök városnak a nagy hét alatti képét sem jellemzi igazán; mert Róma bizony éppen az egyház gyászának és a templomi ájtatoskodásnak ebben a kiváltságos hetében az odaözönlő idegenek siirgése-forgása által még fokozott nagyvárosi élénkség és profán üzleti szellem kinyomatát viseli magán.

A nagy hét alatti római időzés hagyománya, ellenére a vele járó sok kényelmetlenségnek s annak, hogy a nagyhéti és húsvéti egyházi szertartások a pápaság világi uralmának megszűnte óta fényben és kitejedésben s különösen a szent Atya személyes részvétele tekintetében nem is hasonlíthatók az azelőttiekhez, még mindig erősen tartja magát, sőt évről-évre növekvő számmal vonja ide az idegenekét.

A Via dél Corsón föl- s lehullámzó néptömeg ilyenkor néha helyenkint összetorlódik, ha például a királyi udvar rákvörös ruházatú cselédségét pillantja meg, amint nagy négyfogatú carozzákon hozza az uralkodó család nőtagjait egyik vagy másik templomba, amelyben az istentiszteletben néhány percig részt vesznek, hogy aztán megint a sokaság sorai között távozzanak. A húsvéti ünnepek ereklé-fölmutatási szertartásai Róma kolosszális főtemplomaiban, amelyek hajdan a vallási fanatizmusnak önkívületig fokozódó kitéréseire nyújtottak alkalmat, most meglehetősen részvétlen közönség előtt folynak le; sok a templomban járó-kelő, de kevés az igazán ájtatoskodó. A nagypénteket is csak úgy, mint a nagyhét többi napjait, a mindenüvé széttejedő tömjénillat jellemzi, az utcai zaj azonban e napon is olyan, mint rendesen s az üzleti élet sem szünetel; alig van város, ahol kevesebb bolt zárulna be nagypénteken, mint Rómában.

A templomok is főleg csak a nagy énekes szertartások alatt telnek meg, amikor különösen a nagyhét és húsvét idejében — valódi s magasztos művészeti élvezetet nyújtanak, olyat, amely még a kevésbbé hívő kedélyt is a földiek fölé való emelkedésre bírja s a szertartások szimbolikájánál hatalmasabb erővel kelti föl bennünk azt az édes-fájdalmas honvágyat a vallás magasztos misztériumainak országa felé.

A nagypénteki délutáni szertartás, a «notturnák», «lamentációk» és «miserere» szépségében mai nap a Laterán énekkara vetélykedik a vatikánival; oda tódul tehát az idegenek nagyrésze is, megeléknítve ilyenkor még azt a tágas, üres, elhagyatott és begyepesedett tért is, amely a

Laterán és a Porta San Giovanni között terül el és megtöltve a magasan fekvő hatalmas bazilikát, melynek óriási szobrokkal díszített homlokzata torony nélkül is egyik legkiemelkedőbb pontja Rómának s annak képe fölött némely oldalról nézve még erőteljesebben uralkodik, mint a Szent Péter kupolája.

A fönntartott emelvények padsorain természetesen «már nincs» hely, de ha a sekrestyével közelebbi ismeretséget kötöttünk, akkor csakhamar «van», és erről a helyről jól végignézhetjük a kavargó néptömeget, sőt a szentélybe is bepillantathatunk, amelyet az alkonyodé napfényen kívül csak annak a tizenkét apostolt jelképező tizenkét gyertyának pislogó lángja világít meg, amelyekből azután az ének minden szakaszának végeztével eloltanak egyet-egyet.

A szentélyül szolgáló tribuna kupolamennyezetének megújított mozaikjai amelyek nagyrészből XIII. Leó pápa uralmát dicsérik — szörnyű újdonság fényűek és szinte éreztetik velünk Paul Bourget iszonyát, amellyel minden mű-restauráció iránt viseltetik: «Restaurer, c'est toujours détruire» De magában az előttünk fekvő kereszthajóban is kevés emlékeztet már a kereszténységnek azokra az ősidőire, amikor ez az azóta ötször átépített bazilika — mint a római püspökök székesegyháza — «omnium ecclesiarum urbis et orbis mater et caput» (a város és a világ minden egyházának anyja és feje) volt.

A «barocco» itt is épp oly korlátlanul uralkodik most, mint a Szt. Péter-bazilikában; a hagyomány azonban azt állítja, hogy a kereszthajó baloldali végében álló szentségoltár bronzoszlopai a régi Szent Péter-templomból valók s a keresztény kultusz előtti időben a Jupiter elpusztult capitoliumi főtemplomának díszei voltak, tehát a vallásnak máig két világmérvényszerű szolgálatát végig. Kétségtelenül régi és érdekes a kereszthajó és főhajó kereszteződésénél emelkedő pápai oltár márványból készült góth stílusú tabernaculum, amelynek felső része tudvalevőleg a Péter és Pál apostolok koponyáit zája magába; a kegyes hagyomány azt is tudni véli, hogy a pápai oltár belsejében az a katakombabeli faloltár van elrejtve, amelyen Szent Péter olvasta miséit.

A kereszténység első küzdelmei és megpróbáltatásainak fájdalmas emlékei fölé borítja most a kereszténység diadala és hatalma kápráztató pompáját. . .

A zsibongó, hullámozó embertömeg hirtelen elcsöndesedik, amint a Cappella dél Coro ajtaja megnyílik s néhány



A római Laterán-bazilika homlokzata.

karinges pap és violaszín-galléros kanonok után — akik nehezen nyitnak nekik utat a néptömegén át — belép a pontifikáló főpap: Satolli bíboros; magas, erős, kissé merev és feszes alak s lassan halad a szentély felé, ahol megérkezése után csakhamar megindul a tulajdonképpeni szertartás.

Előbb egyhangú recitativo — könyörgés és respondeá-

lás — azután egy erőteljes, tiszta férfihang csendül meg és énekében ráismerünk a «Miserere» dallamára. Mennyi gyász! mennyi fájdalom! mennyi panasz ennek a dalnak a magasztos egyszerűségében! A küzdelmeiben kifáradt, reményeiben csalódott emberiség egész kinszenvedése van kifejezve benne, a megtört lélek sötét csüggedése, majdnem kétségbeesése és utolsó fölföháskodása ahhoz az egyedüli hatalomhoz, amelytől még gyógyulást, vigasztalást, bátorítást remélhet ... És most felülről a szentély félig elfödött karzatáról — mintha égből jönne — hatalmas kardal zendül meg: csengő, szinte harsogó diadalénck, azoknak a hangjai, akik már a túlvilág örömeinek teljes birtokában elfeledtek minden földi keservet. Ebben a dalban van kifejezve az a végcél, amelynek elérhetése új életerőt önt a csüggedőbe ... Majd fájdalmas dallamba megy át a kar éneke, festve a küzdelmet, amelyet a szenvedő embernek még ki kell állania, de közbe mindig megcsendül a biztató, bátorító mennyei szózat is. Most aztán megszólal ismét alulról a könyörgő, panaszkodó férfihang, megerősödve bár, de még fájdalomtól telve, mintha kételkednék benne, hogy a léleknek lesz-e ereje mindazt a küzdelmet kiállani? — panaszára azonban újra felel a magasztos, lelket emelő hívó szózat, míg mindinkább összeolvad könyörgés és üdvöt ígérő hívás, összezendül egy fölséges harmóniában, mely az istenével egyesült emberiség boldog megnyugvását hirdeti.

A Laterán nagypénteki szertartásának éneke reám mélyebb benyomást tett, mint a sixtinai kardal, amelyet a pápa húsvétvasárnapi miséjén hallottam.

Ennek a misének a kedvéért a belépésre jogosítottaknak már reggeli hét órakor kellett a Piazza di San Pietrón, a Bernini csodálatos Colonnadejának szögletén, a Vatikán főbejáratánál: a Portone di Bronzónál gyülekezniük.

A tarka, de festői egyenruházatú svejci testőrök nem látszanak ügyet vetni az átvonuló közönségre, amely a Szent Péter-templomból jobbra kiágazó egyenes oszlopsor által fődött lejtős folyosón halad a Scala Regiára s azon át jut a Cappella Sistinához. Csak ennek a bejáratánál vizsgálják meg a szolgálattevő nemestestőrök a belépőjegyeket és

utasítanak kérlelhetetlenül vissza mindenkit, akinek azokon kívül az öltözké is meg nem felel a követelményeknek: nőknél teljesen fekete ruha és fátyol, kalap, ékszer és keztyű nélkül, férfiaknál frakk; ez utóbbit még a fekete kabát sem pótolhatja, amiért valami nagyon demokratikusnak a pápai ceremóniáié aligha mondható.



A Laterán-bazilika szentélye.

Egy-egy fodros gallérú, fekete bársonyba és selyembe öltözött pápai kamarás intézkedik a padosorokban és karzatokon, amelyek annyi tért foglalnak el a jókora terem-nagyságú kápolnában, hogy a pápai kíséret számára az oltár környékén kívül éppen csak egy keskeny ilt marad nyitva.

A várakozás ideje alatt — a mise nyolc órákor kezdődik — van módunk körülnézni a Sistinában; jó ismerős minden, amit látunk s azért a távolabb eső részletek vonalait is ki tudja egészíteni emlékezetünk s képzeletünk.

A. zene- és énekkart hordozó emelvény gazdag díszítésű, a korai renaissance ízlését hirdető márványsorompója méltán viseli magán a Della Roverék családi címerét: két e családból származó hatalmas pápának: IV. Sixtusnak és II. Júliusnak köszönheti ez a kápolna keletkezését és művészi díszét, csak az oltár fölötti falon, szemben velünk a kápolna háttérben, egész a tetőig terjedő óriási freskó: a Michel Angelo aggkorának alkotása, az utolsó ítélet borzalmas képe származik későbbi korból, a III. Pál idejéből.

A teremtéstől a bűnbeesésen és a megváltáson keresztül egész a végítéletig — az emberiség életének és küzdelmének története van itt ábrázolva a bennünket környező falak és mennyezet kortól elsötétült és ijesztően összerepedezett festményein, elbeszélő képekben és szimbolikus alakokban. A hat flórenci és umbriai mester: Pinturicchio, Botticelli, Signoréid, Ghirlandajo, Perugino és Rosselli kik közül véletlenül éppen az utolsó, a legjelentéktlenebb van legtöbb képpel képviselve — a két oldalfal mezőin tizenkét párhuzamos ábrázolásban festette le Mózes és Krisztus történetét a quattrocento fölfogásának szellemében; nézőpontunkhoz legközelebb s a reggeli napfénytől legjobban megvilágítva tárul elénk Cosimo Rosselli utolsó vacsorája és Perugino ígéző képe: a kulcsok átadása Szent Péternek.

Ez azonban mind festett elbeszélés csak, a művészetnek abból a naivabb korából, amely a föladatot nem kereste egyébben, mint a hitrege vagy a szentírás által eléje tárt történeteknek a művészt környező valódi alakok utánzataival való megjelenítésében.

De fönn a mennyezeten Michel Angelo freskói halhatatlan hirdetői annak, hogy a képzőművészet csupán az emberi test formáinak és mozgásának ábrázolása által képes a szellem legszabadabb és legmerészebb szárnyalását követni, a legmagasabb, legtisztább eszméket kifejezni. A teremtés, a bűnbeesés és a megváltás ígérete adják azt az eszmekört, amelyben a bámulatos alkotás mozog, melynek létrejöttéhez egész legendák fűződnek.

Ezeket a legendákat lényegökre nézve csak megerősíti



Részlet a «Végítélet» képekből. (Michel Angelo frescója a Sixtina-kápolnában.)

a történeti kutatás. Kétségtelen, hogy Michel Angelo elkéseredett lélekkel, kényszerítve fogott hozzá az erőszakos hajlamú, de a művészetért lángoló Julius pápától ráparancsolt festői munkához, amelyet kelletlenül kapott cserébe a félbehagyott mauzóleumért, melybe lelke egész becsvágyát helyezte. Elzárkózva a világtól, egymaga festette meg az egészet, nélkülözések, testi szenvedések között, gyakran napokon át hanyattfekve a mennyezet alatti szédítő emelvényeken, ahonnan a pápa egyszer letaszítással fenyegette, ha munkáját be nem fejezi. Pedig aránylag rövid idő alatt fejezte be; valamivel több mint négy év elég volt a mű megteremtésére.

Tekintetünket a mennyezetről lefelé vonja a moraj és mozgás, amely a Sala Regia felőli bejárástól indul ki; minden szem odafordul, egyszerre minden ajak elnémul, más hang nem hallható, mint az alabárdos testőrök, kamarások és piros ruhás komornyikok lépteinek koppanása, amint a Szent Atyát hozzák befelé. Minden nagyobbszerű díszet mellőzve, kicsiny kísérettel, nem követve a «flabella», vagyis pávatollas legyezőtől, a fényes «tiara» helyett csak fehér selyem capuciummal a fején jelenik meg a vállakon hordott «sedia gestatorián» ülve XIII. Leó, viaszszínű, vértelen, sovány, de jóságos arcával és beszélő nagy szemeivel mosolyogva a jobbra-balra mélyen meghajló, letérdelő közönség soraira s jobbjaival áldást szórva mindenfelé, úgy, hogy ne csak a megjelenteknek jusson belőle, hanem azoknak az olvasóknak is, amelyekből némelyik hölgy kezére fűzve húszat-harmincat hozott magával, hogy aztán barát-női között ossza ki ezeket a pápai áldás malasztjától áthatatott rózsafüzéreket.

A hordozható trónt leteszik szemben az oltárral s a pápa csodálatos fürgeséggel emelkedik föl róla és halad, szinte siet föl az oltár lépcsőin; annál inkább lép meg aztán a most következő mise alatt az a törődöttség és gyöngeség, amely mozgását jellemzi, mialatt az oltár közepétől egyik vagy másik oldalához megy, vagy a közönséghez fordul a «Dominus Vobiscum» elmondása végett, amire csak úgy képes, hogy balkezevel az oltárra támaszkodik s félíg

megfordulva, csak reszkető jobbját emeli az ájtatoskodók felé.

A pápai énekkar, a IV. Sixtustól alapított «Cappella Palatina», mely a «Tu es Petrus hangjaival üdvözölte a belépő Szent Atyát, most egjikébe fogott azoknak az ünnepi mise-oratoriumoknak, amelyek az *wecclesia triumphans*» harsogó dicshimnuszainak nevezhetők; egy bozontos hajzatiú, hatalmas termetű karmester igazi olasz mozgékony-sággal és szenvedélyességgel kormányozza a jobbra magas hangú énekeseket, miközben a pianónak majdnem teljes hiánya a legnagyobb tökélyű művészi ének dacára kissé kifárasztja a figyelmet és nem fokozza az áhítatot.

A pápa miséjének vége van s miután a Szent Atya rövid időre egy mellékterembe vonult, visszatér és elfoglalja helyét a kápolna baloldali falánál az oltár közelében részére magas emelvényen elhelyezett piros imaszéken, fehér találjanak zsebéből egy kis imakönyvet húz elő s abból — folyton térdepelve — buzgón imádkozik, mialatt egyik udvari papja teljes szabadsággal ugyan, de rendkívüli gyorsasággal elolvas egy második misét.

És most következik a legmeghatóbb jelenet. A pápa, kíséreltől támogatva, leszáll emelvényéről, térdre ereszkedik az oltár legalsóbb lépcsőjén s énekelve áldást mond az egész keresztény világra.

Ami már a mise alatt is föltűnt s ami most még inkább megragad, az a pápának reszketegsége dacára érces, átható, szinte erőteljes hangja, mely az egész kápolnát betölti. Az utolsó áldásnál ez a reszkető hang szinte zokogásba megy át s a hallgatóságon önkénytelen megindulás vesz erőt a tiszta lelkű aggastyán túlárado érzelmének e megnyilatkozására, mely meghatóan fejezi ki azt a mennyei szeretetet, amellyel az egyház látható feje a föld egész kerekiségén elterjedt híveit atyai szívére öleli.

A kivonulásnál a közönség még inkább igyekszik — az ezeknél a belső ceremóniáknál szigorúan előszabott csendet meg nem törve — a pápa közelébe férközni, tekintetét fölfoghatni, áldását magára nézve még fizikailag is mentül közvetetlenebbé tenni.

Mikor kilépünk a Piazzára, a húsvéti haragszó rezgeti a levegőt; a Szt. Péter-hazilikában még folyik az istentisztelet, melynél a híres Rampolla celebrál; a város olyan, mint egy földült hangyaboly, az utca élénksége tetőpontját éri el. Az utazókra nézve a fogadóknak mától fogva megszűnik a «gras et maigre» a bojtos és nem-bojtos ételrend miatti szüntelen zavar; és megindulnak a lóversenyek is a Cappannelle-réten, amelyek semmiben sem különböznek más világvárosok lóversenyeitől; a farsangvégi utcai futtatások a Corsón, — Rómának ezek a híres, valóban az ókor kedvteléseire emlékeztető különlegességei — úgy mint sok más, szintén áldozatául estek a modern kor józan, nivelláló hatalmának.



Kilátás a Monté Pincioról Rómában.



A Sibyllák; Ráfael frescója
a római S. Maria della Pace-
templomban.

VII.

TIVOLI.

(1898.)

Még hallom vizeinek dallamos zúgását, mely bűbajos mámorba ringatja érzékeinket; ezt a hatását nem zavarhatja meg a mandolin és gitár szegényes pengése, amely belévegyiül.

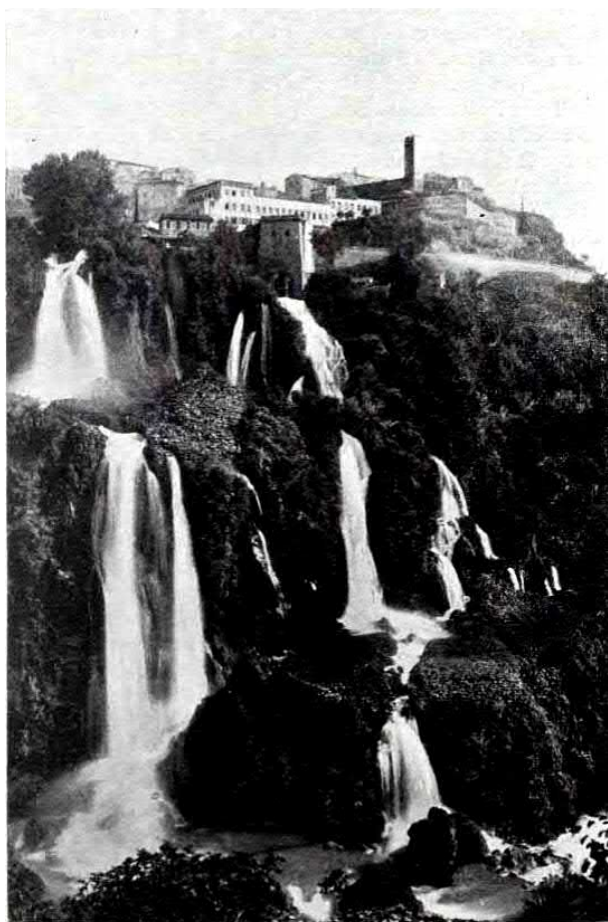
Az «Albergo Sibillan erkélyén vagyunk, a nagy vízesés fölött, a Sibylla-templom szomszédságában; bennünket a tavaszi nap meleg déli sütése elől megóv a ponyvafedél, melyet az élelmes vendéglős vont felénk, de a szegény muzsikus családnak az erkély szélén egy kis babérfa alatt kell meghúzódnia, amely szinte szégyenkezve terjeszti jelképes lombjait a kontárok fölé.

Már ez így van Olaszországban; ahol a természet dicsőségét élvezni akarjuk, ott el kell viselnünk az élet nyomo-

rúságainak a látványát is; és mentül szebb a kilátás, annál több a rongyos koldus, annál siralmasabbak az élénkbe tolaikodó nyomorékok, a «povero vecchio»-k és apovero cieco»-k; fufangos számítás van ebben nemcsak az alamizsnanyújtás automatikus megszokására, de talán a természeti szépségek szívlágyító hatására is.

Most sem tudunk azokra a szegény muzsikusra haragudni, mert az, ami környez, kibékít az egész világgal s még az ő hangszereik pengését is szebbnek tünteti föl; nem is látjuk őket, csak azt a kedves, nyájas gyermekarcot, amely felénk közeledik: a muzsikusz legkisebbik leányát tányérozni küldi s a gyermek nyomorult ruházatában is ellenállhatatlan, természetesen olasz gráciával lép elénk, nyújtja ki kis kezét és felel kérdéseinkre. Aztán visszafut atyjához, elégedett és hálás pillantást vetve hátra és teljesen boldognak látszik. Hogy is ne volna az! hát nem süt-e a legnyájasabb nap rá, nem boltozik-e a legszebb kék ég fölötté? Mit törődjék ő a holnap gondjaival, mit azzal, hogy milyen élet vár reá, mikor ő gyermeklelkével született úrnője mindannak a gyönyörűségnek, ami környezi, ami soha el nem hagyja, amiben él, míg nekünk boldogtalanoknak messze földről kell ide vándorolnunk, hogy azt néhány óráig, néhány napig élvezhessük.

Szinte elérzékenyülve lépünk az erkély falpárkányához; alattunk meredek sziklamederben fut össze kétfelől a víz, hogy aztán borostyánnal benőtt szirtek között rohanjon le a szédítő mélységbe, a viruló, buja zöld völgy ölébe. Köröskörül lombos hegyek koszorúja, romok, festői csoportozatú házak és tornyok s még följebb a mosolygó ég. . . Nem álom, valóság az, ami környez, hisz itt van körülöttünk az élet elutasíthatatlan prózája is: mögöttünk a rossz muzsika, előttünk a mosó leányok: a zsilip fölötti vízfolyásnál sűrögnek, kezökben villogó súlyok, ajkukon víg fecsezés. A túlsó hegyszakadék ösvényén, innen nézve hangyanagyságúaknak látszó emberek mutatkoznak, köznapias utazók alakjai, akik pontos lelkiismeretességgel, abban a sorrendben, ahogy azt Bäckker előírja, futkosnak barlangtól barlanghoz. Még a telegráfsodronyok sem hiányoznak, leg-



Tivoli.

felül a hegybevágott út mentén; azok a szörnyű telegráf-sodronyok, amelyek a kék ég és zöldelő lombok háttérét olyan szabályosan hasítják keresztül, . . . mintha szerelmes levelet látnánk vonalozott papírra írva!

De mi a természetnek azt a szerelmes levelét, amelyet itt intéz hozzánk, mégis megértjük; szívünk ujjongva válaszol reá; mintha régi börtönlakok berozsdásodott ajtóit szakítanák föl, úgy nyílnak meg szívünk rég elhallgatott, elhagyott rejtekei, hogy az élettapasztalatok sötét, fülledt, nyomasztó képzeteit kieresszék magukból és megtejljenek tavaszi verőfénnel, virágillattal, fiatal életkedvvel . . .

Ebben a bámulatos országban, amelyről már négyszáz év előtt rotterdami Erasmus azt írhatta, hogy ott a kövek is ékesebben szólnak, mint nálunk az emberek, a természet, történelem és művészet kiapadhatatlan hármas forrása mindenütt nyitva áll a fogékony kebelnek. Nem meríthetünk-e itt is a természet pazar bája mellett a történeti visszaemlékezésekből, ha azokra gondolunk, akiknek évszázadok előtt nyújtott üdülést ez a hely? nem nyújt-e művészeti élvezetet a Sibylla-templom gyönyörű kis rotundája, amelynek talapzatán megpihenhetünk, amelynek karcsú oszlopai, virágfüzéres frizje még romjaikban is bájos emlékei az ókori művészet javakorának?

Vájjon a Vesta szentélye volt-e az a kis templom, vagy csakugyan azé a tiburi Sibylláé, akiről ma nevezik, az ó-kori néphit ama csodás jósalakjai egyikéé, akik a Michel Angelo és Ráfael képzeletét foglalkoztatták? azt ma nehéz volna eldönteni. Mindenesetre olyan istensége, vagy félistené lehetett, akinek kedve telt a szépben és akinek hazajáró lelke talán még most is fölkeresi egykori dicsősége félig rombadőlt, kipusztult, oltártalan helyét s a zuhatag harsogásába belésírja keservét az idők változása fölött.

De hát változnak-e igazán az idők? Csak az ember, a teremtés koronája változik és mindaz, amit ő alkot. Ez a változás az ő kiváltsága az egész természettel szemben. Változtatja viseletét, ízlését, erkölceit és szokásait, eszméit és — isteneit. Lám, az élő és élettelen természet körü-

lőtte — amennyiben csak az ember nyughatatlan önkénye más formába nem kényszeríti, — beéri azzal, hogy önmagát változatlanul szülje mindig újjá; hisz szebbet, mint amit itt hozott létre, úgy sem tudna alkotni!

Az Aniót elnevezhették Teverónénak, folyását csatorna-építéssel más mederbe szoríthatta egy darabra az ember hatalma: ahol megszabadul e börtönéből, ott ugyanazzal a szilaj szökéssel zuhan le a völgybe, amely kétezer év előtt gyönyörködtette a költőt, zuhanása ugyanolyan tajtékot tűr föl, ugyanolyan páragomoly emelkedik nyomában, fölötte ugyanolyan szivárvány sugárzik, mint régente, — még a sötét hegyszakadék előtt szállongó lepkek és fehér galambok is ugyanolyanok, mint aminőket az elmúlt századok láttak és évről-évre fáradhatatlanul újul meg vagy zöldéi tovább a vízilapu, cyklamen, borostyán buja takarója a sziklagörgetegen, míg levelei változatlan ütemben bókolnak és emelkednek a rájuk hulló, ragyogó vizek eseppek alatt



A sibylla-templom Tivoliban.

És a rózsza és ibolya is ma ugyanolyan, mint akkor volt, amikor e kedvenc virágaikkal ékesítették a rómaiak — férfiak és nők egyaránt — fejüket és keblüket, ha lakomáikhoz telepedtek. Ilyen koszorús társaságok élvezték Falernum nedvét ott, a kis zuhatagok fölött, a Mfecenas villájában; és köztük időzött bizonyára Horác is, Tibur bájainak lelkesült magasztalója, akiben megvolt az a költői büszkeség, hogy ha már udvaroncnak

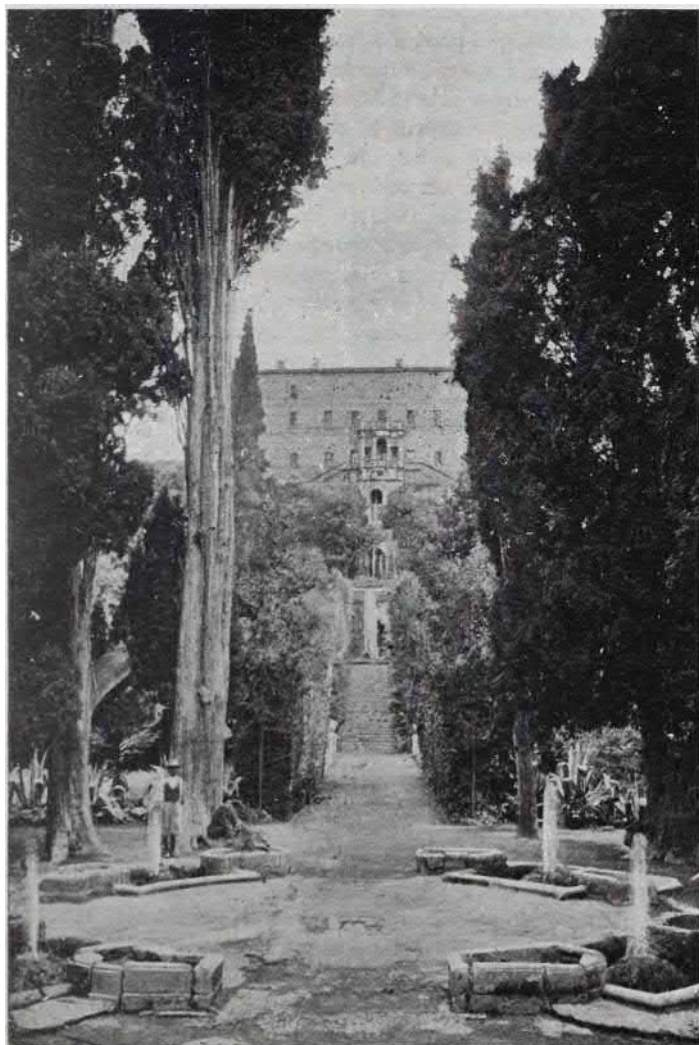
kellett lennie, szívesebben volt a Maecenas, mint az Augustus császár udvaronca.

A régi rómaiak ízlésének egészen megfelelt ez a hely, hatalmas vizének játékával; nekik szellős, virágos, árnyas nyaralóikban mindenekfölött vízre volt szükségük; csábító, vízzel telt márványmedencékre, csobogó ugrókutakra, mindenünnen előtörő vízsugarakra. Ezért telepedtek előszeretettel a tenger mellé, Nápoly vidékén s a közeleső szigeteken, az Arno és Brenta hűvös partjaira és ide a vízgazdag Sabin-hegységbe, amelynek forrásait pompás vízművekkel, óriási aquaeductokkal vezették le székvárosukba, hogy megtöltsék annak hatalmas közkutait, fürdőpalotáit, ha kellett cirkuszait is és letegyék alapjait egy ma is utólríhetetlenül álló városi vízvezetéknek.

Amott, szemben a nagy zuhatag völgynyílásával, a hegyoldalban rejtőznek még a Sallustius villájának romjai: a Catilina és Jugurtha története talán ott látott napvilágot; és feljebb a Propertius házának maradványait őrzi a hagyomány: a szenvedélyes szerelmi dalok költőjeét, míg a kis zuhatagokkal szemben állott, elragadó látványra nyílv a villa, amelyben Quintilius Varus szőtte diadalálmait, melyek a teutoburgi erdőben oly siralmasan foszlottak szét.

Ok mind elköltöztek régen és elköltözött, porrá lett az a leghatalmasabb lakója és kedvelője is Tibur vidékének, akinek palotája romjait túl a város dombján szemléljük: Hadrián császár. Kéj lakaik omladékai közt a föld gyomrából megszámlálhatatlan kincseit az antik művészetnek hozta fölszínre a kutatás és szellemök ezer év múlva föltámadt síijából, hogy meghódítsa a művelt világot. Utolsó föl támadása volt-e ez, avagy nem támad-e az mindig újra meg újra föl közöttünk? hiszen az emberiség története voltaképpen nem is egyéb, mint a kereszténységben és pogányságban képviselt két ellentétes világnézet örökös harca.

Hanem az antik világ pusztulása után sok időbe telt, amíg Tibur — most már Tivoli — régi hírét, régi báját és vonzóerejét csak némi részben is visszanyerhette. Nem mintha nem szerepelt volna a középkorban, sőt jelentékeny város volt, de micsoda profanálása volt az a szerep a föld



Az Este-villa Tivoliban.

ez igéző helyének! Mint a Sabin-hegység szorosainak kulcsa nevezetes stratégiai ponttá lett, félelmes várrá, amely dacolt Rómával, úgy a városi oligarchák idejében, mint a pápaság és császárság küzdelmeiben, amelyben mindig ez utóbbinak oldalán állott s valódi előőrse volt a ghibellineknek, az imperializmusnak az egyház katonai hatalmával szemben.

Aeneas Sylvius, «az erdők kedvelője», már mint II. Pius pápa az ő objektív természetétől telhető elragadtatással szól Tivoliról kommentárjaiban, megemlékezvén a látogatásról, amelyet ott a nagy montefeltrei Federigo társaságában tett, amikor — mindketten az ókor alapos ismerői lévén, Tivoli emlékei között beszélgettek a régi rómaiak intézményeiről. Ekkor tehát Tivoli klasszikái múltja már hatott a kedélyekre, de természeti bájai úgy látszik nagyobb vonzóerőt csak később gyakoroltak.

A késő renaissance és kezdődő barokk korában alapította Tivoliban Ippolito d'Este bíbomok, — nem az a régibb Hippolyt, aki a Mátyás korában esztergomi érsek volt, hanem a későbbi, a hirhedt Lucrezia Borgia és estei Alfonso fia, a Villa d'Estét, minden nagyúri kéjlakok utolérhetetlen mintaképét, amely iránt nekünk annál több okunk van érdeklődni, mert az jelenleg estei révén Ausztria-Magyarország trónörökösének tulajdona.*

A villa, fájdalom, hosszú időn át teljesen elhanyagolva lévén, ma inkább romnak, mint kéjlaknak mondható, de remélhetőleg annál szebb jövő elé néz; elragadó bájába most mélabús vonás vegyül: a múlt dicsősége itt is az, amelynek emlékezete megaranyozza a romladozás jelenkori képét.

A város délnyugati szélén, féloldalt Róma és a Campagna felé fordulva, a kisebb vízesésektől megszakított meredek hegyoldal magaslatán, erősen lejtős területen áll legfelül az Este-palota, alatta a széles emelttér, melynek oldalíve mintegy művészi keretben mutatja a távoli Róma s a síkság képét egész odáig, ahol már a tengert sejtjük, míg szemben velünk a Sabin-hegység kifutványai s hátul a magas Monte Gennaro tárulnak föl.

* Most már az olasz államé.

Innen lépcsőzetes alakban bocsátkozik lefelé a kert, loggiákkal, lépcsőkkel, párkányokkal, galériákkal, vízmedencékkel, ugrókutakkal és művészi díszítésű köröndökkal tarkítva s mesteri fölhasználásával mindazoknak az összehasonlíthatatlan előnyöknek, amelyeket itt a szabadban való időzés kellemei számára a fekvés, a kilátás, a hegyoldal merész profilja, a vízbőség és a buja tenyészlet nyújtanak.

De az építészet és kertészet minden virtuóz alkotásainál is mélyebb benyomást tesznek a Villa d'Este látogatójára a kertnek évszázados ciprusfái, amelyekhez nagyságra, festői formára, színpompára hasonlókat talán a föld kerekiségén nem lehet találni. Ezeket nem ronthatta meg sem az idő, sem a mostoha bánásmód és elhanyagolás, ezek csak nőttek egyre és korukkal együtt díszben is gyarapodtak, törhetetlen üdeségű örökzöld lombjaikkal jelképezve a jobb idők reményét, míg körülöttük a mesterséges víz-esések párkányainak amorettei letöredeztek, a lépcsők fokai szétváltak, a vízmedencék kiszáradtak, az utak begyepesedtek, a virágok helyén gaz nőtt, s a kastélyból és kertből elköltözött az élet és a pompa, a dal és a vígság..

A ciprusokon kívül az olajfákat is legtokéletesebb alakokban szemlélhetjük itt, Tivoli mellett. Azt a dombot, amely körül kígyózva vezet a kocs út Villa Adriana és Róma felé, ősrégi, terebélyes olajfák borítják; mindegyik egy-egy tanulmány a festők számára: kuszáit, minden nyirbálástól ment lombjaik, merészen szétterjedő ábrándos formájú, görcsös-bogas, hatalmas ágaik és korhadt, repedezett, sokszor mély



Hadrian császár. (Vatikáni múzeum.)

odvakkal tátongó törzseik szintén hosszú idők tanúi. Viruló aggyastyánok ezek, s holdvilágos éjjeleken leveleik zizegésének titokzatos nyelvén mesélnek a rég elmúlt időkről a körülöttük fölsarjadozó virágok és cserjék mindig megújuló nemzedékének.

Tivolitól nem válhatunk meg anélkül, hogy ne időzzünk a Hadrianus császár híres villájának buja, festői növényzettől köryezett, nagyszerű romjai között.

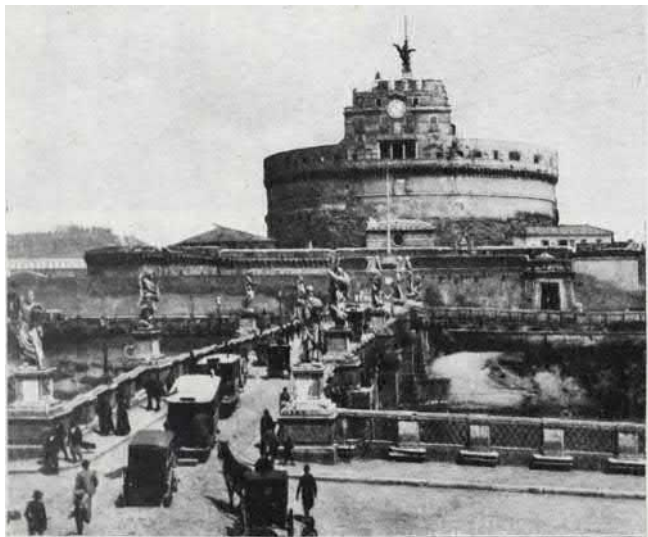
Őt magát, ennek a fejedelmi nyaraló-palotának az alkotóját jól ismerjük a római múzeumokból: az első szakállas császár, akinek görögös jellegű, szép, erőteljes, férfias arca szinte tipikussá válik utódaira, az Antoninusok, Aureliusok, Severusokra, ezekre a jeles császárokra nézve, akik alatt a Hadrián korában virágzása tetőpontját elért római művészet mégis, csodálatos módon hanyatlásnak indult és a fénykor helyet adott a római barokknak.

Hadrián sajátos, szinte modern jellegű alak volt az imperatori trónon: nagy műveltsége, a tudomány és művészet iránti lelkesedése, utazási kedve, világismerete, a változatos építő-alkotásokban mutatkozó hiúsága — mind oly vonások, amelyek hozzánk közelebb látszanak esni, mint saját korához; és mind e vonásainak leghívebb visszatükröződése az ő Tibur-melletti villa-alkotása, amelyben pazar bőkezűséggel és bámulandó műismerettel plasztikus képét igyekezett adni mindannak, ami figyelemreméltót távoli országokban látott vagy maga létrehozott. A római építőművészet, mintegy próbáit adandó tudásának, Görögország és Egyiptom utánzására adta itt magát és a távoli minták nyomán, ott járt építészekről felállított csarnokokban, palotában, templomban és színházakban a császár még azonfölül a világ első múzeumát is létesítette görög és egyiptomi műalkotások- és ritkaságokból, amelyek nagy része még ma is gazdagítja Róma gyűjteményeit.

Mikor a világot látott császár élete alkonyán e tündérpalotája oszlopainak árnyékában szemeit szeszélyes alkotásain pihentette és beteg testével együtt lankadó lelke előtt végigvonultak utazásainak s egész életének képei is, mindaz, amit bírt és mindaz, amit elvesztett, talán ő is fölsóhajtott,

mint utódja Septimius Severus: omnia fui et nihil expedit! Mindent elértem és mi hasznom belőle?

Még teste sem találta meg azt a nyugalmat, amelyre aggkorában vágyott, s amelynek biztosítására a világ legbüszkébb síremlékét emeltette a maga számára a Tiber partján, a Moles Hadrianit, a mai Angyalvárat, amelynek



Az angyalvár (Hadrián mausoleuma) és angyalhíd Rómában.

sírkamrájából az ő és ivadékainak hamvait eltüntették a barbárság századai.

De az egymást fölváltó emberi nemzedékek egymást megtagadó munkásságában mégis valami öntudatlan igazságszolgáltatás nyilvánul. A Hadrián sírját kipusztították, sötét börtönt és fellegvárat csináltak belőle: Tibur völgyében pedig a föld mélyéből ásták ki és úgy tárták föl annak a császárnak romjaikban is nagyszerű alkotásait, aki büszkébb volt művészeire, mint légióira.



Az albanói tó és Castel-Gandolfo.

VIII. AZ ALBANÓI HEGYSÉG ÉS A CAMPAGNA.

(1898.)

Rómának déli, a tenger és a pontini posványok felé elterülő környéke szomorú pusztaság egyhangú képe volna, ha az albanói hegység viruló, kies oázja meg nem szakítaná azt.

Mint egykor vulkánok csoportja, amelynek lávája még ma is fölismerhető a régi római országutak kövezetén s amelynek kiégett tölcsérei ma bájos hegyi tavak medencéül szolgálnak, egy későbbi világkorszakban pedig a régi rómaiak kedves nyaraló helye: ez a hegység egészséges levegőjével, üde növényzetével és tájképi szépségével ma is vonzó menhelyet nyújt a melegebb évszakban Róma és a tengerpart lakóinak a malária veszélye ellen.

Történelmi emlékekben és művészeti kincsekben az albanói hegység aránylag szegénynek mondható a tágabb értelemben vett Campagna többi vidékeihez képest, de nyájas ligeteinek árnyékába és elrejtett tavai szemérmes csillogásába a hitrege és a monda beleszötte szintén a maga tündérképeit és sehol sem lehet kétségünk föléle, hogy lépünk évezredek nemzedékei kedvteléseinek, gyönyöreinek és ábrándjainak nyomait érinti.

Az albanói híres szép nőket ebben a barátságos kis városban — őszintén megvallva nem tudtam fölfedezni; a nagynak mondott, de kevésbé rokonszenves Pompeius állítólagos síija, Tiberius, Caligula, Nero és Domitian itteni nyaralásainak emléke sem pendít meg érzékenyebb hűrokat szívünkben; de a kilátás a magasban fekvő város széléről Róma, a Tiberis alsó folyása, a Campagna legdélibb része és az ezüst színben fölragyogó, végtelen tenger felé elragadó s szinte nehezünkre esik tekintetünket innen elfordítani, s a hegyvidék belseje felé irányozni.

Alighogy elhagyjuk Albanót, Genzano felé menve, az útfordulatnál előbukkan az úgynevezett Horatiusok és Curiatiusok sírja; az etruszk ízlésű romladozó öt kúp úgy mered fölfelé, mint egy megkövesedett talány, amelynek megfejtésében a monda és a történeti kutatás hiába vetekednek egymással; képzeletünknek azonban jobban esik az ősrómai rege önfeláldozó, a halálban is testvérileg egyesülő hőseinél, mint a Porsena fejedelem állítólag itt elesett ismeretlen fiánál időznie.

Pápáktól épített hatalmas viaduktok kötik össze Albanót Aicciával és ez utóbbit Genzanóval, melyektől balra pompás erdőre, jobbra egy kiszáradt tóból alakult viruló völgymedencére esik tekintetünk; a Chigiek alicciai nyaralókastélyának parkja az ő sérthetetlen fáival, melyeket végrendelet óv, kevésbbé vonz bennünket, mint a genzanói Sforza-Cesarini-palota meredeken lejtős kertje, ahol a Poussin kedvencében, a Nemi-tó csendes tükrében gyönyörködhetünk.

Valóságos paradicsom ez a kert, ahol tetszésünk szerint szakíthatjuk a fejünk fölé hajló kaméliafák gyönyörű

virágát, ahol örökzöld lombok illatos árnyékában hallgathatjuk a csalogányok ábrándos dalát, miközben szemünk odatapad a mindenünnen meredek, pagonnyal borított hegyek közé szorított tó csillogó vizéhez, s képzeletünk kiemeli belőle a még mindig mélyében rejtőző ókori hajók minden csodáit. A kék ég alatt szellő sem rebben, levél sem mozdul, fodor sem kél a vízen; az egész természet a madárral varázsa alatt elszunnyadottnak látszik. Fönn, az egyik domb sziklás tetején, az Orsinik régi vára körül csöndesen terül el a tóval közös nevű városka, mely felől semmi hang sem hallatszik, még lenn a zöld, gyepes parton sem tűnik föl emberi alak, amely a magára hagyott természet áhítatos csendjét zavarhatná.

Nem csodáljuk, hogy a római hitrege Diana szentélyének tartotta ezt a helyet, később pedig a Numa Pompiliusért kesergő Egeria nimfa gyászatát rejtőztette ide; az emberek nyugtalan sürgése és hajszája elől a természet ölébe menekülő istenség csak ilyen helyet kívánhatott meg arra, hogy misztériumát megnyilatkoztassa a hívő előtt, s a sebzett vaddal együtt a mindenét elvesztett emberi szív is az ilyen helyet választhatja arra, hogy meggyógyuljon vagy titokban törjön meg.

A kis Genzano régi virágünnepélye, amely e vidék flórájának egész pompáját a keresztény vallási szertartás szolgálatába helyezte s amelyet a dán költő, Andersen oly megható elbeszélés tárgyává tett, már jó régen kiment a divatból; a világ azóta itt is valamivel szegényebb lett költőiségben s valamivel gazdagabb prózában. Lenn, a domb alatt zakatolva halad most a vasúti vonat Velletri felé, Nápolv irányában; de mi nem oda irányozzuk lépteinket: a hegység másik tavát akarjuk látni, amelyhez Albanóból legszebb úton a Galleria di Soprán át jutunk, ősrégi, örökzöld magvalfák között; ezeknek odvait az élelmes olaszok telefalazták, hogy a további romlástól megóvják, közöttük nyugat felől mindenütt föltárul a Campagna látványa.

Castel Gandolfo az egykori kráter karimáján fekszik s egyik oldalával az albanói tóra, másikkal a Róma alatti síkságra néz le; nevezetes hely már azért is, mert a pápa-

ság világi uralmának megszüntetése óta a Vatikán és Laterán paloták területén kívül csak ez a városka az, amelyre — mint a pápák nyaralóhelyére — bizonyos extraterritorialitást mondtak ki s amely azóta tényleg pápai tulajdon, bár a pápák önkénytes fogságuk következtében e helyre soha ki nem jönnek, a Vatikán kertjeiben nyaralnak s castel-



gandolfói régi várkastélyukat apácakolostorrá és nőnevelő intézetté alakították át.

Nem tudom, vajjon ez a pápai kastély vagy más volt-e a jezsuita-generális ama palotája, amelyben római tartózkodása idejében Goethe oly kellemes társaságban időzött, mikor az albanói hegység bájai és barátnője, Kaufman Angelika buzdítása s példája arra indították, hogy költői művei mellett tájképrajzolási tanulmányokkal foglalkozzék.

A Nemi-tónál nagyobb, de talán kevésbé festői képet

nyújtó albanói tó kékes-zöld tükre kétségkívül innen, Castel Gandolfo széléről, a meredek sziklapart tetejéről tekinthető át legjobban. Itt a néző éppen szemben van az Alba Longa állítólagos helyén épült karthausi kolostorral, nemkülönben a Monté Cavoval, az egész hegység legmagasabb pontjával és az alatta, még Olaszországban is ritka magasságban, szinte fellekvárszerűen fekvő Rocca di Papa faluval. A régi római építészet égjük csodája, az albanói tó földalatti levezető csatornája éppen alattunk fúrja át a keskeny sziklahegyet.

Az eddiginél nem kevésbé kies az az út, amely Castel Gandolfóból Marinóba vezet, ahonnan az utazó Grotta Feratába s tovább a szép Frascatiba jut, a Cicero egykori Tusculumának helyére.

Bájló tölgyl- és magj'alfaerdő árny'éka borul ránk, mikor a tó környékét elhagyjuk; ahol lombsátora, az utat körülboltozva, élesen válik el az ég sötétkéék színétől, ott egy, a keresztény hit valamelyük szelíd szentjének állított kápolna előtt térdel néhány parasztleány; kétezer év előtt ez a liget Vénusznak, vagy a latin nép valami hasonló helyi istennőjének volt szentelve, aki már meglehetősen feledésbe merült. Hogy a rocca-di-papai nem nagyon jóhírű nép ennek a kis erdőnek mély ámj'ékát időnkint talán sem pogány, sem keresztény⁷ fogalmak szerint istenesnek nem mondható vállalkozásokra használta föl, arra a két karabinieri (ki látott már karabinierét egyesével?) jelenlétéből következtethetünk, kik a közbiztonság érdekében állandó tanyát tartanak az út közelében, az erdőben, s elterülve a lehullott tölgylevelek szőnyegén, kurta pipájuk kék füstjét eregetik föl a zöld lombok közé.

Ekkép biztonságunk teljes tudatában érünk Marinóba, amelynek házai valósággal odaragasztottaknak látszanak a mindkétfelé meredek esésű sziklagerinchez, melynek innenső alján a kőbe vésett óriási mosókút körül tárgyalja az aszszonjmép a napi kérdéseket. Fönn, a városka közepén, homlokzatával Róma felé néző tisztos, régi kastély kapuja fölött az ismeretes oszlopot ábrázoló címer elárulja, hogy itt a Colonnák birtokterületén vagyunk; amint pedig ismét

lejobb ereszkedünk a másik völgy felé, amelyet az alagútból előbukkanó vasút szel keresztül, a szembenfekvő meredek, erdős hegy oldalába szabályos rétegekben vágott peperin-kőbánya üregeiből a csákány ütésétől kísérv hangzik át a munkások lágy dallamú, igazán olaszos éneke.

Elsodálkozunk azon az ízlésen és mondhatni fényűzésen, amellyel ennek az alig hétezer lakost számláló város-



Részlet a római Campagnából.

kának a vasút felé néző lejtős oldala mintegy kérdésből az átrobogó utasok előtt - építészeti és kertészeti föl van díszítve. Olyan faragott kőlépcsőzet, aminő nálunk csak paloták környékén szokott látható lenni, vezet le a mély völgybe, környezve ültetvényektől, ciklopszfalazattal föltámasztott, borostyánnal befuttatott szikláktól, amelyek fölött virágszőnyegből kirakva pompázik a «Marino» neve.

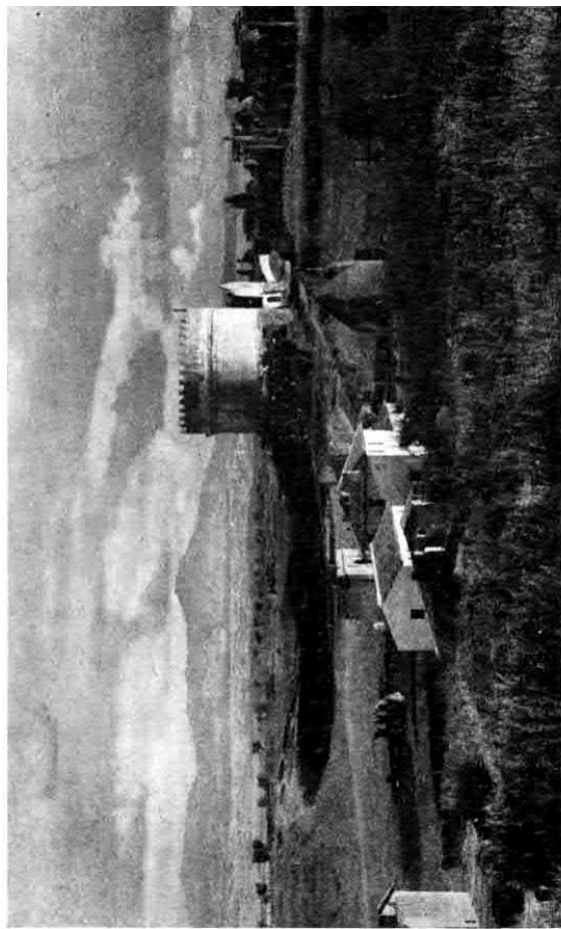
Nem közönséges piaci kacérkodás ez, nem is élelmes reklám csupán: megnyilatkozása ez is annak a formaérzék-

nek, annak a dekoratív ösztönnek, amely az olasz népet mindenekelőtt jellemzi

Sokszor elgondoltam, hogy az a ruhaszárítási mánia, amelynek az olaszok hódolnak s amelynek jelei gyanánt ablakokban, erkélyeiken, házfedeleiken mindenütt ott látjuk lengedezni állandóan a tarkánál tarkább ruhaneműeket — ma úgy, mint a Carpaccio képeinek tanúsága szerint már négyszáz év előtt nem csupán tisztasági és egészségügyi rendszabály, nem is pusztá hagyomány és megszokás, de talán bizonyos be nem vallott, öntudatlan, naiv dekorálási hajlam kielégítése egyúttal; ép úgy mint a parasztnép öltözködése és magatartása, bizonyos tekintetben lakása és élete módja is. Hisz még a kolduson is meglátszik, hogy jól esik lelkének, ha mentül többszínű rongyot akaszthat magára, amint hogy általán a piperézkedésnek az olasz népnel honos neme ki nem zárja sem a szegénységet, sem a roncaságot.

A színekben, a formákban és a hangokban való kéjelgés: ez jellemző tulajdona az olasz természetnek, amely naív és nyers alakban nyilatkozik meg a műveletlen népnel, de érezhető az olaszok legmagasabb fejlettségű művészetében is. Ez a természeti hajlam teszi érthetővé azt, hogy Olaszországban minden művészet oly mély gyökerekkel bír a népben, hogy művészet és nemzet között oly erős a kölcsönhatás itt, mint talán sehol; és ez a természeti hajlam magyarázza meg viszont az olaszoknak némely furcsaságát is, mint például a szörnyű hangos, majdnem kiáltozó beszédet, amely nemcsak az élénk vérmérsék következése, hanem onnan is ered, hogy az olasznak gyönyörűsége telik benne a maga, rendesen melodikus hangjának minden különös ok nélkül, csupán azért, hogy hallhassa, egész erejét és modulálási képességét megereszteni.

A formák és színek népies és mégis bizarr festőiségének egészen rendkívüli példáit szolgáltatják azok a fogatok, amelyeken az albanói hegység, a «Castelli romani» borter-melője szállítja néha egész családja kíséretében vignájának jóízű termékét a Róma falain belül vagy kívül levő osteriákhoz; álmélkodással látjuk ennek az óriási gyermek-



[A Via Appia, Cecilia Metella sorjavadi]

játékhoz hasonlítható csodaalkotmánynak a körvonalait a sárguló nyugati egen lerajzolódni, mikor a Campagna valamelyik útján találkozunk vele.

Óriási kerekeken mozog az alaktalan járómű, melynek hátulsó része hordja a bármikor csapraverhető hordókat, míg elől egy, a nap sütése szerint egyik vagy másik oldalra csapható ernyő takarja a lovait hajtó gazdát, aki maga is alszik, lovai is aludni látszanak; gépies lépéssel haladnak lassan, fejökkel együtt fantasztikus forgójukat is megbólintva s időnkint a rúd oldalára kötött szénából ránkigálva ki egy maréknyit. A szekér, az ernyő, a lovak és öszvérek szerszáma s az egész fogat mindenféle cafrangja a legkiáltóbb színek összetétele s a hozzá nem szokott nézőre valami lakodalmi felvonulás benyomását teszi.

Ez a fogat eszünkbe juttatja, hogy már lenn vagyunk a Canpagnában s közeledünk a Via Appia Nuovához; a kövezet, amely utunkat fedi, az egykori via triumphalis maradványa, — most egy birkanyáj botorkázik rajta, mögöttük marcona kinézésű vén pásztor sandít ránk hegyes kalapja alól; kecskebőrbe burkolt lábszáraival, szíjas bocskorával és hosszú botjával valóságos campagnai ciocciaróra ismerünk benne; festeni sem lehetne jobbat.

Ilyenkor, mikor már alkonyodni kezd és a tenger felől hűvös szellő suhan át zizegve a puszta mezőn, ilyenkor táruul föl előttünk igazán a római Campagnának az a leírhatatlan mélabús hangulata, amelyhez hasonlót talán sehol másutt nem érezhetünk.

Ezt a hangulatot a bennünket környező rétek sivárságán és a mindenfelől előbukkanó romok szomorúságán kívül mindenestre az a sok megelevenedő emlék is táplálja bennünk, amelyekben a «világtörténet temetője» olyannyira bővelkedik. Már a jobbra-balra elterülő dombok szokatlan, szinte természetellenes hullámvonalai elárulják, hogy legtöbbjük valami építmény, valami emberi alkotás nyomait takarja; a római vízvezetékek távolban sötétlő árkádjainak meg-megszakadó sorai a csatatérrel fölemelkedő elesett óriások hazainduló árnyainak látszanak; csak néhol vegyít egy, lombkoronáját kuszáltan szétterjesztő pínia, egy kúpalakú

nádkunyhó vagy egy bivalycsorda valami még ki nem holt életet ebbe a temetői képbe . . .

Milyen világa a visszaemlékezéseknek van ezen a hatalmas felületű mezőségen elszórva vagy alája elrejtve! Etruszk és római sírok, amelyek némelyikéből várat formált a középkor, a saját várépítési nyomát is hátrahagyva mellettük; a föld alatt az első keresztények és zsidók katakombái, föld alá veszett templomok, amelyek tetejébe mások emelkedtek; Appius Claudius hadainak egykori útján az ókori városfal, a római császároktól alkotott vízművek, cirkuszok és nyaraló paloták romjai mellett ott állanak a kereszténység őskorának legmeghatóbb legendái: a szent Péter, szent Pál és szent Sebestyén mártíriumaitól megszentelt helyeket jelző templomok és kápolnák.

Ezeknek az emlékjeleknek egész sorai között, azokon a tereken át, amelyeken a népvándorlás áradatai, az örök város birtokáért vívott harcok separtak végig, értünk el Róma ősi várfalaihoz, amelyeket, szerencsére, még eddig megkímélt az újítás, terjeszkedés és szabályozás romboló cirkalma. De eközben a bennünket környező hangulat egészen megváltozott; a Campagna némaságát az útféli osteriák víg tivornyája váltotta föl; mindenütt élénkség, kiabáló beszélgetés, kacagás és dal; a jelen hirtelen elúzi a múlt emlékeit, az élet el akarja feledtetni a halált, a pillanat, amely mienk, meg akarja értetni velünk, hogy többet ér az évszázadok egész soránál, amely már elmúlt . . .

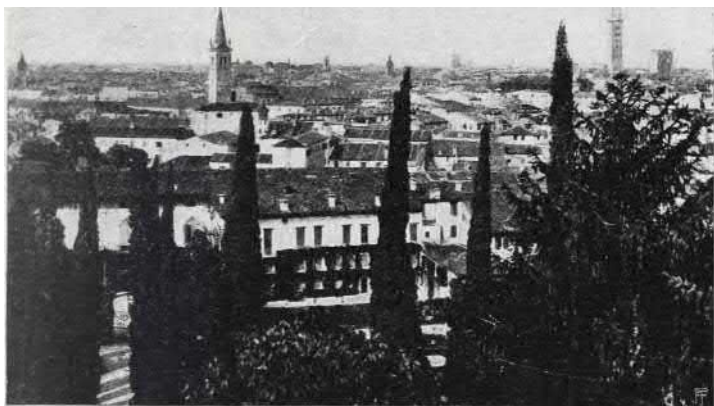
A Porta San Giovanni közelében és azon fölül szinte a szokottnál is zajosabb élénkség uralkodik; az emberek tömegekbe verődnek össze, elkapkodják a hírlapokat, amelyeket a rendesnél még harsányabb hangon kínálnak kihordóik. A házak falán újdonság, sokaktól olvasott falragaszokat látunk, amelyek a szokásos «Romani!» fölkiáltással kezdődnek és így végződnek: «Evviva la casa di Savoia!»

Megtudjuk végre, hogy míg mi az albanói hegyekben jártunk, a lóverseny alkalmával merényletet követett el Umberto király ellen egy anarchista. A merénylet, hál' Istennek, nem sikerült, a király könnyedén tréfálva jelent

meg utána a Derbynél; most pedig a nép tüntetésre készül örömében. Már látjuk, hogy a csoportok a Quirinál felé veszik irányukat; nemsokára át is hallatszik onnan, mind hangosabban zúgva, a kiáltás, amelyet a falragaszoktól most már ezer meg ezer ember ajka vesz át:

«Ewiva la casa di Savoia!»





Verona a Giardino Giustini-ből nézve.

IX.

VERONA.

(1898.)

A népvándorlás délre irányuló áramlatainak egykor első állomása, ma is az északi utazóknak legtöbb esetben első megállapodási helye szokott lenni. Alighogy a jövevény átlépte azokat a havasokat, amelyek a középkor ígértföldjét csak azért látszottak elválasztani a többi európai népektől, hogy valódi vagy legalább névleges birtokának vágyát ez az akadály is fokozza: egyszerre föltárul előtte egész Olaszország kicsiben; mert Verona és vidéke valóban az.

Fönn az Alpok fenséges hófedte tetői, lenn szelíd lapály, termékeny mezők, fasorokkal szegélyezett rétek, hatalmas folyók, a dombtetőkön sötét ciprusfákba kicsúcsosodó kertek s a folyó két partján dombon és lapályon szétterülve egy város, amely híven őrizte meg nyomait mindazoknak a korszakoknak, melyek Itália változatos történetét alkotják,

a római imperiumtól kezdve az egységes olasz királyság megalakulásáig, a hadviselés hatalmas eszközeit éppen úgy, mint a korokkal változó művészetek gyönyörködtető alkotásait: ez Verona és az ő környéke.

És az építészeti stílusok még hozzá ritka tisztaságban és határozottságban sorakoznak egymás mellé itt, mintha komoly szemléltető oktatást akarnának nyújtani a művészetek történetéből abban a városban, amely a Heine érzékeny kedélyét szinte lázba hozta színgazdag benyomásaival, melyek «mint kísérteties trombitaszó és távoli fegyverzöreje» hatottak reá.

A rómaiak szilárd, évszázadokkal dacoló, nagyarányú építésének még Olaszországban is párját ritkító alkotása az aréna, amely sokkal kisebb ugyan a római Colosseumnál, de belsejének teljes épségénél fogva sokkal élénkebben jeleníti meg a rómaiak kegyetlen kedvteléseinek színhelyét, mint amaz. Az egykori aBrá», most Piazza Vittorio Emanuele széles térségére néző sötétvörös, szemcsés márványból föltornyosított külső falazás, mely Diocletián, sőt némelyek szerint Antoninus korából való, már csak egyes helyeken maradt meg egész a felső párkányig, de benn, a 20,000-nél több nézőt magokba foglaló kőpadsorok a folytonos helyreállítás következtében ma is a régi képet nyújtják, éppen úgy, mint az amfiteátrum porondja, amelyet most is használnak népies előadások színteréül. Legmegkapóbban hatnak a mai szemlélőre a körfalak ívezetei alatt elhaladó sötét körfolyosók, amelyeknek árnyékából szinte föl-fölbukkanni látjuk a harcra induló gladiátorok csillogó vértjeit, míg az oldalbejáratok félelmes rejtekeiben megcsörrenni halljuk a lehulló láncokat, megmordulni az áldozataikra éhező vadállatokat . . .

A német monda ezt az arénát a nagy Theodorik házának nevezte el, aligha joggal, mert a Verona középkori németes neve után «Dietrich von Bern»-nek is nevezett hatalmas gót király itteni székhelye valószínűleg ott fönn volt, az Adige túlsó partján levő dombtetőn, ahol a még látható romok mellett most a modern San Pietro erőd és kaszánya emelkedik büszkén a város fölé.



Dante szobra a Piazza dei Signorian Veronában.

A római kort az amfiteátrumon kívül még néhány kapumaradvány képviseli, ellenben az a zavaros átmeneti idő, mely a gótokat követte s amelynek homályából a longobárd és frank királyok, Alboin, Pipin és Berengar alakjai emelkednek ki, egészen a kegyetlen Ezzelino leveretéseig s a városi köztársaságok megszilárdulásáig itt is kevés maradandó emléket hagyott hátra.

Egy közkút a Piazza Erben, a S.-Stefano-templom és a régi Palazzo della Ragione — most esküdtbíróság — beszélnek csak arról az időről; és odanyúlik vissza valószínűleg a San-Zeno-bazilika építésének kezdete is, amely eredményében úgy, ahogy előttünk áll, legnagyobb diadala a román építéstílusnak felső Olaszországban.

A hatalmas arányokban épült templom egész kiképzése s különösen belseje fölötté tanulságosan tárja elénk az antik templomépítési mód átalakulását a keresztény fölfogás és vallásgyakorlat igényei szerint. A klasszikai és barbár motívumoknak még kiegyenlítettlen találkozásai, a faragványok kezdetlegessége és naivsága, a struktív alapformák derűtlenségére a részletekben ránehezülő miszticizmus a maga bonyolult tagoltságával, kétes világításával, ábrándos alakzataival, összevéve mégis megragadóan fejezi ki a kor szellemét, melynek létrejöttét köszöni: az összeomló pogányság romjain fölemelkedő kereszténységet, mely még ezer sebből vérzik, még a múlt rémképeinek hatása alatt áll s egy félvad kor küzdelmei és veszélyei közepeit jobbra műveletlen kedélyeket igyekszik szelídségre, önmegadásra, ájtatosságra tanítani.

Habár a dóm, a Santa Anastasia-templom és Verona többi egyházai a San-Zenónál előbbrehaladott, inkább gót ízlésű építkezés szüleményei, valamennyi együttvéve mégis annak a lombardiainak nevezett stílusnak a fölfogását mutatja, amely tulajdonképpen megalkuvás volt az északról benyomuló román és gót s az önállóságát megtagadni nem akaró olasz művészeti irány között.

De ezeken az átmeneti alakzatokon át eljutunk a legtisztább gótikához is és éppen ennek emlékei, egyúttal Verona leghatalmasabb helyi kényurai szereplésének emlé-

keiül is tekinthetők. A Sealiger-sírokat értem ez alatt és a Della Scalák korát.

A signoria palotájának tőszomszédságában, két sikátor találkozásánál, egyik oldalával a S.-Maria Antica kicsiny templomához támaszkodva, mindössze néhány lépésnyi területen helyezkedik el Verona XIII. és XIV. századbéli kényurainak bekerített kis családi temetője, melynek síremlékeit jobbára már életükben készítették el azok, akiknek nyugvóhelyeiül szolgálnak.

De ezen a szűk területen az akkor új művészeti irány egész gazdagságát ki tudta fejteni. Mert vízszintesen nem terjeszkedhetett, merészen fölemelkedett a magasba s ezzel éppen igazi elemébe jutott; mert szűk volt a tere, kicsinyben igyekezett kimutatni tudását és gondolatbőségét s a filigránmunka mesterfogásaira adta magát.

A Mastino és Can Signorio síremlékei az egymás fölé emelkedő ívek, baldachinok és oromzatok egész rendszerét tüntetik föl s mindkettőt megkoronázza a benne nyugvó hősnek kis lovas-szoboralakja, amely merev és modoros ugyan, mint az oszloptabernákulumok és oromzatok szentjeinek alakjai is, de koruknak, «a szerzetesek és lovagok korának» saját színeivel festi, saját eszközeivel jeleníti meg azoknak nagyságát, akiknek tetteire akar emlékeztetni. A család legnagyobbika: Can Grande meg már éppenséggel a templom-ajtó fölébe költözködött szarkofágjával és lovas képmásával. És a márvány síremléket környező bámulatos finomságú vasrostély-munka fonadékai közé mindenütt belilleszkedik a családi címer, mely a Scaligerek nevével együtt talán gyors emelkedéseket is példázza: a «scala», a lajtorja.

Can Grandét, a VII. Henrik harcias helytartóját, a száműzött költők, politikusok és kalandorok nagylelkű vendéglátóját, Dante isteni színjátékában dicsérni akarván úgy jellemzi, hogy «Sok ember sorsát, gazdagból szegénnyé — S koldusból dússá változtatja ő meg». Szinte megdöbbenő az az igazság, amellyel a költő ezekben az egyszerű szavakban az emberi hatalom tartalmának egész sivárságát kifejezi ... Ez a Can Grande, kinek neve ép úgy, mint a Can Signorioé és a Mastinoé, kutyára emlékeztet, volt kétség-

telenül az az agár, amely az «Inferno» bevezetése szerint az Itáliát megrontó «nőstény farkas»-t fájdalmas halállal megölni s a pokolba visszakergetni lett volna hivatva.

Dante ebben a reményében csalódott; de a Scaligerek uralkodása legalább Verona történetében mégis mindenestre a fénypontok közé tartozik, mert már a renaissance-t megelőző korban az uralkodók élénk érzékéről tanúskodik a művészet, a finomult élet s a szellemi kitűnőség pártolása iránt; és ha azok az olaszországi kis zsarnokok, akik városuk szűk határai között valóságos királyi szerepben tetszelegtek magoknak, sok tekintetben nevetségesek is és eszünkbe juttatják azt a pisai dogét, aki jogarral a kezében lovagolt ki s a nap bizonyos óráiban ablakában teljes fejedelmi díszben mutatkozott a népnek: nagyzási hóbortjaik között azt, amely a műpártolásban mutatkozott, mindenestre legszívesebben bocsátjuk meg nekik.

Valószínűleg a Scaligerek egyike volt az az ccEscalus fejedelem», akinek korában Rómeót és Júliát szerepelteti Shakespeare, ki Veronát két drámája színteréül választotta. Az úgynevezett «Casa di Juliettao vagy Capulet-palota azonban legkevésbé sem alkalmas arra, hogy képzeletünket a sorsüldözött ifjú pár halhatatlan szerelmének jeleneivel foglalkoztassa és hihetőleg csak az élénk vágy, amely oltárt keresett magának, hogy rajta ama szerelem emlékének egy kegyeletes könnyet áldozzon, tette meg a Vicolo S.-Francesco kápolnájában rejtőző szarkofágot a Julietta síjává.

A korai és késő renaissance egyaránt erősen és jellemzően fejlődött ki Veronában, melynek festői iskolája főképp az első korszakban bírt önálló jelentőséggel; eredete még az utolsó, testvérgyilkos Scaligerek idejébe megy vissza. Előbb Liberale da Verona, a Crivellik és Girolamo dai Libri, az építészetben pedig Fra Giocondo, később Cavazola, Sanmichele, a Bonifaziok és a nagy Caliarri — művészi nevén Paolo Veronese — szereztek dicsőséget szülő, vagy nevelő városuknak, mely azonban éppen oly kevésbé tudta e nagy művészszülötteit állandóan magához láncolni, mint más téren jeles fiát Guarinót, a hírneves pedagógust és a humanisták között talán legnemesebb jellemet, akinek a



A Scaliger-sírok Veronában.

klasszikusok iránti lelkesedése példájául a krónika följegyezte, hogy bánatában megöszült, mikor egy csomó ókori kéziratot egy hajótörés alkalmával elmerülni látott.

De hogy Verona máshová átpártolt nagyjairól is megemlékszik, azt tanúsítja a Paolo Veronese szobra Santa Anastasia előtt; ezen a szobron kívül néhány kép emlékeztet rá a szép Palazzo Pompeiben berendezett városi múzeumban, amely — ép úgy mint a templomok — Verona többi hírneves festőinek műveiből még sokkal többet tartalmaz. Sanmichele — akit szintén szobor dicsőít — építményeivel gondoskodott itt a saját halhatatlanságáról: az említett Pompeipalota, a remek kis Palazzo Bevilacqua s az alpesekre kilátást nyújtó Porta dél Palio mind az ő szellemét hirdetik.

A renaissance Veronában, mely részben a Viscontiak, részben már Velence uralmának idejébe esik, leghívebb kinyomatban hagyta rajta a képét az Adige balpartján, a Veronetta városrész domboldalán elterülő Giardino Giustin s a város két régi főpiacán, a Piazza Erben és a Piazza dei Signorin.

Az elsőnek ciprusfái a tivolii Villa d'Estére emlékeztetnek, Goethe is szakított egy gallyat róluk emlékül; egész elrendezése nemes műízlésre s fejedelmi életélvezetre vall, kilátástornyáról pedig gyönyörű a széttekintés a festői fekvésű városon.

A Piazza Érbe házai, terének oszlop- és szobordíszje szinte elbűvölik az embert első látásukkal; oly ékesszólón, oly érthető nyelven beszélnek keletkezésök nagy koráról, nemcsak az építészeti formák, de az itt különösen szembeötlő festett homlokzatdíszek eszközeivel is, hogy a benyomás szín- és formagazdagsága tekintetében talán csak a velenicei Szent-Márk-tere versenyezhet e piaccal.

A közeli Piazza dei Signorin legjobban esik tekintetünket Fra Giocondo nemes alkotásán: a Palazzo dél Consiglio homlokzatán megpihentetnünk. Az oszlopok gyöngéd s az ívek könnyed formái, a föléjük emelkedő loggia beosztásának bája, díszítésének nyájas motívumai és a színektől is emelt pazar pompája ellenállhatatlanul derült hangulatot tejesztenek magok körül, betöltve azzal az egész csöndes

tért, melynek szép sima kövezetén galambok tanyáznak. Csak a piac egyik szögletében, a Via Mazzanti felől, mintha valami borús árnyak leskelőduének . . . Ha odapillantunk a szűk sikátor és a sötét Volto Barbaro felé, mindjárt megsejtjük, hogy itt egyszer valami rémes dolognak kellett történnie és csakugyan a hagyomány ehhez a helyhez köti Mastino della Scala meggyilkoltatását. . .

Erre a térre, a Palazzo nyájas loggiája elé helyezte az újabb kor Dante fehér márványszobrát. A sok Dante-szobor között, amelyet olasz földön láttam, alig hatott rám egy is oly élenken, mint Zannoninak ez a szép és kifejezésteljes műve.

Mialatt a szobor nézésébe merültem el, a piac galambjai közül egy hollófekete színű rászállott a költő gondolkodóan lehajtott fejére s mereven, mintha hozzátartoznék a szoborhoz, ülve maradt ott. Az a fekete galamb — fájánál fogva szimbóluma a lelki tisztaságnak, színénél fogva kifejezője a gyászos komolyságnak — valóban odaillett a Dante márványfejére. És jól tették, hogy a nagy költő alakját itt is fölállították az utókor szemléletére, hogy aki Olaszország határát átlépi, tudja, hogy a Dante szellemének birodalmába lépett.

Verona különben is nevezetes szerepet játszott a költő történetében, mint élete kálváriájának utolsóelőtti állomása, ahol kétszer pihent meg a száműzött, munkásságával nagy részt róva le a halhatatlanság adójából.

A Dante bőbeszédű életírója, Boccaccio, elbeszéli, hogy a veronai asszonyok, ha az utcán elhaladni látták a mogorva költőt, azt suttozták: «Látjátok őt, ki az alvilágban jár és visszatér onnan, amikor neki tetszik és hírt hoz föl azokról, akik odalenn vannak?»

És valóban ilyen, aminőnek e szobor mutatja, lehetett a Dante megjelenése, ha Verona utcáin föltűnt: egy a világtól elhagyatott, magába szállott lélek, akinek «...díszére szolgál... Hogy új pártot von a maga oldalára». Lemondva immár arról az édes reményről, hogy «... visszatérjen más hang-, más burokban — Költőül — és ahol megkeresztelték A kútnál nyerje koszorúját ottan!», végkép búcsút

mondott hálátlan szülővárosának, a büszke Flórencnek, amely száműzte őt s amelyben ő nemcsak nejét hagyta hátra, kit minden valószínűség szerint nem szeretett, de rövid földi boldogsága minden emlékét és annak a Beatricének a sírját is, akit — ha a *Vita nuova* vallomásának hitelt adhatunk — mint kilenc éves gyermeket zárt már szívébe s bár vele üdvözlésen kívül egyéb szót sohasem váltott, bár ő másé lett s ifjan elhunyt, azért a lelki gyönyörért, amelyet pusztá látásával nyújtott a költőnek, ez viszonzásul a dicsőségnek egy egész örökkévalóságát adta neki: alakját isteni költeménye középpontjává tevén, mint vezetőjét és védőjét túlvilági vándorlásában s mint minden női hájnak és erénynek megszemélyesülését.

«Odahagysz mindent, amit tudsz szeretni — jóslatja önmagának a *Paradicsomban* — Hogy milyen sós lesz, majd megízleled, — Az idegen kenyér, — s más lépcsőjére — Föl és lejárni mily nehéz lehet!»

A Dante *Divina Commediája* a haldokló középkor végrendeletévé lett, amelyben ama kor legnagyobb szellemének emberi érzelmeiben, bölcséleti fölfogásában és jövődöléseiben utolérhetetlen művészettel van kifejezve mindaz, amit a középkor végső szakáig az emberiség tapasztalt, tudott, hitt és remélt s amely azért főképp a Dante szülőföldjének egykorú és őt követőleg kifejlődött műveltségi és politikai viszonyai megértéséhez nélkülözhetetlen kommentárt nyújt lépten-nyomon. A *Divina Commediának* legalább némi ismerete nélkül alig lehet a Dante korának és az olaszországi korai renaissancának bármely jelenségét s kivált képpen annak művészetét is igazán megérteni.

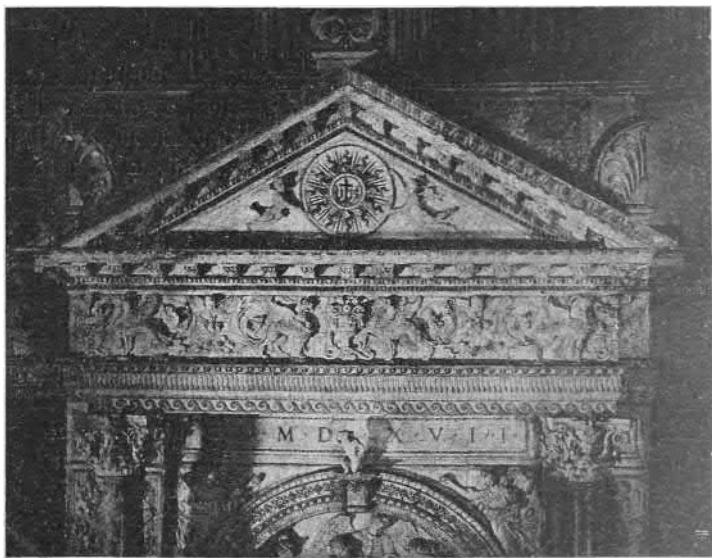
De nemcsak ez magyarázza meg a Dante-kultuszt, melylyel az olaszok között mindenütt találkozunk s mely nemzeti egységük létrejötte óta csak fokozódott bensőségben és elterjedésben. Dante az olaszokra nézve mint élő irodalmuk régiségének hirdetője,, azt a világon páratlanul álló nemzeti dicsőséget jelképezi, hogy egy hatszáz év előtt élt költő munkáját, amely a világirodalom elsőrendű remekei közé tartozik, ma is megérti, ma is lelkesedéssel olvassa és idézi minden olasz; az ő nyelve ma is mintaképe az olasz költői

nyelvnek, képbeszédei ma is szívhez szólók, alakjainak tragikumuk és fönsége ma is megragad: szóval, az olasz művészet és költés szelleme hat százados forrásból meríthet nemzeti ihletet és nemzeti motívumokat, amelyek teljes közvetetlenséggel hatnak reá ma is.

Dante némely nyilatkozatában a hírnév iránti közönyt s a dicsvágy iránti lenézést árult ugyan el, de azért mégis kétségtelen, hogy ő a saját dicsőségét megsejtette s alkotásának örök becsé felől meg volt győződve. A nemes szérénységgel nem ellenkező nemes önérzet mondatja vele, saját szavának hatásáról szólva: «Mert bár először nehéz lesz az étel Egy kóstolásra: de jól megemészte, - Erősítő táp lesz idő teltével.» És tovább: «Kiáltásoddal mint a vihar léssz te, — Mely a magas tetőkre sújt legjobban»; és életének alkonyán minden elszenvedett keserveiért vigasztalást talált abban a hitben, hogy «az ő életének jövője sokkal tovább fog tartani, mint azoknak a bűnhődése, akiknek gonoszsága okozta sorsának sanyarúságát.



A Bevilaqua-palota homlokzata
Veronában.



A sienai Fontegiusta-templom főoltárának oromzata.

X.

S I E N A .

(1898.)

A modern kor emberének fölfogását Olaszország műtörténelmének tanulmányozásában, összehasonlítva a régieb-
bekével s különösen a XVIII. század végén uralkodott
klasszikái iskoláéval, semmi sem jellemzi annyira, mint a
középkor Olaszország teljesebb, behatóbb, igazságosabb és
rokonszenvesebb méltatása.

Goethe érzéketlenül haladt el Itália középkori emlékei
mellett; rá nézve csak az antik létezett és az, ami az antikot
uralmába mintegy visszahelyezte: a kifejlett, a középkori
elemektől lehetőleg megtisztult renaissance. Hosszú időn
át az elfogadott közfelfogás olyannak tüntette fel az olasz

renaissancet, mint egy, majdnem véletlen körülményekből eredő újraébredését a klasszikus ókor műízlésének és világnézetének, míg mindaz, ami a kettő közé esett, vagyis az egész középkor, e fölfogás szemüvegén át nézve csak a barbárság, erőszak és szellemi sötétség zűrzavarának képében jelent meg.

Anélkül, hogy azzal a beteges irányzattal, amely újabban a középkor némely intézményét visszakívanni látszik s amely a művészetben is a középkor kezdetlegességét kizárólag méltányolva, szolgailag és értelem nélkül utánozni törekszik, legkevésbé rokonszenveznénk, el kell ismernünk, hogy a történeti igazságnak sokkal jobban felel meg az a fölfogás, amely Olaszország középkori műalkotásait, politikai és társadalmi viszonyait is az érdeklődésre méltóknak találja s bennök is keresi fejlesztő elemeit annak a szellemnek, amelyet közönségesen a renaissance nevével szoktunk megjelölni.

Macaulay egyik remek kisebb dolgozatában Olaszország történetét a középkor századaiban a sarkvidék rövid nyári éjéhez hasonlítja, amelyben a hajnal derengése előbb kezdődik, mintsem az alkony utolsó fénye eltűnt s a természet csak félszenderbe merülve várja az új nap beköszöntét.

Tényleg Olaszország középkori szellemi életéből soha ki nem vezett egészen a római világ hagyományainak és emlékeinek hatása; ha egyes tartományokban és helyeken sikerült is a barbárságnak azokat látszólag kiirtani, más-hol kerestek menedéket s a középkor szürke hamva alatt mindenütt tovább lappangtak a régiek szellemének még gyújtani képes szikrái. Maguk a középkor öntudatos alkotásai pedig kihatottak a későbbi «újjászületés» egész korszakára s megmagyarázzák annak nemcsak fejlődési fokait, hanem helyi nyilvánulásainak eltéréseit, sajátosságait is.

A gondosabb történeti kutatás világításában nézve tehát, az olaszországi renaissance problémája nem látszik oly egyszerűnek s megértéséhez a középkori viszonyok fejlődésének egész menete is adatokat és támaszpontokat nyújt.

Ez a megtisztult fölfogása a történeti tényeknek magyarázza meg a nagyobb érdeklődést, amellyel ma úgy a

történész, mint az esztétikus s az egyszerű amatőr Olaszország ama helyei felé fordul, amelyek a középkori viszonyokat mentül tisztábban s mentül kevésbé vegyítve a fejlődés későbbi elemeivel tüntetik elénk.

Ebből a szempontból bír szinte páratlan érdekességgel Siena, amelyet Taine találóan nevez a középkor Pómpeji-jának, mert valóban mintegy megkövesedve mutatja föl külső kereteit és emlékeit azoknak az állapotoknak, amelyek a középkorban rendkívüli virágzásnak örvendett s mostani lakosságának négyszeresével bírt, de a középkor végén Flórenc főnhatósága alá jutott s ezért rohamos hanyatlásnak indult várost hajdan oly nagyra tették.

A hanyatlás tragikái végzetén kívül a középkor képének megőrzéséhez Sienában kétségkívül hozzájárult a lakosság konzervatív ragaszkodása a régi formákhoz és hagyományokhoz, amely e várost minden időben jellemezte, jellemzi ma is, amely voltaképpen csak fokozott kifejezése az olaszok nemzeti sajátosságának, mely heves vérmérsékők és szenvedélyes, fölforgatásra hajlandó természetök ellenére az életszokásokhoz és életformákhoz való merev ragaszkodásban s a múlt kultuszában félreismerhetetlenül nyilvánul.

Ez a konzervativizmus bizonyára sok esetben a célszerűség és kényelem, a modern haladás rovására is érvényesült és érvényesül; de mi, akik folyvást vitatkozunk egymás között a «nemzeti génusz», a nemzeti irányú fejlődés követelményeiről, nem titkolt irigységgel nézhetünk egy nemzetre, mely a mindennapi dolgokban való konzervativsága által kultúrája fejlődésének szakadatlan folytonosságát biztosította magának és elérte azt, hogy oly légkörben, oly környezetben él, amely minden percben átéreztetni vele múltját, hagyományait s nemzetének azokon átvonuló szellemét.

Hasonlóan Perugiához és Orvietóhoz — melyekkel különben is sok rokonvonás köti össze — de kevésbé magasan, mint amaz és kevésbé festőién, mint meredek szikláin emez, fekszik Siena, a «veres város», mint ahogy egy rokon-szenves francia regényíró útleírásában sok téglalapítménye miatt elnevezte, három kapcsolatos halom tetején, egymásba



A Palazzo Comunale Sienāban.

kapaszkodni látszó házaival, girbe-görbe, meredek, keskeny utcáival, mogorva, kortól bámult palotáival, felséges templomával és egész hajdani tartománya fölött uralkodó karcsú várostornyával.

Ahol a három agyagos földű halom összeér, ott terül el a «Piazza», egy nyitott legyező alakjában, melynek egyenes oldalát a «Palazzo Comunale», a városház foglalja el majdnem egészen, félkörét pedig amfiteátrumszerűen emelkedő talajon magas, régesrégi házak szegélyezik, tizenegy helyen nyitva utat szűk sikátorokon át a közügy-ek vagy ünnepélyek végett ide tóduló városi népnek.

A most is a hagyományos városi löversenyek céljaira szolgáló hatalmas, tág főpiac valósággal olyan, mint egy színpad, amelyen még rajtahagyták az éppen eljátszott jelenés díszleteit: azt kell hinnünk, hogy a szereplők csak egy perc előtt vonultak vissza a színpad mögé, a szétsugárzó sikátorok boltívei alá, s el vagyunk rá készülve, hogy a következő percben újra előtörnek onnan.

Pedig az a jelenés, amelynek díszleteit szemléljük, ezelőtt 5—600 évvel játszódtott le és meglehetősen zajos lehetett, A «Mangia»-torony vészharangja megkondult, a szatócsok bezárták boltjaikat, a mesteremberek otthagyták műhelyeiket és a Quercia gyönyörű kútjától jobbra-balra sűrű tömegekben gyülekeztek össze törvényt hozni, határozni élet és halál, uralom vagy száműzetés felett; elűzni a «Nobili»-k pártját és uralomra juttatni a «Nové»-kat, vagy elkergetni ezeket és helyökbé ültetni a «Dodici»-kat. Polgári önérték és függetlenségök szilaj fölbuzdulását még táplálta annak a palotának a látása, amely rideg egyszerűségével, fenyegető komolyságával, dacos erejével és szédítő magasba folyó, büszke tornyával az ő hatalmukat látszott példázni — akkor, amikor még homlokzatán nem kérkedett a hat köpölyt ábrázoló címer: a Mediciek uralmának jelvénye s még valóság volt a védőszentjük pajzsába rótt magasztos szó: «Libertás!»

Akkor még a kevély, hiú és fényűző Siena volt az, amely Flórencet a Montaperto melletti véres csatában leverte, büszke zászlaját számár farkához kötve hurcolta meg utcáin

s később egy koronázására induló császárt is foglyul tudott ejteni.

Most minderről a régi dicsőségről szomorú némaságukban is ékesszólóan beszélnek azok az épületek, amelyeket a sienaiaknak hatalmukkal együtt virágzott művészete állított föl a középkor három utolsó százada alatt.

A sienai palazzo-k, mint legnagyobb részben még a gót stílus alkotásai s eredetileg várak is, nemcsak lakóházak, egyszerűség és ridegség tekintetében valóban minden más város palotaépítkezéseit fölülmúlják; némelyik majdnem börtön benyomását teszi rendkívül magas földszintjének apró ablakaival, melyeket csak az emeleten váltanak föl barátságosabb, ívekkel és karcsú oszlopokkal díszített ablakok. A későbbi renaissance-ízlésű paloták már élénkebben emlékeztetnek a flórenciekre, bár méreteik szerint kisebbek ezeknél.

Az összehasonlíthatatlan Piazza dél Campón kívül Sienának akárhány helye van, ahol egész környezetünk azt a benyomást teszi, mintha fölötte az újkor négy évszázada nyomtalanul vonult volna el. A meredek és tekervényes utcák némelyikének nyílásában hirtelen föltűnik a mindenfelé örködő Mangia-torony, másutt szédítően meredek part előtt állunk meg, mint a Fontebranda kútnál, amelynek a sziklába bevésődő sötét ívezete a Dante korában az építészet csodái közé tartozott s amely fölött fenyegetően emelkedik a szikladomb tetején a San Domenico-templom roppant kiterjedésű, sötét falazata.

Közel ehhez a templomhoz, mely sivárnak látszó hossz- és kercszthajójának oldalkápolnáiban annyi mestermívet tartalmaz, sorakoznak a hegyoldalra építve a Szt. Katalin confraternitásának imaházai, amelyek a város legjelesebb építészének neve mellett az egykor e helyen lakott és ájtatoskodott lánglelkű női szentet, a középkornak tetterős vallási buzgalom tekintetében assisii Szt. Ferenchez hasonlítható csodás alakját: Sienai Katalint juttatják emlékeztünkbe. A kegyelet gondosan őrzi a város nagy szülöttének gyöngéd leánykorára emlékeztető helyeket és tárgyakat és a sienai festészet legnemesebb ihletét köszönheti annak a

magasztos alaknak, amely rövid földi pályafutását valódi hősiességgel szentelte egy nagy célnak: a pápaság visszaköltöztetésének Rómába s azzal együtt az egyházszakadás elhárításának.

Egy másik ugyancsak szűk és meredek, kocsival alig bejárható utcán át jutunk Siena város múzeumába, az Accademia déllé belle artiba, ahol e város mindenkor legkedvesebb művészetének, a festészetnek emlékeit gyűjtötték össze, s ahol legteljesebb és egységes képét nyeljük az umbriai művészetre oly nagy befolyást gyakorolt sienai festői iskolának.

Olaszország középkori festésének története szempontjából legtanulságosabbak Flórenc, Siena és Pisa festészeti műemlékei; ha a szobrászatot is hozzávesszük, akkor Pisa és Siena állanak iskolájok régiségére nézve a legelső helyen. Perugia — melynek vallásos művészete már inkább egy későbbi kor fejlődésének tünete és sok tekintetben a sienaiak alapján áll — festészetének szellemére nézve mutat sok hasonlatosságot a sienaiak rajongó irányával.

A sienai festőiskola — e város már említett konzervatív hajlamának megfelelően — tovább maradt rabja a bizánci hagyományoknak, mint a flórenci; a sok aranyozás, a részletek aprólékos kidolgozása, az aránylag szűk eszmekor, melyben a Szűz Mária kultuszának legnagyobb szeretettel hódoló képei mozognak, a haladás lassúbb menetéről tanúsodnak; de egyebekben az ízlés fejlettsége, a színek tökéletesebb s a ruházat dúsabb kezelése határozottan az úttörők közé sorolja ez iskola híveit s ha elmondhatjuk, hogy nekik is megvolt az ő Cimabuejok a Duccio személyében, Giottojok a Simoné Martini személyében: a két Lorenzetti testvér szerepét a középkori olasz festészetben már éppenséggel egyedül állónak kell elismernünk.

Természetesen ennek az ítéletünknek a formálásánál nemcsak a sienai Accademia képeire gondolunk, de a dóm az Opera dél Duomo s a Palazzo Comunale műkincseire is, sőt Pietro Lorenzetti jelentőségének mérlegelésénél a pisai Canipo Santo freskóit sem szabad figyelmen kívül hagynunk.

Ambrogio Lorenzetti nagy allegorikus ábrázolásai a sienai városház kisebbik tanácstermében a jelképes fölfogás, az elrendezés és távlat tekintetében még teljesen a Giotto korának kezdetleges és naiv jellegét viselik magukon. Azonban az arcoknak, különösen a szimbolikus női főalakok, a béke, az igazságosság és főképp az egyetértés alakjai arcának megfestése a kifejezés ereje, bensősége és fönségénél fogva bámulatba ejt és szinte elképzelhetetlennek tünteti föl azt, hogy a technikának ily kezdetleges, nehézkes eszközeivel micsoda emberfölötti erő yolt képes e kifejezést a századoktól zordul megviselt falfestményekben egykor létrehozni. Ha a magasztos egyéni érzélem és eszme kifejezésének közvetlenségét és igazságát vesszük a megítélés mértékül, akkor a tulajdonképpeni renaissance kezdetét hajlandók vagyunk a két Lorenzetti testvér működéséhez kötni, akik tökéletesebben tudták megvalósítani azt, amit Giotto csak gondolt; míg Masaccio tüneményszerű föllépése csak az emberi test ábrázolásának realizmusában és anatómiai hűségében jelzi az újjászületés kiindulási pontját.

Mellőzve most a renaissancekori sienai festészetnek az «Accademiá»-ban is képviselt mestereit, csak Jacopo della Querciát említem meg, aki a XV. század elején olyan szobrászati iskolát alapított Sienában, melynek alkotásai a renaissancekori építmények díszítésein, különösen a szép loggiákban, a Fonté Giustában, San Domenicóban, San Giovanni-ban és a dóm egyes részleteiben valódi büszkeségei e városnak.

Mikor pedig a sienai dómot említem, annak képében az olasz művészeti szellemtől átídomított gótikának legszebb típusa jelenik meg előttem, melyhez csak az orvietói dóm külseje hasonlítható. Bizonyosan pisai mesterek voltak azok, akik — megelőzve Querciát ezt a csodaszerű márványhomlokzatot kifaragták, amelynek pazar és mégis oly összhangzatos dísze, szemben az egykorú profán épületeknek majdnem puritán egyszerűségével, tanulságosan hirdeti a sienaiak pompaszeretetének nemes irányát, mely inkább az istentisztelet, mint az életélvezet terén igyekezett érvényesülni.

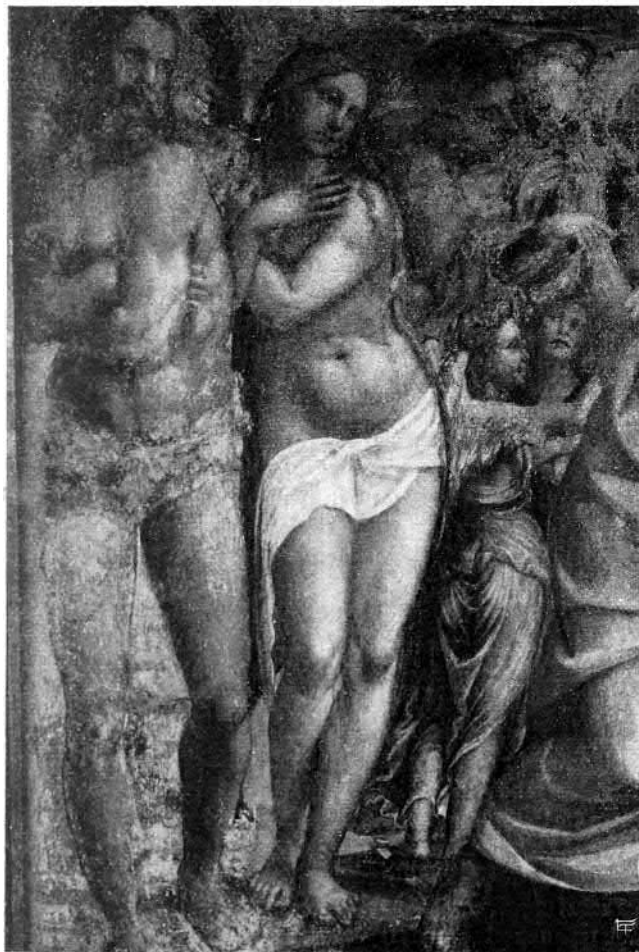


Részlet Sienából.

A fekete és fehér márványrétegek váltakozása a dómnak úgy külső, mint belső díszítésében a plasztikai díshatását még a színek ellentétével is fokozza, anélkül, hogy különösen a dóm külsején túlerőltetett vagy nyugtalan benyomást keltene; általában az ornamentika gazdagsága sem itt, sem sehol nem lesz terhessé, ahol azt a szépen gyönyörét találó léleknek e gyönyör utáni élénk és őszinte vágya hozta létre. Az alapformák vízszintes vonalainak is erőteljes előtérbe lépése s az ablakok s ablakközök aránya mutatja, hogy az olasz műízlés a gótikából itt is éppen csak annyit fogadott el, amennyit a saját vonalérzékével és hagyományával összeegyeztetni tudott s a belső pillérpárkányzat díszítése már éppenséggel egészen eredeti és sajátos, korintheta oszlopfejeivel és szoboralakjaival.

A dóm nagyszerű tervét soha teljesen meg nem valósították, de jelen alakjában is Olaszország legjobb templomai közé tartozik ez, kivált a toscanai renaissance mindama remekműveinél fogva is, amelyeket a dóm s a szentély alatti régi keresztelő-templom részletei képviselnek. Nicola Pisano világhírű szószékéhez méltán sorakozik itt Jacopo Quercia keresztelő medencéje, Riccio székaragványai és Peruzzi tabernákuluma, sőt a Piccolomini-oltár szobordíszében Michel Angelo is ifjúkori alkotásaival gazdagította Siena műkincseit, míg a márványkövezet graffitoképeiben a régibb mesterek munkáját folytatva, a sienai festőiskola utolsó nagyobb alakja, az erőteljes, bár kissé túlmerész Beccafumi remekelt.

Ha a bal oldalhajón át az úgynevezett Libreriába lépünk, itt egyszerre a teljes uralomra jutott renaissance finomult, életteljes, derült világában találjuk magunkat. Ezt a termet Siena legkiválóbb patrícius-családjának, a Piccolominiaknak egyike, a későbbi III. Pius pápa rendeztette be még bibornok korában nagynevű bátyja, II. Pius, írói nevén Aeneas Sylvius irodalmi művei és gazdag könyvgyűjteménye számára, lefestetvén benne egyúttal a kitűnő férfiú pályafutásának legfontosabb mozzanatait is. Valóságos múzeuma ez az olaszországi renaissancenak, amely föltűnteti annak képzőművészetét a terem gyönyörű plasztikai és képdíszében,



Adám és Éva: Sodorna festménye a sienai képtárban.

irodalmát és tudományos bűvárkodását a könyvgyűjteményben, mely a miniaturfestés és díszítőrajz számtalan példáját is tartalmazza, míg a Pinturicchio mester dekoratív festései és főleg híres tíz nagy történeti freskója a renaissancekor zajos életét, viseletét, pompaszeretét, dicsvágyát varázsolják elénk, bár inkább a festő koráét, mint azét a félé század dal megelőzőét, amelynek eseményeit ábrázolják a képek.

A gyakran gáncsokkodó Vásári, a különben is szerencsétlen sorsra jutott umbriai mester dicsőségét még halála után is kibővíteni akarta s elhitetni igyekezett a világgal, hogy Pinturicchio sienai freskóit a Ráfael rajzai nyomán készítette. Ez az állítás bebizonyítva nincs s hogy sokaknál hitelt talált, annak tulajdonítható, hogy a Libreria festője, aki tényleg nem volt nagyon önálló szellem, modorával Perugino és a még kezdő Ráfael között mozogván s hol egyikhez, hol másikhöz közeledvén inkább, alig van alakja, amelyet egy kis rosszakarattal azok valamelyikének nem lehetne tulajdonítani. Azért nekünk ne teljék kedvünk abban, hogy elvonjunk valamit a Pinturicchio érdeméből, melynek becsét az a szerencsés véletlen fokozza, hogy képei a korabeli összes falfestmények között legépebb állapotban maradtak ránk.

Alakjai számtalan ismétlést mutatnak és nem tanúskodnak nagy komponáló tehetségről, de összességökben mégis élettellenesen jellemzik élettellenes korukat, amely minden jelenségében oly festői volt, hogy még egy kevés képzelettel megáldott művész ábrázolásaiban is szükségkép festőileg hat. Nagyobb része ezeknek az alakoknak az umbriai iskola jellegét szembeötlően viseli magán: az álmodozó merengést és azt a különös elszigeteltséget, amely úgy tünteti föl őket, mintha egymással mitsem törődve mindegyikök egész külön életet élne. Csak azokban a képekben, amelyek az akkor körülbelül 23 éves Ráfaellel való szellemi rokonságról látszanak tanúskodni s némi valószínűséget adnak az ő rajzaira vont következtetésnek, van dekoratív hatás mellett némi drámai erő is és művészi lendület.

Sienának egyébiránt renaissancekori kimerültségében és hanyatlásában ismételve kellett idegen mestereket meg-

hívnia, hogy festői műalkotásokkal gazdagodjék és iskoláját megifjítsa; így történt, hogy a kezdődő cinquecento egy ragyogó művészi tehetség bűvkörébe vonta a sienai festészetet, amely elhomályosította előzőit és irányt jelölt követőinek, Antonio Bazzi, művészi nevén II Sodorna, bár a távoli Savoyából származott, Sienát választotta tulajdonképpen honául s bár fölváltva a Leonardo da Vinci és a Ráfael befolyása alatt állott, mindvégig megőrizte erőteljes eredetiségét. Művei, melyeknek legnagyobb részét Siena bírja képtárában, városházában, a San Domenico-templomban és a közeli «Monte Oliveto» apátságban, félreismerhetetlen nyomait viselik ugyan magukon alkotójuk szeszélyes, csapongó természetének, amennyiben a tájképi részeknek s a festett architektúrának helyenkint szinte gyermekes kezelésén kívül egyes figurális részleteknek is teljes elhanyagolásáról tanúskodnak, egészben mégis még abban a művészetileg oly nagy korban is a legelsőrendű festői alkotások közé tartoznak. Karóhoz kötött mezítelen Krisztusa és Adomhoz simuló Évaja valódi apoteózisai a férfiasságnak és a nőiségnek; erőtől duzzadó katonái, a kifejlett női báj teljében pompázó leányalakjai szimbólumai az élet minden küzdelmeit megvívni kész és minden örömeit átérezni tudó boldog fiatalságnak. Az ő művészete azt tanítja, amit a középkor meg nem értett: hogy az ember nemcsak mint eszmék kifejezője, események elbeszélője vagy álmok álmodója, hanem csupán mint ember, testi és szellemi tulajdonosságai és erői összességével egy világ önmagában, mely a maga életteljes valóságában mindenkor legméltóbb tárgya lesz a legmagasabb művészi alkotásnak.



XI.

VISSZAEMLÉKEZÉSEK NÁPOLYRA.

(1898.)

Az 1890-ik év egy áprilisi napjának delén közeledtem először Nápolyhoz; mögöttem volt Pádua, Vei-ona, Bologna és Flórenc, — Rómát későbbre hagyva, csak átfutottam rajta — s jobbról-balról elvonulni láttam azokat a várakba kicsúcsosodó kis városait Latiumnak és Campaniának, amelyeknek legtöbbször még az ókorban bíja eredetét s folytonos háborúságról tanúskodik, míg a fönséges magasban trónoló Monte-Casino apátság a békés szellemi munka évszázadokon átöröklődő termékeinek halhatatlanságáról beszél.

Amint a Volturnót átlépjük, megnyílik előttünk Olaszország paradicsoma: a «terra di lavoro», a «campagna felice», ez az évenként három aratást nyújtó boldog tartomány, ahol

az emberre alig vár más munka, mint hogy a kezét nyújtsa ki a természet pazar adományai után. A mezőket itt is a szilfák és szőlővenyigék hálózata vonja be, de megkülönböztetésül az eddig látott tájaktól, a mesgyéken úgy nő a szúrós leveleivel az agave meg a kaktusz, mint nálunk a bogáncskóró és sűrűbben emeli föl lombornyóját a sötét pinia.

Az átlátszó, fénylő tavaszi ködpárában két, majdnem egyenlő magas hegykúpot pillantunk meg abban az irányban, amerre a tengert sejtjük; a két hegykúp meredek esésű, belső oldala sarlóformájti völgyben fut össze; olyan ismerős ez a forma, mintha már gyermekkorunkban képeken láttuk volna... És az egyik kiípra mintha nem is felhőfoslány nehezednék, de valóságos füst szállana onnan a magasba . . . Semmi kétség; a Vezúv áll előttünk, hátulról nézve, úgy hogy füstölő csúcsát balról látjuk.

Elhagyjuk az ősrégi Capuát, elhagyjuk Casertát, királyi nyaralójával, kertjeivel, a Vezúv két csúcsa összébbs közelebb vonul és mi szinte észrevétlenül beérkezünk Olaszország legnagyobb városának pályaudvarába.

Az első benyomás, amelytől aztán többé nem is szabadulunk, amíg itt vagyunk, legfőlebb hozzászokunk: a zaj, a határtalan, szüntelen, még Olaszországban is rendkívülinek látszó zaj: itt zajjal élnek, zajjal dolgoznak és mulatnak, zajjal veszekesznek, sőt még zajjal szerelmeskednek is az emberek. Amíg a pályaudvartól fogadónkig jutunk, azt hisszük, megsüketülünk; alig bírunk tudatával annak, amit látunk, annyira elkábít eleinte ez a lármás zűrzavar. Az utcákon óriási kerekeken mozgó taligák és két oldalról megrakott szamarak szállítják a mindenféle terhet, de a taligák és szekerek robaja még csekélység ahhoz a lármához képest, amit az emberek maguk visznek végbe, főképp az öszvéreiket, szamaraikat hajtó emberek és a legbámulatosabb az a tökély, amellyel állataik hangját — úgy látszik buzdításul — utánozni tudják; Nápolyban sohasem tudtam az öszvérek és szamarak ordítását kocsisaik kiabálásától megkülönböztetni.

Megérkezvén végre fogadónkba — egy olyan területre,

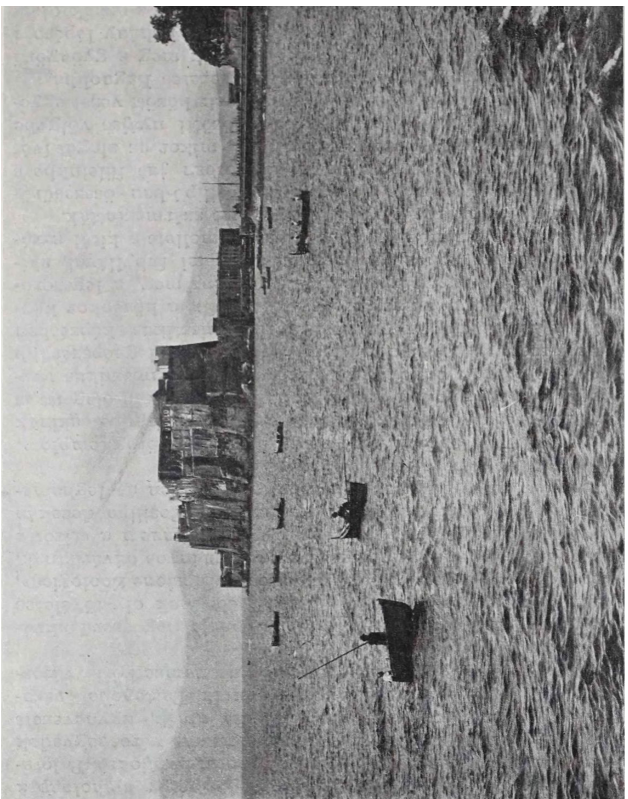
amelyet a modern építkezés és az európai internacionális kultúra hódított el Nápoly tengerparti életének eredetiségétől, — itt legalább annyival nyugodtabban érezzük magunkat, hogy az egyik oldalról nagyon csöndes szomszédságunk van, legalább most csöndes: a tenger! Megpillantottuk már előbb, idejövet, de csak a kikötőt elborító árbocok és vitorlák tarka, nyugtalan tömegén át; itt jobban áttekinthetjük fönséges nyugalmaiban, opálszíne ragyogásában, éggelölelkező végláthatatlan nagyságában.

Azt a fekete tömeget, amely a partból kinyúlva, a szárazfölddel csak egy keskeny híd által összekötve sziklatalapatát lebocsátja a zsongó habokba, úgy látszik, azért állították ide hétszáz év előtt, vagy még előbb, hogy sötét színe mögött még élénkebbnek tűnjék föl a tenger vidám ragyogása. A «Castello dell'ovo»-nak, a «tojásvár»-nak azonban még a színénél is sötétebb a története . . . Csupa siralom és borzadály. Ezen a helyen halt meg az utolsó római császár: hatalmas világhódító nyomorult utódja; itt kínlódtak a Manfred király elfogott gyermekei; ez volt a Johanna királynő börtöne, a pezsgő élet vidám zaját csak néhány lépés választja el a leggyászosabb emlékektől.

Ez a vendéglátó városnegyed valósággal be van ékelve várak közé: ha a másik oldalra nézünk, a Sant Elmo erődből kiágazó Pizzofalcone meredek falait látjuk magunk előtt. A merészen fölfelé kígyózó úton egy csapat Bersaglieri halad; kakastollaikat vígan lengeti a szél, hagyományos gyors lépéseket még hegynek menve sem lassítják, trombitájukon olyan lázítóan hangzik a Bersaglieri-induló, mintha valaki az olasz vér pezsgését kottába szedte volna.

Aki Nápolyba érkezik, az ösztönszerűen kikívánczik mindjárt a városon kívüli helyekre; mert mindannál, amit a város belseje nyújthat, szebb és vonzóbb a környéke s magának a városnak kívülről szemlélhető képe.

Első utam Pozzuoliba vezetett. A Nápoly őstörténetével összeforrt s a monda szerint ide temetkezett Partenope szírénről elnevezett parti út elvezet a Villa Nazionalehoz, amelynek ültetvényei a híres «Chiajá»-t, Nápoly tengerparti utcáját választják el a tengerből falától; ezen a részen,



A Castello dell'Ovo Napolitan.

mint általán a part mentében és a felső széleken nagyon élénken épül és modernné változik Nápoly; maholnap a «Lazzaronik» utódai nem fognak ráismerni hazájokra. Palotaszzerű új házak, szabályosan kicirkalmazott városnegyedek és fényes árúházakat egyesítő fedett utcák, úgynevezett «Galleriák» keletkeznek itt is s teszik Partenope városát hasonlóbbá az amerika-európai nemzetközi város-típushoz.

Nem időzünk most a Villa Nazionale nagyszerű akváriumában, amely a tengeti állatok életének oly tökéletes képét nyújtja s amellyel kapcsolatos a «Stazione Zoologica», ez az internacionális intézménye a tudományos búvárlatnak, ahol Magyarország is bír egy asztallal, hanem a «Grótta Vecchias, a római időből fennmaradt s a Posilipo derekán áthatoló alagút felé vesszük utunkat, amelyen át leghamarabb jutunk ki a város belső területéből.

A «Villa* lombjai között egy bájos kis görög templom, a Grotta fölött egy ókori sír emlékeztet Virgilre, akinek kedvenc tartózkodási helye volt Neapolis; állítólag itt is van eltemetve s emlékét itt bizonyos csodás, misztikus tisztelet körveszi. Különös, hogy ez a ma is legnépszerűbb római költő, akinek munkái a humanisztikus képzésben mindig a legelső szerepek egyikét vitték, a középkor képzeletében jós és varázsló alakjában jelent meg, a legszorosabb szellemi rokonságban azzal a cumaei Sibyllával, akinek tanyája szintén itt volt Nápoly mellett s kitől a rómaiak közmondásos sibyllai könyveiket származtatták.

Nápoly utcai zaja a Grotta di Posilipo-ban összesűrűsödve, úgyszólván komprimált állapotban jut füleinkbe s ezért megkönnyebbülve lélekzünk föl, mikor az alagút ívét elhagyva, a Nápoly és Camaldoli közötti nyájas völgybe jutunk, ahol utunk buja szőlőültetvények között vezet egyenesen a tengerparthoz, a fürdőiről ismeretes Bagnoliba.

Innen kezdve aztán már nem válunk meg a gyönyörű tengertől, amelyet a legtöbb helyen csak néhány lépésnyi szélességű sziklapart választ el utunktól, míg a másik oldalon meredek hegyoldal emelkedik, fegyenceket foglalkoztató kőbányaiban föltárva a sárga-szürke tufa-kőzet saját-

ságos alkotását, mely világosan mutatja, hogy hömpölygő, kavargó folyadék volt valamikor.

Pozzuoli meglehetősen rongyos kis város, még rongyosabb lakókkal, akik emellett azonban pompás humorral megáldottaknak látszanak s ha toladódásukat, amellyel vezetőinkül ajánlkoznak, türelmetlenül utasítjuk el, tréfára fogják a dolgot és ingerkedni kezdenek velünk.

A Solfatara, Serapis-templom és Amfiteátrum nevezetességeinél erősebb csábítás rejlik a tengerpartnak azokban a bámulatos sziklaalakzataiban, amelyek Baja öble és a Capo Miseno felől mutatkoznak. Nem csodáljuk, hogy az ókor néphite itt kereste a Sirenek hazáját, hisz az ő alakjok csak személyesítése annak a hajósokra nézve mindenestre veszedelmes bájnak, amely a szirtek szeszélyes, festői formáiban s a közékben benyúló kis öblök hullámjátékában tárul elénk. És érteni tudjuk azt is, hogy a finom ízlésű Cicero ide helyezte tengerparti nyaralóját. A természet maga megkedvelvén azt, amit itt alkotott, Pozzuoli öblén túl, már künn a tengeren megismételte ezeket a formákat, létrehozta Procida és Ischia szigeteit; olyanok ezek, mint megkövesült regealakok a tengernek abból a titokzatos, ábrándos világából, amelyet sima tükre rejteget, amelyet halandó meg nem ismerhet s belőle csak néha, csöndes éjeken a föld mélyének ismeretlen hatalmaitól taszítva tör a fölszínre egy-egy hírmondó alak, rémülő csodálkozásba ejtve megjelenésével a tenger vándorait.

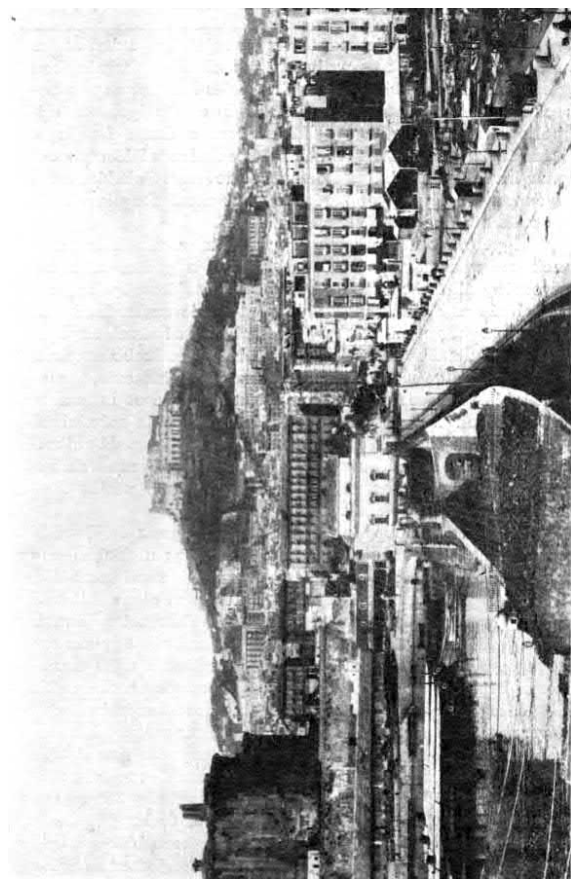
A nap leszállt, mire a Strada nuova di Posilipón - ezen az egyetlen, de méltó alkotáson, amelynek kezdeményezésével Murát Joachim király Nápolyban megörökítette nevét — a nápolyi öböl nyugati csúcsának emelkedéséhez értünk, melyet csakhamar túlhaladva, alkonyi világításban látjuk magunk előtt elterülni azt az egész, tündérorságba való panorámát, amelyet nem lehet elégszer lefesteni és leírni arra, hogy mikor először látjuk meg a valóságban, az igézetszerű bámulattól lábunk gyökeret ne veijen. Olyan látvány ez, amely nem azt az elcsépelet mondatot juttatja eszünkbe, hogy «lásd Nápolyi és azután halj meg», de inkább a Goethe fölfogásának helyességéről győző meg, ki

azt mondta, hogy az, aki Nápolyt egyszer látta, soha többé egészen szerencsétlen nem lehet, mert erre visszagondolhatni is már magában véve boldogság.

A tenger az ibolyaszíntől egész a sárgazöldig a színek minden változataiban játszik s ott, ahol legvilágosabb, nyugaton, az égbolt peremétől szakadozott, álomszerű körvonalokban elválva jelenik meg Capri szigetének sötét sziklatömege; valamivel tovább a sorrentói félsziget, erdős lejtőjével, sziklás hegyszakadékaival olyan sejtelemszerű félhomályba burkolószik, mintha a természet játszani akarna érzékeinkkel, délibábnak tüntetve föl a valóságot. A félsziget legmagasabb csúcsáról, a Monté Sant Angelo idénázó északi oldaláról a lassú tavasz napfénye még nem olvasztotta le az utolsó havat, ott fehérük, szinte szégyenkezve, míg köröskörül a természet pompája már rég elfeledni látszott a rövid telet.

A vidék nagyszerű amfiteátrumának legsötétebb pontja a Vezúv, mely fölött a szürkülő ég is legkomorabbnak látszik; azzá teszi már a gyöngye füstfelleg, amely a hegyet koronázza s amelynek alja percenkint rózsaszínben ragyog föl a kráter tűzlehelletétől, mintha világunkat megelőző idők óriásai raktak volna őrtüzet ott a magasban.

És lejjebb, a tenger partján végigterülve, rátámaszkodva a dombok koszorújára, melynek széleit várkastélyok és büszke piniák körvonalai élénkítik, ott fekszik a város, fárasztó zajából idáig lágy zsongás hatol csak; parti házaiban kigyuladnak már az esti fények, visszatükröződve a kikötő vizében, lassankint arany karikát vonnak az öböl köré, míg ennek tükrét száz meg száz sötét hajó és világos vitorla tarkítja. Közvetetlenül alattunk, a Posiüpo majdnem függélyes sziklafalának aljánál pedig összehajló örökzöld lombok sátora alatt egy magányos csónak himbálódik; a hullám, mely ringatja, időnkint csattanva törik meg a szirtet, elsimuló gyűrűjén váltakozva tükröződik a nyugati ég búcsúzó halvány világa és a város növekvő fényterének csilláma.



A várospólai kikötő; hátterben a Castillo nuovo és a San Elmo-erőd.

Az éjjeli utcai élet a latin fajok sajátosága; sehol azt az élénkséget az utcák és nyilvános helyek éjjeli forgalmában nem találjuk, amely az olasz, francia és spanyol nagy városokat jellemzi; és talán ezek között is első helyen áll Nápoly, a maga éjjeli néphullámozásával a Santa Lucián, a Chiáján, a Piazza dél Plebisciton és mindenekfölött a most már hivatalosan «Via di Romá»-nak nevezett Toledón, amelyen az év legnagyobb részén át az utcai forgalom tetőpontját körülbelül éjféltkor éri el.

Egyébiránt Nápoly tengerpartjának, utcáinak és tereinnek megvannak a nap minden szakára a gyakorlat, a hagyomány által megszabott külön-külön sajátosságaik; reggel főképp az élelmiszerral való kereskedés uralkodik itt is, nappal a kézimunka, amely minden számszámával, anyagával és hulladékával kirakódní szeret a szűkebb utcákra, este pedig átveszi uralmát az élvezet, a szórakozás, a multság és természetesen mindaz a kenyérkereset is, amely az emberek különböző élvezetvágyára alapítja számítását. Az alkonyati óráknak egy specialitását a tehéncsordák alkotják, amelyek előkelő utcákon is megjelennek, mint ambuláns tej csarnokok; a házak kapui előtt már váiják őket sajtárokkal a nöcselédek.

Az esti és ünnepnapí utcai multságoknak és jövedelmező mutatványoknak se szere, se száma; a «Pulcinella» legigazibb hazája ez, de mellette a szavaló, utcai komédiás, bűvész is megkeresi a kenyérét, sőt láttam olyan fiút, aki a legnépesebb tér közepén lehasalt a kövezetre, annak síma, szürke lávakockáira krétával odarajzolt egy sisakos lovagot s azután ennek a művészi sikerének a díját hamarosan beszédte a kíváncsiságból köréje sereglett emberektől.

A leginkább kínált és leginkább keresett szórakozás és élvezet természetesen a zene és ének, akár megrendelt szerenád, akár kínálkozó és pénzkereső utcai muzsika alakjában; még ebéd alatt fogadónk éttermének ernyőfala mögött is megszólalnak a dalok, azok a mindenütt fölhangzó, behízeltő kedves nápolyi dalok, egyszerű, de lángoló érzelmek közvetetlen kifejezői, amelyek a legkevésbé szép nápolyi tájnyelv ellenére szövegekkel úgy elterjedtek az egész

világon; mindenütt szeretik őket, mert mindenüvé odavarázsolnak egy darabot Nápoly kék egéből, zajos, víg életéből, hullámozó tengeréből, forró napsugarából és még forróbb szerelméből.

Nápoly utcái, hasonlóan népéhez, jobbra rondák, szennyesek, emellett szűkek, tekervényesek, sok helyen meredek s aránytalanul magas, ízléstelen házaik által még ezenfölül sötétek is. Egyszer a Toledóról át akartam menni a Montoliveto utcára; háromszor tértem vissza a Toledóra, mert a görbe utca, amelyen elindultam, a célbavetett ellenkező irányba vezetett.

Műbecsű építményekben ezek az utcák vajmi szegények, még a meglevő paloták és templomok is mintha elbújnának a házak tömkelegében. Igaza van Gregoroviusnak, mikor azt mondja, hogy a természettől elkényeztetett s ezért elpuhult nép nagy történeti epochák előidézésére képtelen lévén, városa is híján van a korszakjelző, monumentális épületeknek.

A Piazza dél Plebiscito egységes terv szerint józan szimetriával épült e század elején; a paolai Szt. Ferencnek szentelt kupolás templom a tér félkörének középpontján azt a benyomást teszi, mintha oszlopcsarnokával együtt éppen csak a tér díszítése kedvéért épült volna. Vele szemben áll az érdektelen királyi palota, amelyhez hozzá van csatolva a San Carlo színház, a világnak egyik legnagyobb színháza.

A királyi palota homlokzatát ékesítő nyolc szobor mindegyike egy-egy dinasztíát képvisel és mind együtt azt bizonyítják, hogy Nápoly népe a múltban mindig idegent uralt. A normann Roger mellett ott áll a Hohenstaufen II. Frigyes, ehhez sorakozik Anjou Károly, azontúl aragoniai Alfonso, még tovább a Habsburg V. Károly, a Bourbon III. Károly, a Napoleonida Murát Joachim és végül a savoyai Victor Emanuel.

Szép, hogy a szegény Joachim királyról is megemlékeztek itt; nem tudom, vájjon a dinasztíák sorozatának teljessége kedvéért tették-e, vagy azért, mert a kalandorkirály alakja előnyös tárggyul kínálkozott a művész vésőjé-

nek? Bizonyos, hogy alakja és pályája egyaránt alkalmas arra, hogy az olaszok élénk képzeletét foglalkoztassa, bár sem uralkodói szerepe rá nézve, sem az a mód, ahogy őt bukása után hitegetésekkel törbe ejtve megölték, a nápolyiakra nézve nem volt dicsőséges.

Egyébiránt Nápoly történetéről a Palazzo Reálénál ékeszölőbben beszél a Castel Nuovo, amely annak szomszédságában, de köz vetetlenül a kikötő partján emelkedik, falai nagy részével s különösen még meglevő bástyamaradványaival és gyönyörű diadalkapujával élénken emlékeztetve alapítóira, az Anjoukra, későbbi lakóira és uraira, az aragoniaiakra.

Mekkora ellentét az első aragoniai Alfonso és utódai közt! Amazt méltán nevezték «nagylelkűnek», «nagynak», méltán dicsőítették a diadalkapu domborműveinek ábrázolásaiban. Legnemesebb típusa volt a renaissance-kor irodalompártoló, humanista fejedelmeinek, mert nála ez a vonás nem arra való volt, hogy takarja, szépítse zsarnoki jellege rútságát, hanem csak egyik megnyilatkozásául szolgált valóban nemes lelkének, amelynek azt az akkor ritka szerencsét és dicsőséget is köszönhetette, hogy bátran és nyugodtan járhatott védtelenül népe között, orgyiloktól nem kellett tartania. Rajongott az irodalomért, főképp a régi klasszikusokért; a Flórencből száműzött Manettinek azt üzenté, hogy csak jöjjön udvarába, utolsó falat kenyerét is szívesen megosztja vele; a velenceieket kérve kérte, küldenek el neki Paduából a Livius karjának egy csontját, - szent ereklje gyanánt akarta megbecsülni; a Livius vagy Cesar munkái mindig vele voltak utazásain, hadjárataiban és Curtius fölolvásával egyszer Panormita betegségből gyógyította őt föl. A Castel Nuovóban könyvtára volt legkedvesebb tartózkodási helye, ott hallgatta udvari tudósai fölolvadásait, vitatkozásait, mialatt szemei az ablakon át a tenger végtelen síkján kalandoztak.

Fia és unokája ugyancsak másféle kedvtelésekre használták ezt a várat. Fernando — olaszosan Ferrante, a mi Beatrix királynénk édesatyja, — bámulatba ejtette Machiavellit azzal a ravaszsággal, amellyel a rettegett condottie-

rét, Piccininót magához csalogatta s jól megvendégelvén őt, meggyilkoltatta. Ugyanő állítólag abban is lelte gyönyörét, hogy foglyait élve, áldozatait holtan, mumiaszerűen fölöltöztetve, mindig maga körül tartotta; fiát, II. Alfonsót hasonló kegyetlenkedései miatt már rémlátásai és a nép lázadása kiűldözték a Castellóból.

A nápolyi nép időnkinti lázongásainak a Piazza dél Mercato volt sajátképpi tere, ehhez fűződik a lazzaronik királyának, Masaniellonak emléke is; ezek a forradalmak gyakran sok vérbe kerültek, de maradandó átalakulást sohasem idéztek elő; arra a nápolyi népnek nem volt elég erélye és kitartása. A Piazza dél Mercatón királyi vér is folyt; itt fejeztette le Anjou Károly az utolsó Hohenstaufent, Konradint és rokonát, badeni Frigvest.

Egyszerűsége ellenére formáinak szépsége által a Castello diadalkapujával vetélkedik a Porta Capuana, míg a közeli Castello Capuano — amely a Hohenstaufenek egykori várából alakult — nem hagy hátra mélyebb benyomást, éppen úgy, mint külseje által a nápolyi egyetem sem, amely pedig korra nézve egyike a legrégibbeknek s látogatottságát tekintve, ma is a legelsőek közé tartozik.

A nápolyi dóm szent Januáriusnak, a város védőszentjének van ajánlva, akinek itt őrzött csodatevő vére évenkénti fölforrásával ejti örömlázba a nápolyiakat. A templom síremlékei közül kettő érdekel bennünket, az egyik az Aversában meggyilkolt szerencsétlen Endréé, akiért bosszút állandó, Nagy Lajos kétszer vezetett magyar hadat Nápolyba; a másik a Martell Károlyé, a Róbert Károly atyjáé, a pápától ilyenül elismert «magyar királyé», akinek e címe azonban csak egy meghíúsult kíséretre emlékeztet, mellyel a római szentszék a magyar királyi koronát investitúrája jogkörébe igyekezett vonni.

Nápoly épületeinek a kikötő körüli magaslatokra amfiteátrumszerűen emelkedő tömegét s az azt keresztül hasogató rendetlen utcákat legjobban tekinthetjük át a Sant Elmo vagy Capodimonte magaslatairól, ahová újabban felégses út vezet föl: a Via di Tasso, mely nemcsak a város váltakozva kibontakozó látképének, a kikötő árbo-c-erdejének

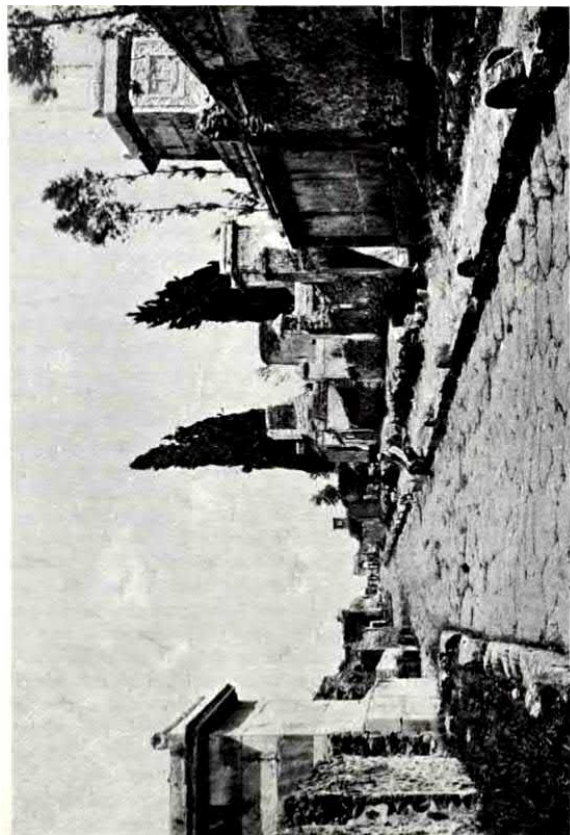
s a tenger színjátékának szemléletével gyönyörködött, de a magaslatokon a házakat mindinkább kiszorító kertek virágos cserjeinek, pínáiának és ciprusainak, mint méltó előtérnek látványával is elbájol. Eszünkbe jut a Madame de Staél Corinnejának szép mondása, mely szerint Nápolyt azért építhették amfiteátrum alakjában, hogy kényelmesebben lehessen nézője az ünneplő természetnek.

A város életének zűrzavaros moraja fölhangzik idáig is csöndes időben, de mikor a tenger háborog, akkor még lenn, a Chiaján is csak a természet orgonájának hatalmas hangjait halljuk, amelyek mellett minden emberi zaj elnémulni látszik.

Egy éjjeli vihar látványa a tengerpartot a város felől övező fal mellvédjéről, feledhetetlen benyomással szaporítja nápolyi emlékeinket.

A viharzó tengernek magában is rémes hangja még iszonyúbb, ha a fekete éj ismeretlen sötétségéből tör felénk. Távolról, a szabad tenger felől jön üvöltve, bömbölve a láthatatlan szörnyeteg, míg közelebb jutván az öböl partjához, az éj sötétjében is látjuk a nyílgyorsasággal száguldó hullám fehér taraját: folyton emelkedni látszik, mintha az egész partot el akarná nyelni, végre mennydörgő csattanással vágódik a sziklához, magasra fölcsapó tajtékja néha még a falon is túlszökik s aztán sisteregve, zúgva ömlik vissza, egyesülve a hánykolódó sötét tömeggel, amelynek háttéréből már a közeledő lij moraj jelzi az elemek rettentő játékának fáradhatatlan ismétlődését.

A Virgilius kedvenc városa, ellenére a kegyeletnek, amellyel e költő iránt viseltetett, a renaissance humanizmusában soha előkelő szerepet nem játszott; humanisztikus iskolája — mely legfőlebb a bírálat terén emelkedett némi jelentőségre — mindig olyan üvegházi növény volt, amely nem bírva gyökerekkel a polgárság szélesebb rétegeiben, a váltakozó uralkodók hajlama vagy közönye szerint virult vagy hervadozott.



A szűk útja Pompejben.

És bár a természet itt inkább mint bárhol hat a művészi képzeletre, Nápoly megfoghatatlan módon a képzőművészetekben is elmaradt sokáig; jelentősebb festői iskolája, amelyben a Caravaggio, Ribera és Salvatore Rosa neveivel találkozunk, csak Ráfael után, részint ennek, részint a spanyoloknak befolyása alatt keletkezett. Csak a zene volt a város és vidék dédelgetett művészete mindenkor, amelynek terén olyan tehetséget hozott elő, mint Scarlatti, Pergolese, Cimarosa, Bellini és Mercadante.

A képzőművészetek késő fejlődése és iskolájának aránylagos jelentéktelensége meglátszik Nápoly «Museo Nazionale»-ján is, amelynek valódi fontosságát és érdekét az antikok adják meg. Ezek tekintetében a nápolyi múzeum elsőrendű, xigy a szobrászati művek, mint a falfestéseknek itt található úgyszólván egyedüli megmaradt emlékei s mindenekfölött a kisebb bronzok és iparművészeti tárgyak tekintetében, amelyekre nézve gazdagsága szinte páratlan-nak mondható.

Habár a nápolyi múzeum a Farnese- és egyéb gyűjteményekből is gazdagodott, még pedig néhány rendkívüli becsű művel, tulajdonképpen jellegét a Nápoly-környéki, nevezetesen Pompeji- és Herculumbeli ásatások eredményétől nyeri, mert ami ezekből elvihető és igazán becses volt, az mind itt van fölhalmozva, úgy, hogy a nápolyi múzeum valóságos előcsarnokául szolgál a kiásott városoknak, lényeges kiegészítésül azok tanulmányozásának.

Persze a potnpeji-herculanumi leletek megítélésénél nem szabad felednünk, hogy azok a görög művészet szempontjából — amely Délolaszországba is áthelyezkedett — már inkább a hanyatlás korszakát képviselik s kisebb vidéki városokban keletkezvén, bizonyára nagyobbbrszt koruknak sem elsőrendű mestereitől valók; ehhez járul, hogy Pompejit 16 évvel a Vezúv kitörése miatti elpusztulása előtt egy földrengés annyira megrongálta, hogy majdnem egészen lőjon kellett épülnie, sőt újjáépülése elpusztulásakor még be sem volt fejezve s ez magyarázza meg, hogy házainak díszítései is az ily tömeges újjáépítéseknel elkerülhetetlen hevenyészés és sablonszerűség jellegét viselik magukon.

Azért az ókori élet ismerete szempontjából a két hamuba temetett város fölfedezése a XVIII. század közepén mégis megbecsülhetetlen vívmánynak tekintendő és ha elgondoljuk, hogy a renaissance-korban a Claudius leánya tetemének föltalálása a Via Appián milyen lázas rajongást keltett egész Rómában, el tudjuk képzelni azt is, mennyire növelte volna a renaissance szellemi áramlatának erejét, ha az a kor mindannak ismeretével is bír vala, amit a régészet azóta Pompejiben és másutt napvilágra hozott és ami összevéve legalább mennyiségileg mindenesetre több az antik világra vonatkozó akkori ismeretek egész anyagánál.

Ami Pompeji szemléleténél leginkább megragadja kedélyünket, az az ókor mindennapi életének közvetlen megnyilatkozása, megrögzítve egy váratlan és véletlen katasztrófa által, melyről Goethe jól mondja, hogy egyike volt azoknak a ritka szerencsétlenségeknek, amelyek az utókor-nak nagy örömet szereztek.

Már az ásások területét megnyitó kis múzeumban Pompeji végperceinek olyan «pillanatnyi fölvételeit» szemléljük, amelyeknek létrehozásában a természet szeszélye messze megelőzte és túl is haladta az élet megrögzítésének, ma ismeretes legraffináltabb eszközeit. A megkeményedett hamutömeg az elporladt holttestek körül természetes öntési formává képződött, amelyet csak gipszzsel kellett kitölteni, hogy a katasztrófa áldozatai végvonaglásának hű képét kapjuk. A jelenet szereplőinek e borzasztó képmásai közé sorakozik mindaz, amit életökben, talán még életök utolsó percében is használtak: a közönséges, mindennapi használati tárgyak, még ételek maradványai is, csodálatosan konzerválva majdnem kétezredéves sírjokban és kiegészítve mindaz által, amit az akkori emberek élete rendes folyamának képéből a városromok föltüntettek.

A keskeny utcák nagy, lapos kövekből készült burkolatán mélyen bevésődve látjuk a rajtok járt szekerek kereknyomait; a kutak kő-kávája a csurgó közelében vályúszerűen van kikopva a reátámaszkodott kezeiktől; a házak falain mindenféle karcolt és mázolt fölíratokat látunk, ré-

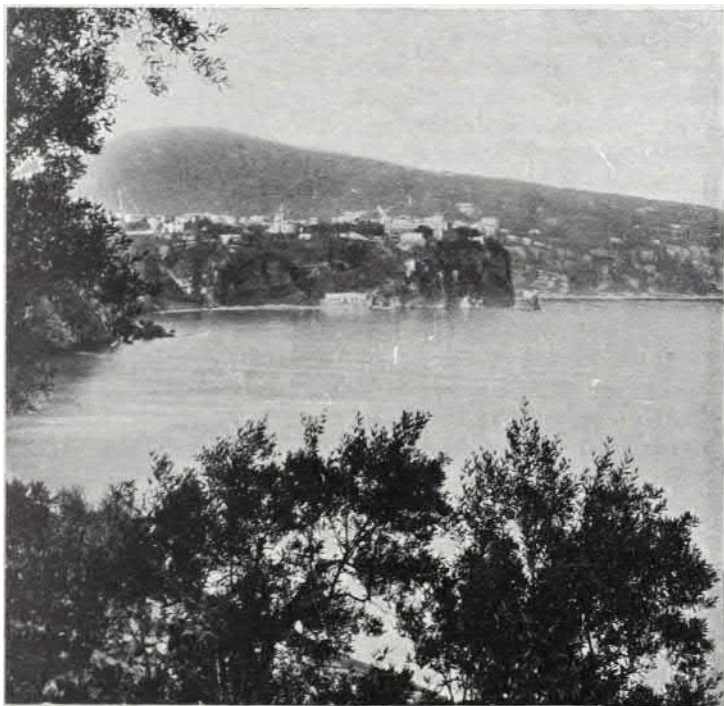
szint egyszerű pajzánságokat, aminők ma is divatosak, részint a mai falragaszokat pótló fölhívásokat, például a városi tisztviselők választására vonatkozókat, vagy színházi előadások jelentéseit.

Meglepő a hasonlatosság a házak utcai földszintjének boltjai és az olasz városok, különösen Nápoly ma is látható utcai kereskedéseinek berendezése között; az ilyen jelenségek vetnek hirtelen, megdöbbentő világot arra, hogy egész emberi haladásunk tulajdonképpen milyen szűk keretek között mozog s hogy mindennapi életünk folytatásában öntudatlanul milyen közel járunk évszázadokkal, sőt évezredekkel megelőző őseink nyomdokaihoz.

A házak beosztása, berendezése igaz, hogy nehezen teszi elképzelhetővé, milyen fogalmai és igényei lehettek az időszámításunk kezdetén élt rómaiaknak fényűzésük mellett is a házi élet kényelmei és kellemei tekintetében; nyilvános életök hatalmas, nagy arányai növelik csodálkozásunkat magánviszonyaik színterének szűk és kicsiszerű volta fölött.

Pompeji képének egyik legvonzóbb és legérdekesebb része a sírok utcája; kicsiben a római Via Appiára emlékeztet, csakhogy minden utólagos átalakítás és fölhasználás nyomai nélkül, a maga változatlan eredetiségében megőrizve. Itt, mint ott, a rómaiak halottaik hamvait a városba vezető utak oldalaira temették; síremlékeik, melyek gyakran kellemes pihenőhelyekként kínálkoznak kőpadjaikkal, az utódok tovább hullámzó életének néma tanúi maradtak. A régiek vallási fölfogásának megfelelően sem az élőket nem zavarta meg, nem hangolta le a halálra való emlékeztetés, sem halottaik nyugalma nem háborította az életnek sírjokat körülözlő zaja. Az ő sírontúli életök nem különbözött annyira a földtől, mint a keresztény hit szerinti túlvilág, sem halottaik lénye habár hulláikat elhamvasztották — nem változott meg annyira, mint a mi vallásunk üdvözültjeié és elkárhozottjaié; csöndei részesei maradtak azok továbbra is az élők örömeinek és fájdalmainak, nem emelkedtek följök, csak láthatatlannokká váltak s azért sírjokat a hátramaradtak ép oly érzellemmel keresték föl, mint ahogy az élőket meglátogatni szoktuk.

Pompejivel és Herculannummal együtt pusztult el Stabiae, amelynek romjai fölé most Castellammare épült, a kedvelt nyaralóhely és tengeri fürdő villáival, különösen azzal a legnagyobbal, fönnt, a Monté Sant Angelo erdős lejtőjén,



A tengerpart Castellammare és Sorrento között.

amelynek neve betegeknek oly biztatóan hangzik: «Quisisana!» itt meggyógyul az ember!

És az ember nemcsak ezt tudja elhinni, de el se tudja képzelni, hogy ilyen természetben, ilyen vidéktől környezve beteg lehessen valaki.

A Castellammarétól Sorrentóig a tengerből partján

végigvezető út még a napok óta természeti szépségekben dúskáló érzékeket és kedélyt is elragadtatásba képes ejteni.

Balról az utat meredek hegy szegélyezi, de amely itt csak helyenkint mutat meztelen sziklákat, lejtője mind a tetőig lombos, alját örökzöld olajfaerdő borítja. Jobbról világos színű, félig mohtól fődött szirtek választanak el a tengertől; formáikat majdnem fenéig látjuk, mert a csön-des, meg sem rezzenő víz kristálytisza tükre átlátat min-dent. A tenger színe smaragdzöld a partoknál, tovább át-megy azúrkékbe s ennek a színnek a pompájában terül el előttünk egész a messze szemhatárig, ahol a nyugtához közeledő nap hint aranyat reá s a sziklaszigetek ábrándos alakjai lilaszínben válnak el a víztükörtől.

Utunk hozzásímulva a hegyes félszigethez, követi annak körvonalát minden hajlásaiban; majd mély hegyszakadékba fordul be, áthidalva a hegypatak szűk medrét, majd a szikla-fokkal előre lép és szabad kilátást nyújt a tenger távolába, ahol hajók vitorlái tündökölnek a napban; a Posilipo hosszú dombsorára, a tündéri szépségű városra, a Vezúvra, az alatta elterülő kis városok szétszórt, fehér pontoknak látszó há-zaira, a befutott út kanyargó szalagjára s a félsziget szik-láktól szagztatott partjára.

Elhagyjuk Vico Equensét, Métát; régi kolostorok, ká-polnák, váracsok maradnak oldalt, félig elfödve mind a fák lombjaitól. A magas kertfalakra szinte rádőlnek a narancs és citromfák ágai, mesés nagyságú aransárga gyümölcsö-ket hordva, — valóságos Hesperidák kertje, melyben min-den illatozik, a növényzet csakúgy duzzad, fakad a meleg, vulkanikus talaj csodás nedveitől táplált buja erejében.

Elértük Sorrentót, amelynek erkélyeiről egyenesen né-zünk le magunk alá a tengerbe; szikla és házfal függélye-sen emelkedik föl a vízből, melyben leszakadt sziklatöm-bök hevernek szerteszét, köztök állítólag leomlott házak romjai, a Torquato Tasso házáé is, aki itt született a «ked-ves» Sorrentóban.

Nem tudunk betelni azzal, amit mindenünnen látunk: a házak erkélyéről, a narancsokert kilátóhelyéről, vissza-

térőben a kanyargó útról, mikor már a lenyugvó nap fénye aranyból rózsaszínre változik s a tenger kékje is mindinkább violaszínűvé sötétedik.

Ez a természet, amely az idők kezdetétől fogva minden idevetődött népfajt elpuhított, szinte megrészesgített, mintha bennünket is már ellágyítani kezdene. Nem állunk ellen e hatásnak; igaza van a középkon Róma történetírójának: aki a természet itt feltáruló bájaitól meg nem indul, annak a szíve keményebb a láva-salagnál. És eszünkbe jut a szegény Plinius, aki Pompeji pusztulásakor segítséget akarván hozni, maga is elveszett a tűzesőben ott, Stabi® fölött s aki már 1800 évvel ezelőtt azt találta, hogy itt a nápolyi öböl környékén «a természet gyönyörködésbe merülni látszik afölött, amit alkotott».

Lejebb az úton egy lovas áll meg s a tenger felé fordulva elmereng a látványon. Úgy látszik, itteni honos, még sem tud a tájkép ígézetétől menekülni; sem ő bennünket nem feszélyez merengésével, sem mi őt; azt hiszem, ha valamelyikünk imára kulcsolná a kezét, a másik azt is természetesnek találná.

Önkénytelenül elgondoljuk, hogy vájjon ilyen helyen, ilyen vidéken támadhat-e rossz gondolat az emberi agyban, gonosz indulat az emberi kedélyben? Ahol a természet ily odaadó szeretettel öleli keblére az embert és halmozza el pazar adományaival, képes-e ott az emberi szív gyűlöletre, irigységre és kegyetlenkedésre? ... És amíg ezt a kérdést forgatjuk elménkben, az alkonyodó láthatárról felénk itt Capri szigete, a vénülő Tiberius tobzódásainak, kegyetlenségeinek borzasztó emlékeivel; mögöttünk a kis város középkori várfala egykor szintén az irigység, a hírvágy vagy bosszúszomj betörései ellen emelkedett; és túl az öböl tük-rén, a nagy város szélén a lenyugvó nap fényében megcsillanó házak között azok a tengerben gyökerező sötét tömegek nem a zsarnokság, a vérszomj emlékei-e? A Vezúv lejtői, a körülötte fekvő hegyek mind olyan vidám zöldeknek látszanak most, pedig ott pusztították el öldöklő, vérengző csatában egy hősi nemzet — a gótok — maradványait.

Keblünkben föllázad a jobb érzés, keserű szemrehányás kél az ember hálátlansága, a természet áldásaira méltatlan rosszlelkűsége miatt. . .

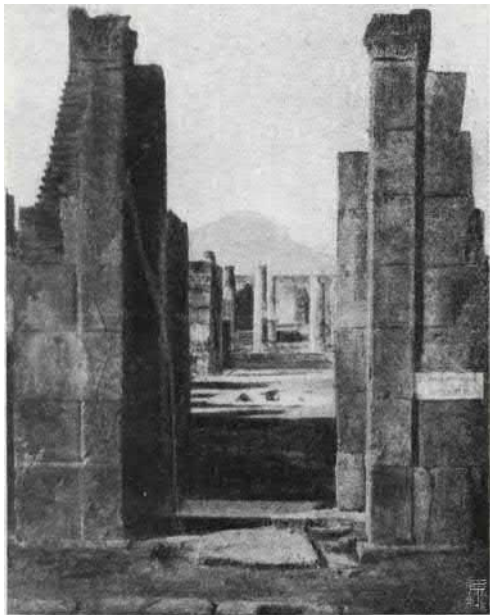
És akkor tekintetünk fölemelkedik arra a szép hegyre, amely füstkoronázta kúpjával királyként uralkodik a vidék fölött... az a szép hegy gyilkos kitörésével mennyi életet, mennyi örömet pusztított el a földről! ezt a tengert, amely bájoló ibolyaszínével olyan csöndesen terül el alattunk, olyan ártatlanul mosolyog ránk, mint anyja tápláló keblén elszunnyadt gyermek, ezt a tengert nem láttuk-e csak a minap fékevesztett szenvedélyében háborogni, dühöngni, rombolni készen, rettegésbe ejtve mindazokat, akik hullámain hanyódtak s azokat, akik kedveseik hazatértét várták? És ott, a tengerpart túlsó fordulója mögött Ischia szigete beszélhet arról a rettentő földindulásról, mely csak napjainkban tette rommá városait. . .

Úgy kell lenni, hogy ahol a természet legéltetőbb, ott leggyilkosabb is egyúttal és hogy legragyogóbb bájai legpusztítóbb erőit takarják. És csak az embernek vegyük rossz néven, hogy a természet törvénye alatt áll ő is? Igen, a természet e kegyetlen ellenmondása nyilatkozik meg az emberben is, akár azt a mikrokozmosát tekintjük, amellyel mindennap találkozunk, akár azt a nagy, kollektív alakját, amely mint «emberiség» személyesíti meg a világtörténelmet.

Az embernél is a legfényesebb tulajdonok gyakran a lélek legmélyebb örvényeit rejtik el és az ellenállhatatlan vonzóerő olykor a legpusztítóbb kitörések veszélyeivel fenyeget.

Azért ne higyjünk azoknak, akik világgyűlöletökkel a természet ölére menekülnek, akik szerethetni vélik a természetet, midőn legdicsőbb alkotásától, az embertől ádáz haraggal és keserű megvetéssel fordulnak el. A természet bája nem taníthat embergyűlöletre, az csak engesztelni és kibékíteni tud; és az emberi szív nem szakítható ketté, hogy az egyik felével szeressünk, mikor a másikkal gyűlölünk. Aki képes áhítatos csodálattal és gyermekies szeretettel borulni le a természet szépségei előtt, annak szíve

az emberiséggel szemben sem táplálhat más érzést, mint nagylelkű szájalmat tévedései és bűnei, csodálatot küzdelmei és alkotásai, bizalmat és reményt rendeltetése és jövője iránt.



Részlet Pompejiből.



Dante sírkápolnája Ravennában.

XII.

RAVENNA.

(1898.)

Mikor a római birodalom a maga szertelen nagyságának súlya alatt kettészakadván, a beözönlő barbárok által mindinkább fenyegetett nyugati fele lassanként veszni indult: a politikai hatalomnak, gazdagságnak és szellemi műveltségnek mindaz a fényes hagyománya, amely a római névhez volt csatolva, lassanként szintén mindinkább átköltözött a keleti félbe s ott saját kimerülése, a talaj idegen-szerűsége és új elemek fölszívódása következtében egy természetellenes s éppen azért ellenszenves civilizáció korszakának, a bizantinizmusnak kifejlődését idézte elő.

Mikor a nyugatrómai császárság már nem volt elég erős arra, hogy a benyomult barbár hadakat legyőzze, még egy ideig volt elég aranya arra, hogy megfizesse őket; s mikor e hadak egyik vezére, a scirr Odoaker azt találta, hogy nincs oka oly urat szolgálni bérért, aki az ő kegyelméből császár és letaszítván a gyermek Romulus Augustulust trónjáról, magát tette Itália királyává: a közönséges időszámítás szerint ennél az eseménynél kezdődő középkorral egyúttal Itália földjén egy oly korszak nyílt meg, amely néhány évszázadon át kelet uralmát jelentette nyugat fölött: a kelet-római birodalom főnhatósági jogát az apennini félsziget fölött. Ez a gyakran tisztán névlegessé halványult uralom képtelen volt arra, hogy Itália sorsát céltudatosan formálja, de elég erős volt megakadályozni azt, hogy ennek az országnak a saját talajából fejlődjék ki egy, területe fölött uralkodni képes hatalom s ezáltal megalapítója lett Olaszország ama balvégzetének, hogy több mint egy évezreden át az európai hatalmi versengések játéklabdájául szolgáljon.

És mikor a régi római nyomokon keleti befolyás alatt kifejlődött bizánci kultúra a maga szellemében átídomítani kezdte a kezdetleges keresztény művészetet is: ezt a művészetét meghonosítani próbálta a régi hazában, nyugaton. Mintha sejtette volna, hogy azok az emlékek, melyeket ott állít a maga műízlésének, Itália sorsának változandósága mellett is túl fogják élni a keleti büszke székváros minden fényes alkotásait, amelyekről már akkor meg volt írva a sors könyvében, hogy vagy a képrombolók dühének vagy az ozmán világ dúló vagy átalakító hatalmának fognak áldozatul esni.

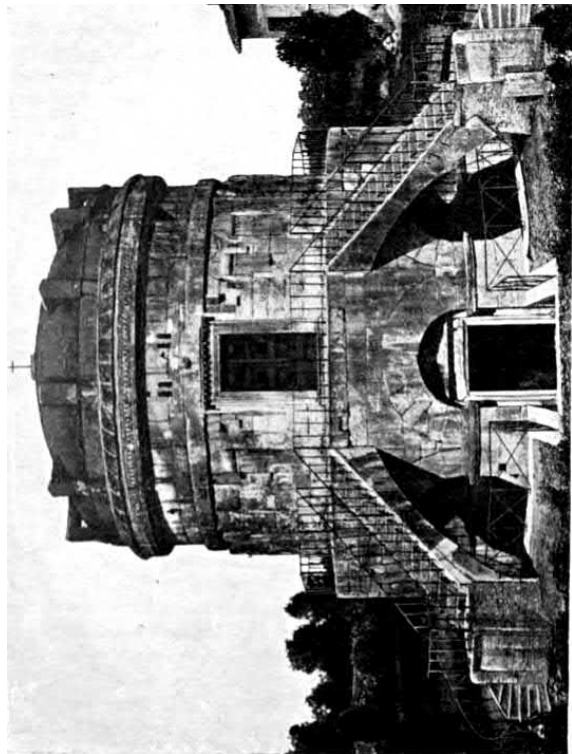
Ennek a három összevágó s egyenkint oly rejtélyszerű jelenségnek: annak, hogy a nyugaton kifejlődött római birodalom súlypontja a viszonyok nyomása alatt keletre helyezkedett át; annak, hogy a kelet-római birodalom a nyugatinak megdőlte után visszahatólag uralkodni próbált nyugat fölött; és végül annak, hogy a kelet-római, vagyis bizánci kultúra emlékei éppen a nyugaton éltek túl legtovább a bizánci uralmat, a világtörténelem e hármass paradoxonának páratlan kifejezője és magyarázója Ravenna a maga műemlékeivel, amelyek egy oly korszaknak nyújtják majd-

nem teljes képét, melynek az egész többi Olaszországban csak szétszórt töredékeivel találkozunk.

A város általános képe ma építészetiileg úgyszólván semmi határozott jelleggel nem bír, első benyomása egy kort sem idéz vissza emlékezetünkbe; rendes, meglehetősen szabályos, egyforma utcái és jobbára minden stílszerűséget nélkülöző házai majdnem elfeledtetik velünk, hogy olasz városban járunk. Amilyen egyhangú, unalmas, lapos a vidéke, olyan-nak látszik az első órákban a város is; rendkívüli érdekű műemlékeit valósággal ki kell böngészni a házak tömegéből s külsőleg még azok is többnyire jelentékteleneknek látszanak kopár, dísztelen téglafalaikkal.

Ami mindjárt eleinte legmegfoghatatlanabbnak látszik ebben a városban, az a római korszak emlékeinek úgyszólván teljes eltűnése; kegyetlenül söpörhettek végig Ravennán a későbbi korok, hogy az egykori császári székhelyből e minőségének még csak hírmondója sem maradt még, holott Rómában és másutt sokkal korábbi építkezések maradványait ma is látjuk. A gót Theodorik kora is világi építményekből vajmi keveset hagyott ránk; az a szerény díszítésű kis darab homlokzat, amelyet a Theodorik palotájamaradványának tartanak, még csak homályos sejtelmet sem ad arról a szellős, oszlopos, aranyos «Palatium»-ról, amelyből a szomszéd Sant' Apollinare-templom mozaikképén a férfitörténet kara kiindul. Ennél sokkal megragadóbban példázza a kegyetlenség és bölcsesség csodás összetételét mutató fejedelmi alak egykori hatalmát az a síremlék, amely kívül a városon, félig-meddig lecsapolt posványok közül emelkedik föl egyetlen rengeteg kőből alkotott kupolafedélével s a szembeötlő későbbi átalakítások ellenére határozott római karakterével érthetően fejezi ki az első gót király s még inkább nagy szellemű leánya Amalasuntha eszmeileg szép, de a valóságban sikertelennek bizonyult politikai törekvését: germán hatalommal római formákban uralkodni Itália népei fölött.

Amint a rómaiak utódai a politikában elfordultak a Theodorik eszméjétől s a gót uralom lerázása érdekében Bizánc karjaiba vetették magukat, úgy szorította ki főleg



Nagy Theodorik sírja Ravennában.

itt Ravennában lassanként az építészet és ábrázoló művészet terén az antik hagyományokat a bizánci befolyás. Ezt az átalakulást: az ó-keresztény művészet lassú megmerevedését a bizánci formák között, tüntetik szemünkbe Ravenna templomai, főképpen pedig azoknak csodálatos mozaikjai, nemkülönben az egykori camaldulensis kolostorban berendezett múzeum, amely a romagnai festőiskolák jelentéktelen képei mellett az ó-keresztény régiségeknek — különösen kőrégiségeknek — egyik leggazdagabb gyűjteményét tartalmazza.

Építészetileg az antik világhoz még közelebb állanak az ötödik század elejéről való Battistero di San Giovanni, a Gállá Piacidia sírja és a San Giovanni Evangelista-templom. Az elsőnek belsejét ékesítő oszlopok nyilván pogány templomból kerültek ide, falának és mennyezetének díszítései is még a késő görög, úgynevezett pompejii stílus hatása alatt állanak. A második, a kalandos életű, de erős lelkű császárnő síremléke, melyet az egyház Nazarius és Celsus vértanúnak szentelt, a centrális építkezési rendszer kifejlődésének egyik legnevezetesebb kezdőpontja, mozaikjaival és sirbolt-szerű homályával a misztikus templomi színhatások előiskolája lehetett.

A hatodik század alkotásai: az arianus felekezet egykori Baptisteriuma — most Santa Maria in Cosmedin — a Szent Apollinans püspöknek, Ravenna egyik védőszentjének ajánlott és róla nevezett mindkét templom a városon belül és kívül s végül az úgy építészetileg, mint mozaikjai által legérdekesebb San Vitale-templom. A Szt. Apollinaris városbeli templomát még a gót uralom hozta létre, az arianus istentisztelet céljaira; oszlopai valószínűleg Bizáncból valók, de a korinti oszlopféjek és a boltívek közé helyezett szabálytalan kockaváncos az úgynevezett ravennai oszlop-betetőzés formáját itt is érvényesíti. Ravenna leghatalmasabb ó-keresztény bazilikája a Classisnak nevezett egykori kikötővárosrész számára épült külső Apollinaris-templom, amely különálló gömbölyű tornyával, keresztthajó nélküli szerkezetével, zárt előudvarával és hatalmas márványoszlopaival valóságos prototípusa az itt kifejlődött ó-keresztény bazilika-

rendszernek, de elhanyagolt állapota, üressége és a talajvizek behatolása következtében mindinkább sivár benyomást gyakorol.

A Ravenna másik, harciasabb védőszentjéről San-Vitalénak nevezett nyolcszögű templom közvetlenül a Gállá Piacidia sírja mellett, már a bizánci befolyás teljes diadalát



hirdeti az antik motívumok fölött. Szerkezete a centrális rendszer legeredetibb alkalmazási módjai közül való s félreismerhetetlen a hasonlatosság e templom és a Nagy Károly sóját magába foglaló aacheni monostor között, melynek építője bizonyára innen vette mintaképét. A világosságot magasról beárasztó kupolája, oldalfülkéinek sajátságos tagozása, tipikus «ravennai» pillérei és mozaikdíszű márványpadozata még mindig teljes erővel hatnak a nézőre, dacára az itt is úgy mint — fájdalom Ravenna többi templomai-

bán is az ó-keresztény és bizánci formák fölébe egész brutalitással letelepedett XVIII. századbeli barokstílnak. Ha az ember ezeket a kupolafestéseket látja, amelyek mitsem törődve az épület eredeti alkotójának eszméjével, a formákban nyilvánuló szellemmel s az építés és dekoráció szükség-szerű összhangjával, a falterületeket szabad kényök-kedvök szerint töltik be zsemlyealakú felhőkkel, kifecamodott tagú angyalaikkal és a ruházatok szemet sértő nyers színeivel: akkor valóban megbecsülni tanulja az újabbkori műtörténeti ismeretnek és fölfogásnak azt a gyakran félreértett vagy kigúnyolt törekvését, amely a műrestaurációban me-reven és szinte pedánsul igyekszik az eredeti alkotás szelle-méhez, ízléséhez és gondolatmenetéhez alkalmazkodni.

Ami azonban az ó-keresztény stíusból a bizánciba, az ókorból a kezdetleges középkorba való átmenet megértését Ravennában leghathatósabban segíti elő, az az összes temp-lomok példátlanul gazdag mozaikdísz, úgy tisztán dekora-tív, mint figurális részeiben.

Minden szépítés nélkül be kell ismernünk, hogy ezek-nek a mozaikoknak rajzai, kompozíciói a mi fölfogásunk szempontjából s a megelőző ókori alkotásokhoz hasonlítva kezdetlegeseeknek, szellemteleneknek, nagyrészen esetlenek-nek, sőt majdnem rútaknak és ijesztőknek tűnnek föl; és mégis minden önámítás és nyegleség nélkül elmondhatjuk, hogy szemléletök igazi és nagy műélvezetet nyújt, mély és feledhetetlen benyomást gyakorol reánk.

Mert jöjjünk egyszer tisztába a műélvezet fogalmával! Egy esztétikailag és műtörténelmileg némiképen iskolázott ember lelkére bizonyára nemcsak az ő szemében is szép-nek látása gyakorol vonzó és gyönyörködtető hatást. Az érzékeinkre, kedélyünkre kellemesen, nemesítően hatónak látása kétségtelenül a legteljesebb és legtisztább műélve-zet, aminthogy azt sem szabad kétségbevonnunk, hogy min-den művészetnek a maga kora szempontjából ezt a hatást szabad szem előtt tartania s biztosítani igyekeznie. Ámde ismétlem — a művelt és történelmi látkörrel bíró ember műélvezete szükségkép túlmegy e körön. Az emberi szel-lem működését minden stádiumában megfigyelni érdekes és

érdekessége által élvezetes is. Ilyen a történelem élvezete, amelynél szintén nem szorítkozhatunk csupán a szép és nemes jellemekre, a lélekemelő, áldásos tényekre, de élénk érdeklődéssel kutatjuk s fődözzük föl benne az összes tények egymás közötti vonatkozásait, a cselekedetek szellemi és erkölcsi rugóit és hatásait. Minél mélyebbre sikerül bepillantanunk az emberi szellem műhelyébe, annál inkább fokozódik ez az élvezetünk. Ebből következik, hogy éppen az oly kor művészete, amely tőlünk távol esik, amelynek gondolkodásától egészen eltértünk, amelynek művészi eszközeit már messze túlhaladtuk, éppen az ily kor alkalmas arra, hogy alkotásaival ezt a műtörténeti élvezetet nyújtsa nekünk. Mert az ily kor ábrázolásai reánk már nem teszik azt a hatást, amelyet célba vettek, mert áhítatunkat, csodálatunkat vagy megindulásunkat már előidézni nem képesek, mert ezzel a célbavett hatásukkal elfogulatlanul, majdnem érzéketlenül állunk szemben s bennök nem a tárgyat látjuk, amelyről nekünk egészen más fogalmaink vannak, amelynek ábrázolására mi már egészen más eszközöket használunk: éppen ezért vagyunk mi alkalmasabbak és képesebbek bennök a művészt magát s az ő korát, annak szellemét és gondolkozása módját megpillantani és megérteni.

A fogalmaink szerint művészileg szépek mértékét alkalmazva rájuk, lehetetlen a ravennai templomok mozaikképeire — melyeknek legjobbjai is legfőlebb az alexandriai korszak múmiaképeinek kendőzött, haj fodrozott, mesterkélten nagyszemű arcait juttatja eszünkbe — ki nem mondanunk, hogy azok egy minden tekintetben dekadens korszak termékei s élettelen merevségökkel, eszmétlen egyformaságukkal mélyen alatta állnak annak a művészi tökélynek, amelyet korábban az antik világ elérni tudott, világosan tanúskodnak a természet, az élet egyedül erőt nyújtó tanulmányának teljes elhanyagolásáról.

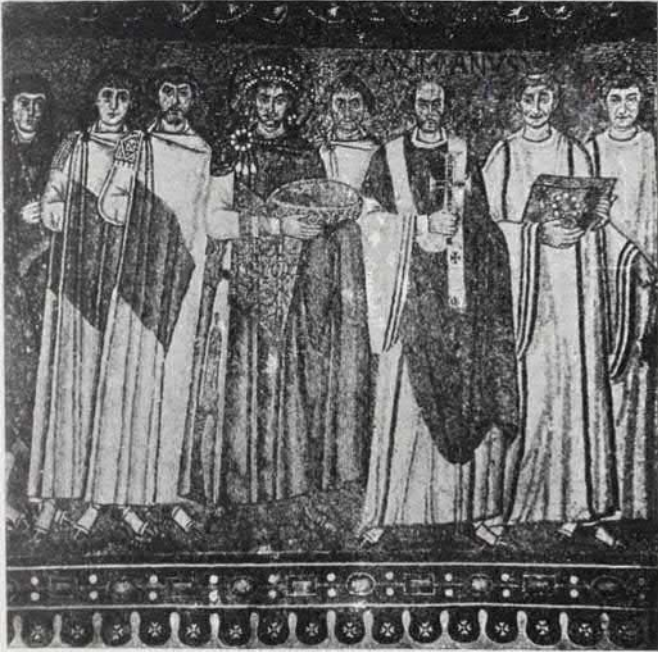
És mégis, ha annak a művészetnek törekvéseit az ember világnézetének és vallási fogalmainak egyidejű nagy átalakulásával való összefüggésekben vizsgáljuk, be kell látnunk, hogy az ó-keresztény művészetnek ez a fejlődése természetes és szükségszerű volt s ép oly természetes és szük-

ségszerű az is, hogy ennek a fejlődésnek egy időre hanyatlásra és elsatnyulásra kellett vezetnie.

A megerősödő kereszténység ugyanis nem tehetett egyebet, minthogy a képzelődésre és kedélyre való hatása eszközeiül átvette a pogány ókornak meglevő s abban az időben mindenesetre magas tökélyűnek tekinthető művészetét. Utóvégre is ez a művészet megvolt, kínálkozott s az emberek, ha föl is vették a keresztséget, egyelőre ugyanazok az egyének maradtak, ugyanazzal a kedéllyel és ugyanazzal a képzelettel fölruházva. Ámde az a művészet, mint az antik világ maga is, túlélte volt már magát, beteg volt és hanyatlásnak indult, az új eszmék behatolása alatt sem ébredhetett többé új életre; s másrészt a vallás és a művészet közötti rokonsága is érthetővé teszi, hogy egy vallás képtelen a maga művészeti eszközeit hosszú ideig és sikeresen meríteni egy tőle teljesen idegen eszmevilág forrásaiból.

Homer Odysseájában olvassuk, hogy mikor Odysseus Nausikaát megpillantja, mikor a hősnek Athéné egy szép ifjú alakjában jelenik meg, vagy mikor Telemachos elvesztettnek vélt atyjával találkozik, akire rá nem ismer, az előttök megjelenő emberi lény szépsége vagy ereje mindkettőt arra indítja, hogy kérdést intézzon hozzá: vajjon nem isten-e talán? Igaza van Tainenek: az ilyenek jellemzik a régiek istenfogalmát, amely semmi egyéb nem volt, mint fokozása mindazoknak a tulajdonoknak, amelyeket az élő emberben csodálatraméltóknak és gyönyörködtetőknak találtak. Ebben a fölfogásban gyökerezik isteneik ábrázolása is, amelyet az ó-keresztény művészet tőlük átvenni próbált. A katakombák falfestményein s a legrégebbi keresztény mozaikképeken még Ravennában is, például a Gállá Piacidia sírtemplomának jó pásztora alakjában, vagy a S.-Maria in Cosmedin Jordán-vizében fürdő Krisztusa képében az üdvözítő bajszatlan és szakálltalan, eszményileg szép ifjú alakjában jelenik meg, mint Apollo, akinek tagjait nem is igyekeztek bő ruházat redőibe rejteni. Későbbi képeken is előszeretettel ábrázolták Krisztust diadalmasan trónoló, Jupiterszerű férfiú alakjában, mint egyenes leszármazóját a Phidias olympiai Zeus-szobrának, akinek nyugodt fönségé-

ben nem is sejtjük a végítélet rettenetes bíróját. És fölötte jellemző, hogy a Sant' Apollinare in città legrégibb, még arianus-eredetű mozaikciklusában, amelyben epikai részletességgel, 26 képben van Krisztus története ábrázolva, éppen



Justinian császár és udvara; mozaikkép a ravennai San Vitale-templomban.

a megváltás ténye, az üdvözítő kereszthalála van mellőzve s csupán előzményeivel és az utána következettekkel magyarázva, annyira nem tartotta összeegyeztethetőnek még annak a kornak művészi ábrázolása az Isten fogalmát a kínszenvedéssel és a halállal. A vértanúkat is az a kor csak haláluk utáni megdicsőülések képében, diadaluk jelvényei-

vei: vértanúi koszorújokkal kezökben, mint valami ünnepi menet részeseit szerette ábrázolni, nem telt még öröme haláluk iszonyainak megrázó ábrázolásában.

Ámde azok a görögök és rómaiak, akiknek kedélye és ízlése az antik világ derült nyugalma még a rájuk nézve új keresztény vallási eszmék tolmácsolásában sem nélkülözhetett, a VI. századon túl nem éltek többé; új nemzedék sajjadzott fel helyükbe, amely az uralkodóvá vált kereszténység eszmekörében nőtt nagygyá s amely durvább, bár tisztább lelkületű, műveletlenebb ízlésű és naivabb képzelődésű keleti és nyugati barbárokkal vegyült Ezeknek kedélye a vallásos áhítat számái'a csak a bámulat és félelem érzelmei segítségével volt megközelíthető; ezek számái'a Istent és az ő szentjeit nem lehetett többé csupán alakjaik szépsége, arcaiknak nemes vonásai által különböztetni meg a közönséges halandóktól: arany alapra kellett alakjaikat festeni, drágaságokkal rakni meg ruháikat, a rendesnél nagyobbra rajzolni szemeiket, mozdulatukba olyan elemet kellett bevinni, amely már nem annyira a fönséget kölcsönöz nekik, mint inkább rémes tiszteletet és alázatot alkalmas kelteni nézőjükben. Ezek számára Krisztus kereszthalálának és a szentek mártíriumának jelentőségét is csak a szenvedéstől eltorzított véres, iszonyatos testek ábrázolásával lehetett érthetővé tenni.

Ez az az út, amelyen a keresztény vallásos ábrázoló művészet a bizantinizmus merevségének és a későbbi középkor sötét miszticizmusának világába eljutott s abban máig is benne maradt azoknál a népeknél, amelyeknek művészetét a renaissance ebből a sötét álmvilágból derültebb régiókba át nem vezette.

Ennek az útnak első mérföldjelzőjéül tekinthetők Ravenna templomi mozaikjai, amelyekben még látjuk az antik művészet esthajnalának fényét, de látjuk már ráborulni a bizantinizmus dermesztő homályát is.

A San Vitale-templom szentélyének azok a mozaik az, amelyek egyfelől Justinian császárt egyházi, katonai és polgári méltóságviselők kíséretében, másfelől Theodora császárnőt hölgyeivel istentiszteletre menve ábrázolják, nemcsak a

kifejezés és fölfogás öntudatlan eszközeivel, de az alakok és a szertartás közvetetlen ábrázolása által is megbecsülhetetlen műemlékei koruknak. Van bennök valami, ami a bizantinizmusnak hatalma s pompája mellett — bizonyára a művész akarata ellenére — egész erkölcsi ürességét és nyomorúságát is föltárja a mai néző előtt.

Ha tekintetünk ezekről a képekről az apsis bejáratának pillérébe illesztett antik görög relief életvidor, szinte pajkos gyermekalakjaira vetődik, lehetetlen az ellentét meglepő hatása elől elzárkóznunk. Itt a bevallott sensualismus, amely legalább őszintébb s azért becsületesebb és egészségesebb, mint amott a hetárából lett császárnő szenteskedése, akiről a történetből tudjuk, hogy fejedelmi bíbora és vallásos buzgalmának álarca alatt mily bűnös vágyak démonai rejtőztek . . .

Tehát a Justinian udvarának kápráztató fénye a távol Bizáncból ide is átsugárzott. De ez a fény is nemsokára elhalványult. Általán valami sötét tragikum látszik Ravenna történelmére nehezedni, amely neve pusztá említésének szinte gyászos hangzást kölcsönöz s amely csak azért látszott e várost egykor fényre és jelentőségre juttatni, hogy későbbi hanyatlása és elhagyatottsága annál fájdalmasabb legyen.

A nyugatrómai birodalom utolsó császárai ezek az árnyékok gyorsaságával eltűnő torzképei az egykori világ-rázó imperátoroknak — ide tették át székhelyüket, mintha az «örök város»-t, amely elődeik dicsőségét látta, a római császárság lassú elpusztulásának gyalázatától megkímélni akarták volna. Ravenna már Augustus óta jelentős, szép, nagy város volt, fontos tengeri kikötő és székvárosi jellegét megőrizte a császárság bukása után is.

De a hanyatlás végzetét mindez nem tudta elhárítani.

A császárok után eltűntek csakhamar a királyok is és a királyok után két évszázaddal elhagyták Ravennát a bizánci helytartók is. Igaz, hogy nem a maguk jószántából mentek el, hanem a gót királyokat elűzték a Justinian hadai és a császári exarchákat kiszorították az előnyomuló longobárdok; ezzel Ravenna lesüllyedt a provinciális városok sorába.

És elhagyta Ravennát időközben — a tenger is. A ten-

ger, amely az ókorban úgy öntözte utcáit sós óljával, mint később Velencét, amelynek ölelése bevehetetlen várrá tette ezt a helyet, amelynek dagadó árja hozta a gótok gályáit s vitte Bizánc felé fogoly királyukat, mint a győztes Belisár hadi zsákmányát, a tenger lassanként mind tovább távolodott el a falaktól s amint Ravenna a világesemények által megszűnt székváros lenni, úgy a természet szeszélye megszüntette kikötővárosi jellegét is.

Az elvonult tenger helyét poshadó mocsarak váltották föl, amelyek ezt a várost, mely hajdan oly híres volt éltető levegőjéről, hogy a római kor atlétáit, a gladiátorokat ide küldték nevelésbe, halálos miazmák fészkévé tették hosszú időre. így csak természetesen találhatjuk, hogy végre lakossága nagy része is elhagyta Ravennát, a pusztulásnak adva át lakóhelyeit; Classis és Csesarea városrészekből, melyeknek várfalait és tornyait még láthatjuk a városbeli Apollinaris-templom mozaikképén, betű szerint kő kövön nem maradt; ahol hajdan virágzó élet volt és kereskedelmi forgalom, ott most rizsmezők területnek el és békák kuruttyolnak s a Sant' Apollinare in Classe-templom szentélyének mozaikjain a mogorva bizáncias alakok tágrameredt szemeikkel olyan kérdőleg néznek az elvonuló századok homályába, mintha még mindig nem szűntek volna meg csodálkozni elhagyatottságukon.

A hanyatlás és feledésbe merülés e hosszú korszakából — melyet csak újabban váltott föl némi lendület — két alak tűnik ki fényesen; mindkettő költő volt és filozófus s mindkettőt világfájdalma hozta erre a mindenektől elhagyott, mélabús helyre. Egyikök, Dante, aki *Divina Commediáját* és egyúttal élete tragédiáját itt fejezte be, itt is van eltemetve és bár a hamvai számára emelt síremlék kisszerűségével nem méltó a költő nagyságához, becsületekre válik a ravennaiaknak az, hogy az üldözöttnek őrizetekre bízott hamvait sem a fenyegető Rómának, sem az esdő Flórencnek nem akarták kiszolgáltatni. A hálátlan szülőváros, a «cekély szeretetű anyja» kénytelen volt a maga kegyeletet egy, bár fényes, de csupán jelképes síremlékkal róni le Toscana pantheonában, a Santa-Croce-templomban.

A másikat, Lord Byront, a Dante szelleme és emléke vonzotta ide, de ifjúsága miatt világgyűlölete nem véterzte őt eléggé a szerelem hatalma ellen, amely regényes kalandba fonta a költőt itt, ebben a regényes városban.

A Dante mauzóleuma közelében az ő egykori lakása, vagyis a Polenták állítólagos háza és ugyanott a Casa Byron, amelyben az angol költő lakott, helyileg is szorosan egyesítik a két nagy szellem emlékét. De mindezeknél az emlékhelyeknél festőileg szebb az az egyszerű, nyitott loggia-szerű kápolna, amelyben egy pár, őskeresztény szimbólumokkal díszített régi kőszarkofág őrzi olyan embereknek a porait, akiknek a nevére ma már nem emlékszik senki sem.



A Pineta (Pinia-erdő) Ravenna mellett.



XIII.

VELENCEI BENYOMÁSOK.

(1898.)

Akárhányszor megyek Velencébe és a napnak bármely szakába essék érkezésem, ottlétem első órájában nem tudok bizonyos mélabús, fájdalmas érzéstől menekülni, mely az első benyomástól elválaszthatatlannak látszik.

Azt hiszem, a szűk kis csatorna-utcák okozzák ezt az első benyomást, amelyeken különösen a vasúton érkezőnek át kell haladnia, ha a legrövidebb úton akar fogadójába jutni.

A Canal Grande, amelyet az érkező rendszeren kétszer futólag szel át, széles víztükrével, jobb karban tartott palotaisoraival, élénkségével, tarka színeivel sokkal vidámabban hangolna; de azok a keskeny, elhagyatott csatornák, amelyeket csak itt-ott hidal át vagy kísér rövid darabra egy-egy

utca, rajta néhány gyorsan lépdelő, hallgatag emberi alakkal, csendjükkal, vizüknek, különösen dagály idejében észrevehető szennyével s a romladozásnak jobbról-balról föltáruuló fájdalmas képével, szükségképpen nyomasztólag hatnak az első percben mindenkinek a lelkére, aki üdülés, szórakozás, élvezet céljából jön a művelt világnak ebbe a kedvenc városába.

Nappal, különösen a déli verőfény izzó hevében a sok romladozás és rondaság, amely ezen az első útunkon környez, még kiáltóbb színekkel ötlík a szemünkbe. Igaz, hogy összehasonlíthatatlan festőiség rejlik ebben is, mint Velencében mindenben, de a festőiségnek ez a neme nem képes a mélabús hangulatot eloszlatni. A tengervíztől évszázadokon át áztatott alapköveket elborította a feketezöld moha, a márvány hol meszes fehérre, hol feketére változott, ami azt a benyomást teszi, mintha nappal is holdvilágban látnok, a házzögletek kockakövei szétváladoznak, az erkélyek széleiből, a falak tövéből, néhol még az ablakok párkányaiból is fű nő ki és vadfolyondár, a házakon áthúzott zsinegekről tarka rongyok lengedeznek és a nyitvahagyott kapukban, amelyek közvetlenül a csatornára szolgálnak, a mély árnyék sötétsége ellenére meglátjuk a rendetlenséget, sok helyen a nyomort, amely fölött szomorúan boltoznak az egykori dicsőség és fény elhagyatott csarnokai.

Az éj sötétjében és csöndjében meg már éppenséggel sírok világába vélünk érkezni. Ilyenkor minden halottnak és kísértetiesnek látszik útunkon; meghaltak a paloták, mert minden élet kiköltözöttnek látszik belőlük; meghaltak az utcák, mert emberi hangot nem hallunk bennök; az imitt-amott feltűnő gyér utcai lámpák az evező gondoliere s a csolnak orrát díszítő alabárd árnyékát a szemközt levő márványfalra vetik; ott lebben el a két kiemelkedő fekete alak kísértetiesen, hol óriássá növvő, hol törpévé zsugorodva, amint közeledik a fényhez vagy eltávolodik tőle. A gondolkodás érthetetlen kiáltással váltva jelt, úgy suhannak el egymás mellett, mintha ők is testnélküli szellemek volnának, amelyeknek érintkezése nem hallható és nem érezhető.

Mindenekfölött az első benyomásra nézve találó a Ruskin

jellemzése, hogy a mai Velence «oly gyöngye, oly mozdulatlan, úgy ki van fosztva mindenből, csak szépségéből nem, hogy amint bágyadt visszfényt nézzük a lagúnák tükrében, szinte kételkedünk benne: melyik a város? melyik az árnykép?»?

Megfosztva mindentől, csak szépségétől nem! Vájjon az a regeszerű múlt, amelyet Velence története tár elénk, hagyhatott volna-e maradandóbb, érthetőbb, ékesszólóbb emléket reánk, mint a szépségnek azokat az összehasonlíthatatlan kincseit, amelyeket itt a természet erőivel és jelenségeivel oly rejtélyes frigyre lépett építészet, a szobrászat és a festészet halmozta össze?

Az Alarich és Attila hadai elől menekülő partvidéki lakók, akik hódok módjára építették föl első telepeiket a tengernek szigetekről védett csöndesebb és sekélyebb vizein, bizonyosan nem gondoltak arra, hogy e városalapítás által védelmen kívül a hatalomnak és virágzásnak is oly eszközeit szerezték meg, amelyek hosszú időn át két világrészre fogják kiterjeszteni utódaiknak politikai és kereskedelmi befolyását és hírnevét.

Velencét elszigetelt helyzete megóvta mindazoktól a viharoktól, amelyek a római birodalom fölrobbanását követték s ezáltal biztosította neki városállami szervezetének független és szakadatlan fejlődését az ókortól kezdve az egész középkoron át s még az újkorban is a XVII. század végén bekövetkezett változásokig. De bizonyval nemcsak magának ennek a fekvésnek köszönhette Velence sajátos szerepét a történelemben, hanem még inkább népe szellemének, amely ép oly bátornak, ügyesnek, szívósnak bizonyult a maga helyzetének fönntartásában s hatalma gyarapításában, mint aminőnek tanúsította magát városa alapítása által.

Azok a nobilek, akik mindvégig kereskedők voltak s mellett politikusok és ha kellett, hős katonák is, akik tudtak egy oligarchiát alapítani, amely hatalmas volt és egyúttal népszerű, tudtak egy köztársasági szervezetet létesíteni, amelyben a törvényeknek kegyetlenségig menő szigora mellett mégis szabadság uralkodott s melynek jelmondata az volt, hogy «legyen kenyér a piacon és igazságosság a

palotában», egyesülve azzal az élelmes, fürge néppel, amely, miután a tengerrel meg tudott küzdeni, mert harcra szállni Európa egy hatalmas szövetségével is, előbb a világkereskedelemben tették uralkodóvá városukat, majd aranyaikkal bérhadakat fogadva, hódító utakra indultak, megostromolták a kelet fővárosát és Dalmácia tengerparti városait, uralmuk alá kényszerítették a környező tartományt s a földközi tenger szigeteit és zsákmányul ejtett kincsekkel díszítették föl büszke hazájokat.

A siker, a fény, a gazdagság megpuhította idővel a velenceiek erkölcsseit s ezeknek hanyatlása maga után vonta a politikai hatalom hanyatlását is. A hódított tartományok elvesztek, a hadi babérok elhervadtak. Velence megszűnt európai hatalom lenni; gazdagsága eltűnt, palotái kiürültek, ünnepélyeinek, fényűző vigalmainak zaja elnémult. De ami a hajdani hatalom korszakának csak dísze, zománca, virága volt, az megmaradt mint az egykor oly büszke városnak ma már egyetlen dicsősége, sőt majdnem egyedüli fenntartója is, amely bizonyos értelemben még mindig Velence adófizetőjévé teszi az egész világot: szépsége, szeszélyes megalkotása és — művészete! Velence ma valóban olyan, mint egy elkorhadt, elhalt fa, amely maga nem hajt többé leveleket, de amelyen az élő korában felkúszott borostyán még tovább zöldéi, a felfutó folyondár még tovább virít.

Velence régi urai hatalmukat nem tudták örökkévalóvá tenni, de finomult életélvezetők, ízlésők, a művészet iránti szeretetők hagyományait elválaszthatatlanul kötötték hozzá hajdani dicsőségek színhelyéhez; és ha nem is éppen az ő utódaik, de az egész világ élvezni akaró és élvezni tudó emberei ide gyűlnek ma is, hogy megpróbálják úgy gyönyörködni az életben, mint azok gyönyörködtek és mintegy álmoképben fűzni tovább azoknak az élvezetét, akik a körülfekvő templomok büszke síremlékei alatt nyugosznak.

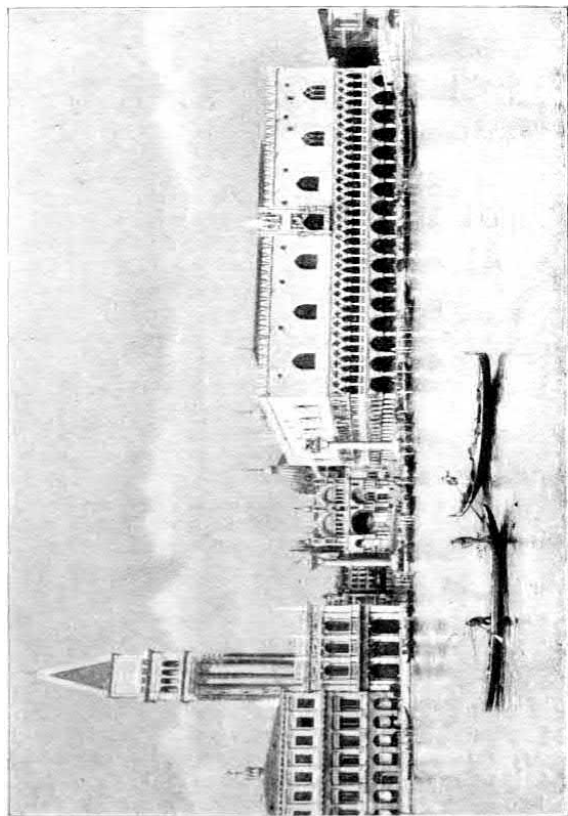
A velencei Szent Márk terét már Napóleon nevezte el szalonnak, az is valóban: az egész művelt világ legvidámabb szalonja, ahová lépve nem érzünk többé semmit a pusztulás látványától földézett fájdalomból, csak azt érezzük, hogy itt kimondhatatlanul kellemesen telnek percek, hogy ezt

a helyet soha elhagyni nem szeretnők, mert ez a hely, úgy látszik, mindenkorra arra volt és arra lesz hivatva, hogy az emberek megbűvölve szépségétől, rajta életüket újra szeretni és élvezni tanulják.

A térnek a régi és új procuraziák s a Nuova Fabbrica által alkotott három oldala felől a nap heve ellen vászonfüggönyökkel védett oszlopcsarnokokban érzékeinket mindenféle csáberő igyekszik fogva tartani: Velence ötvös- és üvegiparának ragyogó termékei, üdülő- és pihenő-helyek, étel, ital, csemege és frissítő. A Piazzán magán figyelmünket dallamos zene, a sétálók csevegése, a kényeztető hagyománytól megszeliidített galambok röpködése szórakoztathatná: de mindennél hatalmasabb ígézet az, amely lépteinket odairányozza a három zászlórúd felé, amelyek mögött, a tér keleti oldalát bezárva, egy tündэрálomhoz hasonló, káprázatos látvány int felénk: az építóművészet világcsodája, a San Marco márványhomlokzata.

Nem tudom, mikor elragadóbb ez a látvány: nappal-e, amikor a kupolatetők, a csúcsdíszek s a mozaikok aranyozása meg a márvány fehérsége szinte elvakít fényével s mellette a sok egyéb szín csodálatos harmóniája a színtelenség beteges kultuszához szokott szemünket mintha megfiatalítaná; vagy az est homályában, amikor ez a homlokzat valósággal a saját világító erejével hat s azzal túlsugározni látszik holdvilágot, csillagfényt, még a tér villamos ívlámpáinak világát is?

A bennünket környező hullámzó néptömegben mindig akadnak olyanok, akik nem a robotolva utazó gépies szemhordozásával, nem a daráló cicerónék magyarázata szerint, nem is útikönyvükbe merülve, hanem teljes odaadással élvezik az eléjük táruló látványt. És van valami rokonszenves és vigasztaló vonás abban, ha az embereket ilyen önfeledett bámolatba merülni látjuk valami előtt, ami nem új, nem divatszerű, aminek jelességét nem a napi közvélemény harsonái hirdetik, aminek dicsőítése semmi haszonnal nem jár, semmi mellékcélzattal össze nem köthető, de ami szép, igazán, megragadóan, örökké szép ... az ily megnyilatkozása az emberi kedélynek szintén egy-egy tanúbizon-



A velencei Piazzetta és Molo a Lagunák felől nézve.

sága annak, hogy vannak még nemesebb érzések, amelyeket az önérdék és a létért való küzdelem ki nem olthattak szívünkéből...

Azt az aránylag szűk kis területet, amelyet a Szent Márk temploma és tere, a tenger felé húzódó piazzetta s a környező paloták elfoglalnak, a műtörténeti- és szépirodalom s a művészi és kontárkodó reprodukció annyi ezerféle alakban dolgozta föl és ismertette meg a világgal, hogy rajta még olyan emberek is otthonosaknak érezhetik magukat, akik először teszik lábukat Velence kövezetére. De éppen az a legerősebb bizonyítéka e város kifogyhatatlan szépségének, hogy mindez a leírás és ábrázolás nem képes elköpötni a valóság varázsát: szűzi erővel hat az mindig, sőt akárhányszor látjuk viszont, mindig elragadtatva fedezünk föl új meg új bájokat benne.

Ami Velence építészetét oly sajátzerűen jellemzi: az építési stílusok önkényes vegyítése, a dacolás minden hagyományos szabállyal, a keleti és nyugati motívumok találkozása s egymásba olvadása, végül az anyag értékessége, amelynek fokozása kedvéért a legtávolabbi országok elrablói kincseit használták föl ékességekül: legkifejezőbbben érvényesül a Szent Márk templomában és a vele összeépített doge-palotában.

Amaz nem is annyira templom, mint inkább egy drágaságokkal megrakott óriási ereklyetartó, amelynek egyedüli rendeltetésül a nagy védőszent: Márk evangélista elrabolt csontjainak megőrzése látszik szolgálni. Emez, Velence fejedelmeinek palotája, az 1100 esztendeig fennállító dogéi hatalom monumentuma, «ce diamant unique au milieu d'une parure», az eredeti byzanci motívumokból korántsem őrzött meg annyit, mint a San Marco; a Piazzetta és a Ríva felé néző homlokzatai a velencei gótika legteljesebb mintáit nyújtják, egyes belévegyülő részleteivel a renaissancenak, amely a pompás udvarban s a csatornára néző homlokzatban egészen uralkodóvá válik; de a közbenső emelet loggiája fölött emelkedő nagy felső tömege az épületnek, amely csak azért nem nyomja el az egészet, mert tarka márvány burkolata inkább szőnyeg, mint fal benyo-

mását gyakorolja, ezzel a szőnyszerű rajzával mégis csak a keletet juttatja eszünkbe.

És hogy a teljes kifejlődésre jutott renaissance alkotása se hiányozzék a keresztény építészet legkorábbi remekeinek szomszédságából, a San Marcoval és a doge-palotával szemben, az ősrégi, mogorván egyszerű Campanile magas téglatömegéhez szinte hozzáillesztve díszleg a Sansovino kecses Loggiattája* és pompás Librerijája a régiek naivitásával és ösztönszerű díszítési módjával szembeállítva a renaissance előkelő szabályosságát és öntudatos pompáját, amelyet csak az elfogult egyoldalúság nevezhetett el a «tudomány gögjének».

A változó korok versenyző remeklésének ez a szűk tere legszebben tekinthető át a Molo s a San Giorgio Maggiore szigete közötti lagúnáról, ahonnan nézve a várakozó gondolák fekete tömege foglalja el az előteret, mely mögött a Szent Márk oroszlánját és Szent Tivadar krokodilját viselő két óriási oszlop által formált keretben a Piazzetta terül el hullámvíz, nyüzsgő sétálóival, a háttérben a San Marco oldallával, a Leopardi zászlórúdjaival s az óratorony harangjával és karcsú, fekete ércalakjaival, míg a két oldalt a doge-palota s a Libreria a Zeccával záíják be.

Kevésbé derűs, de a kedélyt nem kevésbé megragadó világba lépünk, mikor a San Marco belseje tárul föl előttünk. A színeknek ilyen gazdagsága a festés teljes kizárása mellett, tisztán a különböző színű márványok, az alabastrom és porphir, az érc, az aranyozás és az összes boltozatokat ellepő mozaikok által előidézve, már magában véve szokatlanul hat; s hozzá még a mozaikok készítésének az az elmés velencei módja, amely az üvegkocka színeinek aranyos alapot ad, egyik magyarázója annak az izzó, mintegy belső tüztől áthívített színezésnek, amely a velencei festőiskolában bizonyára e templom belsejének benyomása alatt is kifejlődött. A sötétvörös és az arany szín az, amely a legtartósabb anyagokkal képviselve, főleg a kupolanyílásokon

* 1902 nyarán a Campanile összeomlott és maga alá temette a Loggiattát. Csakhamar újra fölépítették mindkettőt.

behatoló déli nap helyenkénti erős világításában lángolva uralkodik ebben a csodálatos szentélyben, mintegy jelképezve az alkotójául szolgáló vallásos hit emésztő hevét, míg a sötétebben maradó területek homályából kivillanó elszigetelt fényhatások a keresztény vallás misztériumainak bűvös erejét példázzák.

Míg itt minden Isten és a nagy védszent dicsőségének hirdetésére van a régi kor őszinte buzgalmával szánva, a szomszédos doge-palotában már tartózkodás nélkül lép előtérbe a köztársaságba szervezett emberi hatalom büszke öntudata. Mert akármilyen fényben és pompában laktak itt a dogék, bármily hatalmas uralkodóknak látszottak ők, ha az aranyos Bucentoro fedélzetén kiindultak a Piazzettáról, hogy a «tenger arájá»-nak jegygyűrűjét az Adria hullámaiba dobják, mikor a gyöngyökkel ékesített phrygiai süveget, Velence koronáját az «óriások lépcsőjén» az új dogé fejére tették, annak eszébe kellett jutnia, hogy ugyanazon a lépcsőn gurult le egyik elődjének, Marino Falierinek a törvény nevében leütött feje; eszébe kellett jutnia, hogy fejedelmi termeiben csak néhány fal választja el azoktól a borzasztó börtönöktől, amelyek egyikében egy másik elődjének, Francesco Foscarinak saját fiát hagyták senyedni. A dogéi hatalom erősen korlátolt volta mellett tényleg a velencei *állam* hatalma, fénye és tekintélye az, amelyet a Palazzo ducale mesés pompája kifejez, amelyet termeiben a velencei művészet legnagyobb mestereinek ecsetje megörökített s amelynek részeséül érezhette és vallhatta magát hajdan büszkén minden velencei, mikor e palotára rátekintett.

Ez a palota ma már csak múzeum, mint ahogy a dogéi hatalom is csak történeti emlék; Olaszország királyának, ha itt időzik, palotájául az új Procuraziák, a nuova Fabbrica és a Libreria szolgálnak, amelyeket Velence művészete szintén eléggé feldíszített arra, hogy méltó fejedelmi lakásul szolgáljanak; a városi hatóság pedig a nagy csatornán, az egykori Farsetti- és Loredan-palotákban rendezkedett be, amelyek még előnyösebben cseréltek hivatást, mint az a nagy száma a Canal Grande gyönyörű palotáinak, melyeket,



A velencei Szent Márk-templom belseje.

miután könnyelmű uraik szeretőjüknek ajándékoztak el vagy rászorultságukban elkótyavetyéltek, belső díszöktől megfosztva, közönséges bérlakásokul használnak most, vagy bankok, gyárak helyiségeivé, sok esetben vendégfogadókká alakítottak át.

Tulajdonképpen a régi velencei nagy urak vendéglőkké átalakult palotái jellemzik legjobban a lagúnák városának megváltozott helyzetét. Ma a világ minden részeiből összesereglett s rövidebb-hosszabb időre itt letelepedett idegenek az urai Velencének; utánok igazodik minden, az ő pénzükből él Velence lakosságának legnagyobb része. Az ő tömegök tölti meg igazán Velence tereit, templomait, múzeumait, ők vásárolják össze majdnem mindazt, amit az európai műiparoknak talán legrégibbje a mozaik-, ékszer-, üveg-, tükör- és csipkegyártás terén itt és a szomszéd helyeken létrehoz. Ők népesítik be a Lidót, ahol — hogy az élet kellemei Velencében még ezzel is teljesebbek legyenek — élvezni lehet a tengeri fürdőzést is s a homokpart hosszában járdáivá lehet gyönyörködni a tengerhullámok szünetlen játékában. És az idegenek számára szólalnak meg Velence énekesei is ringó, lampionos csolnakaikon, a Canal Grande tükérn, a leglátogatottabb fogadók közelében.

Az olaszoknak Velencében, úgy mint egyebütt is, a dalolás olyan életszükséglet, mint akár az étel s az ital; ha egy olasz a mások mulattatására danol, éneke a kenyérkereset mellett mindig egyúttal bizonyos lelki szükségletnek felel meg; ezért danol még a legsilányabb olasz énekes is nemcsak a hangjával, de igazán a leikével is s ezért tartották fenn magukat népies énekőkben a nemzeti és helyi hagyományok is a legszívósabban. De az idegenek uralkodóvá vált befolyása Velencében nem volt jótékony hatással az itteni népies éneklés fejlődésére; nagyon is nemzetközivé kezd válni, a dalos társaságok az idegenek kedvéért műsorukban már-már helyet adnak a nap múltó divatától felkarolt idegen daloknak is.

Habár tehát a velencei cantantik éneke is erősen modernizálódik, a régi barcarole némileg kiszorul a divatból

s ma már nehezen alkothatunk fogalmat az egykori velencei hajósoknak arról az egyszerű, megható énekléséről, amelyet Goethe ír le *Olaszországi utazásaiban*: a Canal Grande szerezénátái ma is sajátos bájjal bírnak és életünk legfeledhetlenebb estéi közé fognak mindig tartozni azok, amelyeket e dalokra hallgatva Velence csillagos ege alatt, a nagy csatorna álmodozó palotáinak szemléletében a kíváncsian



A Riva grande di Canareggio Velencében.
(Balról San Gerenda és Palazzo Labia.)

egymáshoz szoruló gondolák egyikének vánkosain töltöttünk.

Milyen életet láthatott ez a Canal Grande régente és mennyivel fényesebbek lehettek azok a hajdani regatták a mostaniaknál! Fölségesebb keretet egy ünnepi fölvonulásra vagy egy versenyre valóban nem lehet képzelni, mint aminőt a nagy csatorna nyújthatott akkor, amikor még pazar díszítésű márványtemplomai mellett a gótika és renaissance minden leleményességét és minden szeszélyét föltáró palotái

megannyi nagyúri lakok voltak, hatalmokban bízó s a néptől szeretett főurak lakai s e paloták erkélyeinek, ablakainak szőnyegdíszét Velence élő szépeinek koszorúja ragyogta túl! Amikor az örült fényűzés elleni szigorú rendszabályokat az ünnepi alkalomra fölfüggesztették s Velence hölgyeinek egynémelyike olyan drágaságokkal megrakott ruhát öltött magára, amelyben, egykorú leírók szerint, járó erekllyetartóhoz hasonlított; amikor a nobilek nem tudták már másra költeni pénzüket, minthogy házakat építettek in gyen lakásukul a szegények számára. Amikor odaát, a Canziano in Biri negyedben, Tizian háza előtt naplementekor Velence szép női gondoláikon gyülekeztek össze, hogy mandolinjaikkal és énekökkel ünnepeljék a művészkirályt, akinek asztalánál azalatt Velence és Eszak-Olaszország legkiválóbb szellemei tartották találkozójukat.

Amit Velence építőművészei a köztársaság fénykorában föl nem építhettek, azt festői megfesteni igyekeztek a vásznon, életteljes képét adva egyúttal festményeiken annak a bűbajos kornak, amelynek a meglevő paloták már csak hírmondói. Tényleg az olasz renaissance építőstílusának jelentős emlékei azok az ábrándos paloták és csarnokok is, amelyek a velencei mesterek, főleg Carpaccio, Tizian, Bordone és legkivált Paolo Veronese festményein színtérül vagy háttérül szolgálnak s ennél a legutóbbinál néha szinte elterelik a figyelmet a kép tulajdonképpeni tárgyától.

A Palladio egykori kolostor-átriumának szomszédságában, a «della Carità» zárdahelyiségeiben berendezett Accademia déllé bállé arti, a Doge-palota, a Libreria és a Scuola di San Rocco, végül Velence számtalan templomai és magánpalotái tartalmazzák annak a festőiskolának a legbecsesebb emlékeit, amellyel virágzása korában Velence ajándékozta meg a világot.

A tengerparti kalmárváros jóval később vált a festőművészet termelőtalajává, mint Olaszország többi városközségei; körülbelül ötven évvel előzi meg például Flórenc Velencét, amennyiben ez utóbbiban a XV. század végén és a XVI. elején jutottak a festők oda, ahol a toscanai és umbriai mestereket már a quattrocento közepén találjuk;



Giovanni Bellini Madonna-képe a Frari-templomban Velencében.

de a késedelmet busásan kipótolta «Olaszország németalföldje», amennyiben nemcsak hogy — a hagyomány szerint — a temperafestés helyébe meghonosította a flamandiaktól ellesett olajkezelést, de a színezés virtuozításában később minden más olasz iskolát túlhaladó tökélyre emelte a maga festőművészetét s annak befolyását — ép úgy, mint az építészét is — érvényesítette a velencei uralom alatt állott egész országországban.

Giovanni Bellini az a név, amelynek elhangzásánál a velencei kezdetleges festőiskola eszmevilágának egész varázsa föltárul előttünk. Az ő, zenélő angyaloktól környezett Madonnája a «Santa Maria Gloriosa dei Frari» templomában egyike azoknak a nem emberkéztől alkotottnak látszó műveknek, amelyeknél kénytelenek vagyunk azt hinni, hogy valami túlvilági erő vezette öntudatlanul az alkotó művész kezét, annyira nem tudjuk elképzelni, hogy emberi képzelet, emberi akarat, emberi tudás képes volna a fenkölttség, a lelki tisztaság, a mennyei gyönyör ily egyszerű, keresetlen, közvetlen és igaz kifejezésére. És Bellini nemcsak az olajfestés technikájában volt úttörő, hanem az első egyike volt az oltárképek kompozíciójának abban a byzanci hagyományokkal teljesen szakító irányában is, amelyet az olasz művészet a «Santa conversazione» névvel jelöl meg s amely a szentek alakjait elszigeteltségökből kiemelve, őket egymással és a pártfogásukat kereső földiekkel mintegy nyájas társalgásba vegyülve tünteti föl.

Egész plejadeja a nagy művészi tehetségeknek keletkezik Giovanni Bellini tanításának, szellemének befolyása alatt Velencében; Previtali, Carpaccio, Cima da Conegliano, Vincenzo Catena, Giorgione, Lorenzo Lotto és Palma Vecchio sorakoznak a hosszú életű, fáradhatatlan mester mellé, a magok részéről szintén új meg új tehetségeknek adva irányt, bátorítást és tanítást.

Az idősebb Bellini-testvér, Gentile és Carpaccio képviselik Velence művészetében főképp azt az irányt, amelyet Domenico Ghirlandajo, részben Botticelli és Benozzo Gozzoli képviseltek Flórencben; azt az őszinte, természetes realizmust, amely semmi egyébbre nem törekedett, mint hogy a

maga korának életét, azzal a szeretettel, amellyel a renaissance csüngött az életen s emellett igaz hűséggel és közvetetten bensőséggel ábrázolja. Ők azt igyekeztek nekünk nyújtani, ami nekik legnagyobb gyönyörűségekre szolgált s nem is sejtették, hogy ezáltal egyúttal a legbecsesebbet nyújtják s hogy művészetük iránti igaz szeretetök minden időben hasonló szeretetet fog képeik iránt kelteni.

A velencei kezdetleges cinquecentisták képeinek ez a realizmusa teljesen megvilágítja előttünk a kornak, amelyben éltek, külső képét; azét a korét, amikor Velence még nagy volt s még nem volt romlott, amikor a pompaszeretet és az élet öröme még nem járt együtt a kicsapongással, mértéktelenséggel és esztelen fényűzéssel. Bizonyos naiv ünnepélyesség vonul végig alakjaikon, amely bizonynal nem volt modelljeik alkalmilag fölvetett poseja, de jellemző vonása ama kor előkelőinek minden megjelenésüknél, magoktartásában úgy, mint öltözközkben s amely később a reprezentálásnak úgyszólván öntudatos művészetévé fejlődött ki Flórencben is, de Velencében még inkább.

Az olyan városban, ahol az emberek (körülbelül a XIII. század vége óta) sem kocsin, sem lovon nem járhattak, ahol az ünnepélyes megjelenések és fölvonulások nagy részének — például a Szt Márk téren, a Doge-palota előtt gyalog kellett végbemennie, ahol amellet nagy volt a pompaszeretet, az ünneplési kedv és a hatalomérzet, csak természetes, hogy a gyalogjárás ünnepélyessége és méltósága egész művészetté fejlődött; ezt mutatják ama régi mesterek képeinek alakjai, erre valók voltak a hosszú, bő, redőzött köntösök, amelyek a gyalogjáró kitűnőségeket megkülönböztetik, megjelenésök ünnepélyességét, méltóságát fokozzák.

A kor mindennapi életének ezek az apró, jellemző sajátosságai vannak a régibb mesterek képein becsületes hűséggel elmondva, az egyéniségeknek oly erő- és életteljes jellemzése mellett, amely szinte felülmulhatatlannak látszik.

A megfigyelő jellemzésnek ezt az erejét megtartják a későbbi mesterek: Giorgione, Tizian, Tintoretto és Veronese is, de milyen nagy lépést haladtak amellet előre! Nálók

már a művészet egy csöppet sem naiv és öntudatlan többé, teljes hatalmában tartja eszközeit, teljes tudatával bír e hatalmának és e tudatában szinte játszik földadataival, merészen próbálkozik meg nagyobbbal és mindig nagyobbbal. A színnek és a fénynek a legkülönbözőbb vegyítések és ellentétekkel elérhető hatása öntudatos művészi eszközzé lesz, amely a néző kedélyében a hangulatoknak egy egész új skáláját szólaltatja meg. A képeken ábrázolt cselekmény élénkebb, nyugtalanabb, drámaibb lesz, sőt néha a féktelen indulatosság jellegét ölti fel; a kor ábrázolása továbbra is egyik főfeladat marad, de a művész nem éri be többé annak egyszerű másolásával, amit lát; tudatosan törekszik kifejezni azt az uralkodó eszmét és érzést, amely korát áthatja: hol a jólét és bőség boldogságát, hol a hatalom főnhéjazását és a dicsőség mámorát. Ennek a kifejezendő eszmének azután szolgálatába állít a művész mindent, ennek kedvéért önkényesen válogatja és összehalmozza, célzatosan kiszínezi, ha kell, túlozza és eszményíti kora jelenségeit, mondhatjuk átgúrja a maga kora emberét úgy, ahogy a renaissance humanisztikus ideálja az embert formálni szerette volna s legalább művészetében formálni meg is kísérletté.

A velencei iskolának késő virágzása azt az előnyt biztosította, hogy minden korszakok és iskolák tanulságát fölvehette magába, valamennyinek eredményét összefoglalhatta s még sem esett oly korán, mint mások, a vénség hibáiba: bizonyos fokig idealisztikus maradt még a realizmus korában is s viszont egészséges realizmusát nem hagyta a féktelenség, célzatosság és modorosság által oly hamar megrontatni. Ennek a szerencsés körülménynek köszönhetjük nagy részét annak a páratlan élvezetnek, amelyet a velencei festés aranykorának alkotásai szereznek ma is nekünk.

Sokat köszönhetünk természetesen e részben is magának a kornak, mely e festészetet létrehozta s amely bár mélyében romlott volt már, fölszínét még az eszményi életélvezet verőfénye aranyozta be.

Hová lettek azok a telt idomú, életkedvtől duzzadó, szőke női szépségek, azok az erőteljes, vérmes, bár néha rezes arcú férfialakok, amelyekkel Palma, Tizian, Bordone,

Tintoretto, Paolo és Bonifazio Veronese népesítették be hatalmas vásznaikat, szertartásképeiket, allegóriákat, sőt még oltárképeiket is, s amelyekről mégis föltehetjük, hogy koruknak inkább tipikus, mint kivételes jelenségei közé tartozhattak? Ha a mai Velencében körülnézünk, az uralkodó typust inkább azokban a barna, halvány arcokban véljük föl találni, amelyeknél a szikárság mellett a szemek félelmes tüze több lappangó vágyat, mint önelégült életörömet látszik elárulni.

A környező típusok e szembeötlő eltérése egy percre sem okozhat kételetyt a nagy velencei mesterek arcképfestésének hűségére nézve, mert bizonyos, hogy ők kitűnő arcképfestőkként jártak el ott is, ahol az ábrázolt alakok inkább csak elbeszélő vagy dekoratív részletei nagyobb történeti vagy vallásos tárgyú képeiknek. Ez talán kevésbé áll Tintoretto-ra nézve, akinek mesés termékenysége mellett nem is lehetett az egyes arcok képmásszerű megfestésével bíbelődni vagy Palma Vecchióra nézve, akinek felséges Santa Barbarája valószínűleg eszményítése az akkori velencei erőteljes leánytypusnak; de áll bizonynyal teljes mértékben Paolo Veronesére s még inkább Tizianra nézve, akinek kompozícióját és színkezelését néha nem tudjuk jobban csodálni, mint epizódyszerű alakjainak életteljességét jellemző egyéniességét.

A nagyok e legnagyobbjának velencei képei között találom, hogy egyik sem hat oly megkapó erővel, mint a kis Mária első templomba menete az Accademiában — kivált mióta azt az egykori Caritá-kolostorban eredetileg elfoglalt helyén függesztették föl újra — és a Pesaro-család fogadalmi képe a Frari-templomban. Ez utóbbit többek között egy gyermekarc vésődik be emlékezetünkbe, mely lenn, a kép jobb szélén egyenesen szembenéz a szemlélővel; derült, ártatlan, igazán gyermeki arckifejezéssel néz reánk, mintha egyáltalában nem bírta tudatával annak, hogy ő most a boldogságos Szűz trónja előtt családja hős alakjainak társaságában ájtatoskodva térdel, mintha játékaiba gondolt volna akkor, amikor a művész ecsete őt odavarázsolt a vászonra, hogy gyermekkedélye napfényének egy sugarát évszázado-

kon át ragyogtassa a váltakozó nemzedékekre, hogy ott, ahol apáinak érdeme és dicsősége van a művészettől halhatatlanná téve, ő gyermekélete ártatlanságát adja át az utókornak.

Míg a velencei festészet a régi velenceiek életének örömeit és dicsőségét örököltette meg nekünk, addig szobrászatuk főleg arról gondoskodott, hogy haláluk után dicsőítse meg annak az emlékezetes komák alakjait,

A velencei templomok, főleg a Giovanni Paolo, Frari és San Salvatore a síremlék-művészet egész tárházainak mondhatók; dogék, hadvezérek, tanácsnokok, művészek nyugalóhelyeit jelölte meg itt a kor ízlése szerint változó dísszel a velencei plasztika s csak sajnálni tudjuk, hogy míg annak a nevét, akinek a síremlék szól, egytől-egyig ismetjük, a csúcsíves korszak képfaragóinak nevei jobbra feledésbe mentek; az ismertek sorát a Lombardik nyitják meg, akikhez Rizzo, Leopardi, Jacopo Sansovino, Alessandro Vittoria csatlakoznak a renaissance-korban, Longhena a barokk-időben s a szintén velencei származású Canova az újabb korban.

Ezeknek a síremlékeknek a szemlélete világosan árulja el az átmenetet a szigorú keresztény fölfogásból és igaz vallásosságból a renaissance világiasságába és az antik ideálokért való lelkesedésébe. Amott a megboldogultnak saját üdvözlésébe vetett erős hite, a vallásos gondolat uralkodik; a síremlék tanúságot akar tenni a halottnak hitbuzgóságáról és egyúttal kielégíteni azok érzelmét, akik az elköltözött iránti kegyeletüket a sírontúli könyörülethez való fölfohászkodással kötik össze.

Emitt a motívumok legnagyobb része már nem a keresztény, hanem inkább a pogány szimbolika köréből van véve: nem annyira szentek és angyalok, mint inkább erényeket és jeles tulajdonokat jelképező alakok válnak uralkodókká s a halál gondolata, amelytől a túlélő szemlélő irtóznék, mindinkább háttérbe szorul a világi hiúság kérkedő pompája mellett, amely az életben maradottak szemét is jobban gyönyörködteti s az elhunyt világias becsvágyának is inkább felel meg.

Hanem azért nem akaijuk a művészeti érdem babérját



Bartolomeo Colleoni emlékszobra Velencében.

egyoldalúan csak azoknak ítélni oda és nem keresünk oly kicsinyes okokat elégedetlenségünk indokolására, mint a nagy Ruskin, aki miután egy létra segítségével meggyőződést szerzett arról, hogy a Vendramin dogé gyönyörű sír-emlékén a halott alakjának a nézőtől elfordított része nincs teljesen kidolgozva, emiatt perbe száll még sírjában a szegény Alessandro Leopardival, rá akajja bizonyítani, hogy nem végezte el becsületesen a munkát, amelyért megfizették, sőt azt is, hogy mint a Zecca vésnökét, hamis pénzverés miatt utóbb száműzték Velencéből s a művésznek e bűnei-vel igazolt erkölcsi romlottsága miatt kimondja egyúttal a renaissance egész művészetére a kárhoztató ítéletet.

Pedig ugyanennek a Leopardinak sok egyéb jeles alkotása mellett talán az egyszerű befejező és talapatépítő szerepénél nagyobb része is van annak a Verocchio csúcs-íves mintája alapján készült szobornak a létrehozásában ott, a Giovanni Paolo templom oldala mellett, amelyet nemcsak közmondásosan, de igazság szerint is a világ legremekebb lovasszobrának szoktak nevezni s amelyről maga a Leopardi szigorú ítélőbírája kénytelen azt mondani: «Nem hiszem, hogy a szobrászatnak a világon dicsőbb műve létezőnek, mint a Bartolommeo Colleoni lovasszobra».

Ez a Colleoni condottieréje, bérhadvezére volt Velencének s hogy az őt szolgálatába fogadott köztársaságnak a saját meggazdagodását meghálálja, halála után vagyona nagy részét Velencének hagyta, de azzal a föltétellel, hogy a város lovasszobrot emeljen neki, még pedig a Szent Márk-téren, ahol szokott vértetében, vezéri botjával kezében kívánt halála után is századokon át működése színhelyére büszkén letekinteni. A velenceiek ugyan nem teljesítették szószerint az örökhagyó akarátát, mert törvény tiltotta, hogy a Szent Márk terén bárkinek szobrot állítsanak. A Colleoni szobra ennek következtében oly térre jutott, amelynek egyik oldalát a Scuola di San Marco nemes homlokzata díszíti ugyan, de ahol a nagy hadvezér marcona tekintete egy szűk csatorna ronda házaira néz le; gondoskodtak azonban arról, hogy maga a szobor a képzőművészetnek oly remeke legyen, amely egy sokkal szerényebb helyet is dicsfénnel volna képes elborítani.

A Bartolommeo Colleoni végrendelkezése és szobra, egybevetve azokkal a pompás síremlékekkel, amelyek a mögötte és Velence egyéb helyein levő templomokban emelkedtek, érthetően fejezi ki a sírontúli földi dicsőségért való versengését az olaszországi renaissance nagyjainak, amelyről Symonds oly találóan mondja, hogy «ez a világ velők oly sok és nekik oly sok volt, hogy e férfiak a halálban sem akarták azt markukból kiereszteni s a sírontúli remények paradicsomával önként fölcserélni».

De ha ezért fájdalmas is lehetett nekik az élettől való megválás, ezt a fájdalmat éppen a dicsőségek földi megörökítésére, az utánok következő megemlékezésére való gondolat enyhítette. És a renaissance-kor éppen legkivált Velencében, úgy ahogy emlékei, művészete, életének egykorú ábrázolásai tüntetik fel előttünk, azt a benyomást teszi ránk, hogy oly korban, amelyben az *élet művészetéi* oly tökélyre vitték, amikor az élet annyi küzdelem mellett annyi dicsőséget és gyönyört is nyújtott s amikor még a halál is a kor utolérhetetlen művészetének örök alkotásához láncolta hozzá az elröppent élet emlékét: az oly korban valóban érdemes lehetett élni és vigasztaló lehetett meghalni!



Carpaccio: Részlet Szent Orsolya legendájából, az Accademia delle belle arti-ban Velencében.



Borso d'Este udvara; Cosimo Túra falképe a ferrarai Palazzo Schifanojában.

XIV.

FERRARA.

(1898.)

Minden olaszországi utazó elhalad mellette, de a legkevesebben méltatják arra, hogy meglátogassák; rendesen beéljük azzal, hogy a vasúti kocsi ablakából egy futó pillantást vetünk a Castello komor, sötétvörös tömegére, amely pedig megérdemelné, hogy közelebbről is megnézzük.

Egyébiránt nem is egyedüli látnivalója Ferrarának a régi Castello. Igaz, hogy a város egészben véve kissé egyhangú s kihalt, üres benyomást gyakorol; ma nem is sejtenők, hogy volt egy korszak, amikor több lakosa volt, mint Rómának. Az ókornak ugyan nyomát sem találjuk benne, de a középkor és a kezdődő újkor annál több emlé-

két hagytak itt, bár a szabályosan kereszteződő, egyenes utcák, amelyek miatt régente bámulat tárgya volt Ferrara, élesen elütnek Olaszország középkori — különösen hegyvidéki — városainak építése módjától.

Itt persze úgy lehetett építeni, mint akár egy asztalon, mert a torkolatához közeledő Po rengeteg, mocsaras, csatornáktól átszelt síksága sehol még csak dombot sem állít útba, viszont azonban építőanyaggal is mostohábban látja el lakóit, amiért itt nem látjuk azt a pazarlást a kővel, sőt a márvánnyal, amely Olaszország legtöbb vidékét jellemzi s ehelyett, úgy látjuk, hogy Ferrara építői legtöbbször beérték jóféle, tartós téglával, díszítésül pedig szívesen alkalmaztak terrakottát.

Az egyenes utcákon sűrűn találkozunk renaissancekori palotákkal, melyek igénytelenebbek ugyan mint a flórenciek vagy bolognaiak, de ízlésesek és szépek, részben fölötté eredetiek, mint a Roverella-palota, részben szép, árka-dos, kertes udvarra nyílnak, mint a Palazzo dei Diamanti; de legtöbb sajátosságát Ferrara építésze a duómo piacán és annak közvetlen közelében halmozta össze. Igaz, hogy a Palazzo della ragione és a Palazzo Comunale eredeti jellegéből idő folytán kivetkőztek, az utóbbi előtt már csak két csonka oszlop jelzi a helyet, ahol hajdan Ferrara két nevezetes fejedelmének a szobrai állottak; de a duómo maga, homlokzatával, szép kora-renaissance harangtornyával, hatalmas belsejével, melyet néhány jeles ferrarai és bolognai művész oltárképe díszít, hosszasan bilincseli le figyelmünket. Déli oldala, s főképpen homlokzata, a veronai San Zenóhoz hasonló lombardiai román stílusban épült, de három évszázad folyamában felsőbb rétegeiben lassanként átalakult góttá; íves galériáinak hármass rendszere a kapu fölött emelkedő loggiával együtt oly bizarrul élénk képet nyújt, amely mélyen vésődik be emlékezetünkbe. A tisztán építészeti díszítéshez nem kevésbé gazdag plasztikai dísz is járul, és pedig abból az eredeti fajtából való, amelyet egy-két olaszországi mester függetlenül úgy az ó-keresztény és a bizánci hagyományoktól, mint a pisai iskola befolyásától igyekezett főképpen Veronában, Ferrarában és

Modenában kifejleszteni, s amely végtelen naivsága, néha szinte megneveltető kezdetlegessége mellett is és ellenére például formátlan oroszlánjainak és oszlophordó törpéinek, akiknek gyomrukból nőtt ki a fejük: erős érzésével és fantáziájával, kifejezésre és változatosságra valló erélyes törekvésével tiszteletünket és érdeklődésünket egyaránt megérdemli.

A Palazzo Comunale hajdan az Esték palotájához tartozott s ezért összeköttetésben is állott Ferrara urainak tulajdonképpeni várával, a Castellóval, melyet csak néhány lépés választ el a dóm piacától.

Az Esték hajdani várának sáncárait már csak sekély víz önti el, a Po-kapu felé néző oldalához szép, modern park csatlakozik, tornyainak párkánya és tetőzete sem egészen az többé, amely az Alfonsók fényes korában volt. De egészben véve mégis alig van középkori vár, amely egy népes városnak majdnem közepében oly épen és aránylag változatlanul őrizte volna meg eredeti rendeltetésének és szerepének regényes, sötét, fenyegető jellegét, mint a ferrarai Castello.

Sötétvörös téglatömege magasságával messzeláthatólag emelkedik ki az egész város képéből, fekete árnyékát az árok vizére vetve, melynek színe fölött csekély magasságban nyílnak az egykori börtönök kicsiny, vasrácsokkal védett ablakai; egyik kaputornyából még most is csak láncon lógó felvonó-hídon lehet a vár belsejébe bejutni; szabályos négy szöglettornya a mindenfelé fölfegyverzett, mindenfelől leküzdhetetlen hatalom dacos képét látszik nyújtani: az egész valódi megkövesült szimbóluma az alattvalóit folytonos rettegésben tartó hűbéri kényurságnak.

Pedig ez a Castello nagyon víg és zajos életet is látott régente. A ferrarai Esték udvarát az olaszországi renaissance valamennyi fejedelmi udvara között pompaszeretet, élvágy és előkelőség dolgában elsőnek tekintették; ünnepélyei, szép női, életkedve éppen úgy vonzotta a «Cortigiano» szabályai szerint élő udvaronc világfít, mint tudomány és művészet iránti lelkesedése és áldozatkészsége a XVI. század

vándor humanistáit, költőit és festőit, és Goethe joggal adja estei Eleonóra szájába azt a büszke mondást:

«Itáliának nincs oly nagy neve,
Melyet házunk vendégéül nem ismert.*

Az Esték annyiban különböztek az olasz renaissance többi kisebb és nagyobb kényuraitól, hogy családjuk arisztokratikus származásának régiségére nézve valamennyit fölül-



A székesegyház (a tizenkettedik századból) Ferrarában.

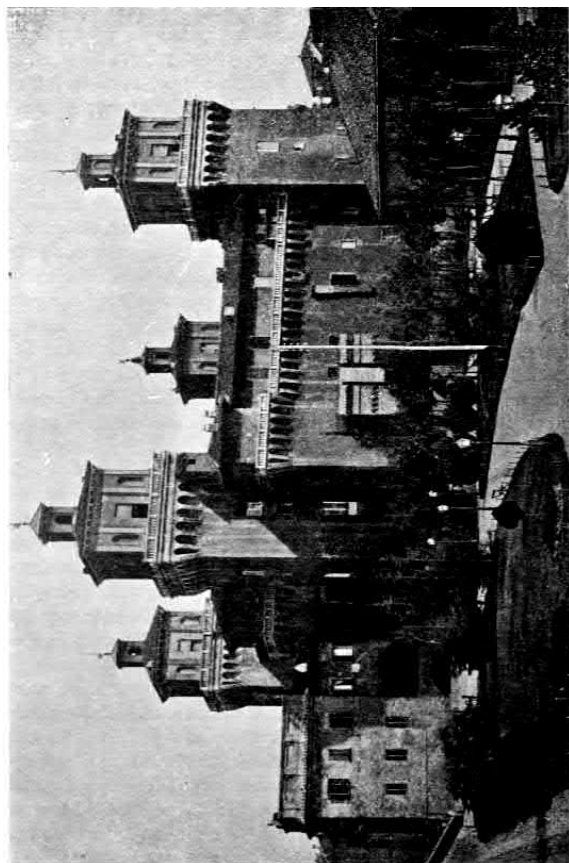
múlta és hogy fejedelmi hatalmuk a ferraraiaknak hosszú pártharcok után történt önkényes meghódolásán alapult, tehát bizonyos legitim eredettel bírt. Egyebekben ők is a kor uralkodó szellemét követték: egyetemet alapítottak, hírneves humanistákat hívtak meg fiaik nevelésére, művészeket foglalkoztattak és megjutalmazták az őket dicsőítő költőket; emellett azonban a kegyetlenségek és ármányok emlékeinek egész sora tapad a Castello néma falaihoz. Törvénytelen születtek, akik a hatalmat elragadják a törvényesektől, testvérek, akik egymás ellen összeesküvést forral-

nak, hitvesek, akik mostoha fiókkal kötnek szerelmi frigyet s akiket azért férjök kivégeztet; bérnyilkosságok, amelyek büntetlenül maradtak, mert értelmi szerzőjüket kutatni veszélyesnek látszott: mindezek a jelenségek csak éppen úgy napirenden voltak Ferrarában, mint Olaszország többi államaiban abban a korban, amelyben Pontanus fölkiáltása szerint «semmi sem volt olcsóbban vásárolható, mint egy emberélet», s amelynek jellemzésére a krónika följegyezte annak a pásztornak az esetét is, aki buzgón sietett meggyónni azt, hogy bőjt idejében sajtkészítés közben egy csöpp tej került a szájába, de csak a gyóntató-anya nógatására amúgy mellesken vallotta be azt is, hogy időközben társaival együtt egy pár embert kirabolni és megölni segített.

A sok történeti név között, amelyet rövidebb vagy hosszabb idő csatol a ferrarai fejedelmi várhoz, egy sincs, amelynek említése annyi ellentmondó emléket idézne föl, mint a Lucrezia Borgiáé.

Családja, amelyhez az átöröklődő átok és bűn végzte úgy hozzákötve látszott lenni, mint a Tantalidákhoz vagy a Merovingokhoz, tényleg tagjai legtöbbszörében fényes és rendkívüli természeti adományokkal volt megáldva. Ilyeneket örökölt Lucrezia is, de mégis bizonytalannal nem ezek az örökölt tulajdonai, mint inkább tisztán és kizárólag a pápai trón és Franciaország barátságának biztosítására irányuló politikai tekintetek voltak azok, amelyek Ercole d'Este herceget arra indították, hogy fiát és örökösét, Alfonsót, úgyszólván rákényszerítse a házasságra azzal a nővel, aki már akkor, fiatalkora ellenére, nemcsak két fölbomlott jegyességre és két szerencsétlen véget ért házasságra tekinthetett vissza, de akinek személyét a közhiedelem szóval ki sem fejezhető, sötét bűnök gyanújával hozta összeköttetésbe.

És Lucrezia megjelent Ferrarában és megjelenése bájával, mosolya varázsával, szelleme csillámával elűzte mindazt a gyanút, aggályt, bizalmatlanságot, amely őt várta, meghódította sorra mindazokat, akiknek körében kellett ezentúl életét töltenie: férjét, akinek kissé durva s csak a gyakorlatihoz hajló természete alig talált örömet másban, mint ágyúk öntésében, előkelő és rátartó rokonságát, mely-



A ferrarai Castello.

nek kivált nőtagjai előbb arcfintorgatással, majd féltékenységgel fogadták a kalandos híró jövevényt, Ferrara népét, amely előbb megbámulta, azután csakhamar rajongott érte és a költőket, akiknek lantja versenyezve zengte dicséretét, a római őskor Lucretiájához s a mitológia minden isten-nőihez hasonlítva őt, Ferrara fejedelmi udvarának sugárzó középpontját.

Alfonsónak és Lucretiának nemcsak sírjait enyésztette el a későbbi kor, de képeit is és a bájos fejedelemnő arcvonásaira biztos következtetést nem is vonhatunk másból, mint egy egybekelése alkalmából vert emlékéremből, mert a többi neve alatt szereplő arcképek hitelességre igényt nem tarthatnak. Úgy ennek az éremnek, mint kortársai leírásának tanúsága szerint a Lucrezia híres szépsége nem annyira vonásai nemes szabályosságában, mint inkább arca, alakja és modora végtelen bájában és kellemében rejlett. Személyének hódító varázsát azonban, mióta atyja és bátyja démoni befolyása alól megszabadult, nemcsak külseje bájának, hanem kétségbevonhatatlan kitűnő lelki és szellemi tulajdonainak is köszönhetette.

Életének egész ferrarai korszaka alatt — kivéve állítólagos gyöngéd viszonyát egyik csodálójához, Bembóhoz, és a szerencsétlen költő, Ercole Strozzi meggyilkoltatásának mindeddig ki nem derített tragédiáját semmi homály sem borítja alakját. Múltjának sötét háttérétől tisztán és fénylően válik el az, akár tekintsük őt mint hitvest és anyát, aki — majdnem minden évben egy új kiseddél karján — egész odaadással szentelte magát gyermekei gondos nevelésének, akár ítéljük meg mint nőt, aki a jótékonyság és humanitás minden cselekedeteiben legelői járt, mint honleányt, aki drágaságait vitte a háború szorongattatásai között a haza oltárára, vagy végül mint fejedelemnőt, aki erélyével, bölcseségével, föllépésének méltóságával a legtapasztaltabb államférfiakat bámulatba ejtette s a Bayard életíróját erre a vallomásra készítette: «J'ose bien dire, que, de sôn temps, ni beaucoup avant, il ne s'est point trouvé de plus triomphante princesse».

És aki mindebben képmutatást lát, az ám olvassa el a

levelet, melyet a fiatalon csak 39 éves korában — elhalt hercegnő halálos ágyán írt a pápának, „s amelyből a hamisítatlan keresztényi önmegadás, a megtisztult lélek derűje, a lelkiismeret szilárd nyugalma beszél hozzánk egyszerűségükben is ékes szavakkal.

Lucrezia Borgia valóban mosolygó szfinksz a világtörténelem alakjai között; lényének pszichológiai rejtélyét a történeti kutatásnak soha sem fog sikerülni egészen kifürkészni, gyalázói és magasztalói soha sem fognak egymással megegyezésre jutni, és a Castello komor falai, amelyek látták dicsőségét és halálát, láthatták erőnyeit úgy, mint bűneit, soha sem fognak tanúságot tenni a mellett, vájjon a XVI. század arany fűrtű Circeje balsorstól üldözött, félreértett, méltatlanul meggyalázott áldozata volt-e erkölcstelen korának, vagy egy képmutató szörnyeteg, akinél minden éreny hazugság volt s csak a bűn igaz, vagy egy gyöngé, gyarló nő, akit változó környezete tett elvetemültté vagy erkölcsössé?

Az Esték művészeti érzéke nemcsak a Castello belsejét díszítette föl, de a városban elszórt egyéb palotáikat is. A «Palazzo Schifanoja»-ban, amelynek neve körülbelül «Gond-űzőt» jelent, e század közepe táján a XV. századbeli ferrarai festőiskolától származó freskók egész sorozatát fődözték föl a «Sala della Deliziá»-nak nevezett teremben, amelynek nagy része eléggé épen maradt a későbbi mészrétegek alatt, s amelyek a páduai Salone korábbi falképeire emlékeztető módon hozzák kapcsolatba a csillagászati állatkor jeleit az emberi foglalkozásokkal s ezeket a palota akkori tulajdonosa, Borso herceg életével.

Ez a Borso d'Este, Ferrara első hercege, nemcsak mint pompaszerető és bőkezű mecénás volt híres, hanem el van ismerve az is, hogy mint ügyes politikus erős alapokra tudta a maga és utódai fejedelmi hatalmát építeni. A Schifanojabeli freskók azonban szembetűnő élethűségek mellett is kevés fogalmat nyújtanak e fejedelem nagy államférfiúi cselekedeteiről. Ezeken a képeken Borso herceg minduntalan vadászatra megy vagy vadászatról jön, egyszer egy számárvényben gyönyörködik, egyszer pedig a bohócát ajándé-

kozza meg, s ezek mellett az igénytelen szórakozásai mellett politikai mozzanatokként legfőlebb az oly jelenetek tűnnek föl, amelyeken például az érdemes herceg egy levelet kap vagy egy követség tisztelgését fogadja. Azonban a kompozíció szegényessége ellenére a képek fölötté bceses részleteket tartalmaznak a ferrarai quattrocentisták éles megfigyelése és a naivságig igaz ábrázolása által. Csak a fejedelem hangulatának reflexképeit kell megnéznünk környezete arcain, amelyek a legboldogabb megelégedéstől sugároznak, mikor Borso úr jókedvű, s kérlelhetetlen szigorral ráncolódnak, mikor Borso úr komoly arcot mutat, hogy tisztában legyünk vele, mennyi öntudatos vagy öntudatlan emberismeret vezette Cosimo Túrának, Francesco Cossának és tanítványaiknak ecsetjét.

A ferrarai festőiskola fejlődésmenetének teljesebb képét nyújtja a Palazzo dei Diamantiban berendezett városi képtár. Itt ismerkedünk meg a Túra és Cossa előzőivel és utódaival, a váltakozva páduai és bolognai, majd velencei befolyások s legkésőbb a Ráfael behatása alatt képződött ferrarai iránnyal, amely a régibb képeken kissé szigorú és nehézkes vonalakban, komoly realizmusban és jó modellálásban nyilvánul, később pedig főképpen a színezés pompája és opálos fénye s a kompozíciónak néha túlgazdag és ábrándos voltával tűnik ki.

A késő ferrarai iskola díszai: Garofalo és Dosso Dossi szintén méltóan vannak szűkebb hazájokban képviselve; amaz rokonszenvesebb, de Ráfael befolyásával szemben kevésbbe őrizte meg önállóságát; ez mindvégig eredetibb, de bizarr, sőt néha majdnem visszataszító, csak a ferrarai múzeumbeli nagy oltárképen tudja gondolata magas szárnyalásával és színei ragyogó erejével egészen megértetni velünk belső lényét.

A festészetén kívül a színművészet is jelentékeny lendületet kapott Ferrara fejedelmeitől, akik színházokban nemcsak Plautus és Terentius vígjátékait hozatták színre s a «Moresca» neve alatt a mai balettodon alakját honosították meg, hanem költőiket is előszeretettel foglalkoztatták különösen alkalmi színművek írásával; ilyenekkel próbálkozott

Bojardo és ilyenekkel tűnt föl először a fiatal Ariosto, aki nek a neve Ferrara legnagyobb dicsőségét képviseli, mint ahogy emlékszobra is ma a város legmagasabb helyét foglalja el annak a szép és nevezetes oszlopnak a tetején, amely magában véve sajtáságos hirdetője az emberi dicsőség s a politikai viszonyok mulandóságának, mert ez az oszlop eredetileg az Ercole herceg emlékének volt szánva, s később egymásután szolgált a VII. Sándor pápa, egy szabadságnemtő, a nagy Napóleon s végül Ferrara híres költője szobrának talapzatául.

Az *Orlando Furioso* dalnokára még a róla nevezett ház is emlékeztet itt, amelyet ő maga építtetett magának, s amelyben élete utolsó öt évét töltötte; az egyszerű kis ház sok, a költő által használt tárgyat tartalmaz s eléggé élénken jeleníti meg Ariosto békés, önelégült életét, amelyre a homlokzatra illesztett táblának a költőtől eredő tréfásan dicsekvő fölíratából is következtethetünk.

Míg ez a költő csak géniuszának megfelelő derült, vidám emlékeket hagyott hátra, annál kínosabbak azok, amelyekhez a szerencsétlen Torquato Tasso neve és ferrarai időzése fűződik.

Az újabb történelmi bűvárlat a ferrarai Tasso-reminiscenciákat jobbra megfosztotta regényes színezetöktől. Nincs semmi támpont arra, hogy az Esték udvaránál oly szívesen látott, rajongó lelküetű költő csakugyan szerelmes lett volna Ferrara akkori hercegének, II. Alfonsónak nejébe; ellenben minden jel arra mutat, hogy a világgal meghasonlott dalnok beteg volt s egy neme a rögeszmének volt az a hite, hogy őt a herceg üldözi, amiért nemcsak panaszokra, hanem szidalmakra is fakadt ellene. A boldogtalant tudvalevőleg mint elmebetegét az Ospedale Sant' Annába zárták, amely ma egyetemi klinika s ahol még mutogatják a Tasso börtönének nevezett kis fülkét, amelyet Lamartine megénekelt s amelybe állítólag a különc Byron önkénytesen elzáratta magát, hogy ott a *Megszabadított Jeruzsálem* költőjének szelleme szállja meg.

Végül Olaszországnak még egy nagy alakját idézi em-

lékezetünkbe Ferrara, főleg a fehér márványszoborral, mely a Castello délkeleti szöglete mellett emelkedik.

Girolamo Savonarola e szoboralakjában is hátat fordít a világi hiúság és zsarnokság büszke várának, mint ahogy gyűlölte azt gyermek- és ifjúkorában mint Ferrara szülöttje, akit rajongó vágy kergetett a szülői házból a bolognai zár-dába, hogy ott csuklyát öltvén, megkezdje azt a tünemény-szerű hitszónoki, prófétai, reformátort és államférfiúi pályát, amely őt eszméi vértanúja gyanánt a máglyára vitte.



Savonarola szobra a ferrarai Castello előtt.



Jac. Sansovino niárványdomborműve (Sz.t. Antal csodatevése)
a páduai «Santo»-ban.

XV.

P Á D U A.

(1898.)

A Brenta partjait mai nap tarkító nyaralók a napban izzó kavicsos udvaraikkal, többnyire rózsaszín falaikkal, borsózöld ablakredőnyeikkel és rendesen ízléstelen festett díszítéseikkel, bár a távolban kéklő havasok szolgálnak háttérökül, nem nyújtanak annyira vonzó látványt, hogy sajnálkoznánk rajta, mikor vonatunk Páduában megállapodik.

Az az érzésünk, amely Olaszországban szívesen fordul a moderntól a régi felé, itt azonnal kielégítést talál; nemcsak a sáncárkok mögött emelkedő várfalakban, amelyek fölé most itt-ott mulatóhelyek telepettek, nemcsak a keskeny, szabálytalan, árkádoktól szegélyezett utcákban, de néhány,

első pillantásra szemünkbe ötlő nevezetes templom és palota formáiban is s a városnak sok helyen széles vízcsatornában lebecsátkozó házsoraiban, amelyek határozottan Velençére emlékeztetnek s ezzel mindjárt elárulják a befolyást is, amelyet az «Adria tündére» az őt korban megelőzött, de később uralma alá került szomszéd szárazföldi városra gyakorolt, s amelyet a Szent Antal és Szent Justina templomainak a Szent Márkét eszünkbe juttató kupolacsoportjai épp oly feltűnően hirdetnek.

A római kor nagy, virágzó, «Patavium»-ából alig maradt fenn egyéb, mint az egykori arénának zöld lombbal és fűvei benőtt romjai a város szélén, amelyeket nem a maguk kedvéért, hanem a szögletökbe elrejtett, a Giotto híres freskóit tartalmazó kápolna miatt keresnek föl az utazók; de annak a szerepnek, amelyet Pádua a középkorban és az újkor kezdetén vitt Olaszország politikai és hadi történetében úgy, mint a tudomány és a művészet világában, maradtak itt oly emlékei, amelyek azt a szerepet teljesen érthetővé teszik s iránta való érdeklődésünket élvezettel jutalmazták.

Különösen áll ez a tudomány és művészet történetére nézve, mint ahogy egyáltalán Pádua szellemi jelentősége éppen legfényesebb korában mindig fölülmulta a politikait.

A rettenetes Ezzelinóra, II. Frigyes császár helytartója, kit Pádua városa is kénytelen volt kapitányává választani s bírói és katonai hatalommal ruházni föl, néhány fölirat s egy-egy sötét bástya talán a zsarnok soha ki nem ürülő börtöneinek maradványa — emlékeztet, és a városnak az ő uralma alól való fölszabadulását örökítették meg a páduaiak az évenkénti lóverseny-ünnepéllyel, melynek platánfákkal borított sziget körül gyűrűző szép tere ma is a város égjük fő dísze s a Victor Emánuel nevét viseli.

Később az Alticlinik és Agolantik mulékony hatalmi törekvései után a Carrara-család vitte Pádúában azt a kényúri szerepet, amely^T szinte elválaszthatatlannak látszott az olaszországi városok XIV. és XV. századbéli politikai életétől s amely a Gonzagák nevét Mantuával, az Estékét Ferrarával, a Scalákét Veronával, a Paglionik és Oddikét Perugiával, a

Bentivogliokét Bolognával, a Malatestákét Reginivel, a Montefeltrekét Urbinóval, a Farnesékét Pannával és a Scottikét Piacenzával forrasztotta össze. Néhány szép késő-gót síremlék jelöli az Eremitani-templomban a Carrarák nyugóhelyét, életökről pedig fogalmat ad a Piazza dei Signori, mely hajdan az ő várterök lehetett.

Az e piacot környező paloták mostani alakja ugyan már későbbi idő alkotása, azé, amely a Carrarákat vérpadra vitte és Páduát Velence uralma alá helyezte. A Palazzo della Ragione — az egykori bírósági palota nagy emeleti loggiája, mely az egész épületet körülveszi, sok részében a doge-palota egyenes utánzatának látszik; még inkább teszi Velence másolásának benyomását az óratorony, de a szomszédos Loggia dél Consiglio szépsége mellett az eredetiség érdemével is dicsekedhetik és a páduaiaknak nem utolsó dicsőségek volt hosszú időn át, hogy magukénak nevezheték a «világ legnagyobb termét», a híres «Salone»-t, amely a Ragione-palota egész emeletét elfoglalja, nagyságán kívül azonban egyéb alig hozható föl méltatására; világítása a lehető legrosszabb, freskói alig élvezhetők s különös műbeccsel nem is bírnak, arra nézve pedig éppenséggel nincs kizárva a kétely, vajjon valóban a Titus Livius csontjait rejti-e az a szarkofág, amely e terem falához van illesztve?

A Salonében óriási famodelljét látjuk annak a harci lónak, amelynek bronzalakja a rajta ülő lovassal együtt a Szent Antal templomának előterét díszíti s a Donatello páduai működésével együtt Velence egy győzelmes hadvezérének emlékét is örökíti meg. A Gattamelata lovaszobra első ily nembeli ércalkotása a renaissancenak, első sikeres kísérlet az antik művészet lovas-szobrainak utánzására, hű és életteljes kifejezésével azonban az ábrázolandó egyéniségnek és kornak is.

A velencei uralom hadi dicsőségének e büszke emlékjelét csak néhány lépés választja el attól a hatalmas monumentumtól, amelyet a XIII. és XIV. századbéli olaszok a vallásos ihlet egyik legnagyobb személyesítőjének: páduai Szent Antalnak emlékére és dicsőségére emeltek.

A nagy szent, akit Páduában egyszerűen csak «il Santo»-

nak neveznek, sőt ezt az elnevezést még templomára is átvitték, valódi szellemi testvére Assisii Szent Ferencnek s hogy itt mint általában Felső-Olaszországban mekkora tisztelet környezi alakját, azt nemcsak sírjának kultusza tanúsítja, melynek érintését még ma is csodatevő hatásúnak tartják azok, akik a sírkápolnát fogadalmi ajándékaikkal díszítik föl, vagy ott hagyott mankóikkal növelik tekintélyét, hanem mutatják ezt a Szent Antal csodatevési legendáinak itt lépten-nyomon ismétlődő ábrázolásai is, melyekkel a XIV. és XV. század legnagyobb festő- és véső-művészeinek kellett Páduában rendre megpróbálkoznia.

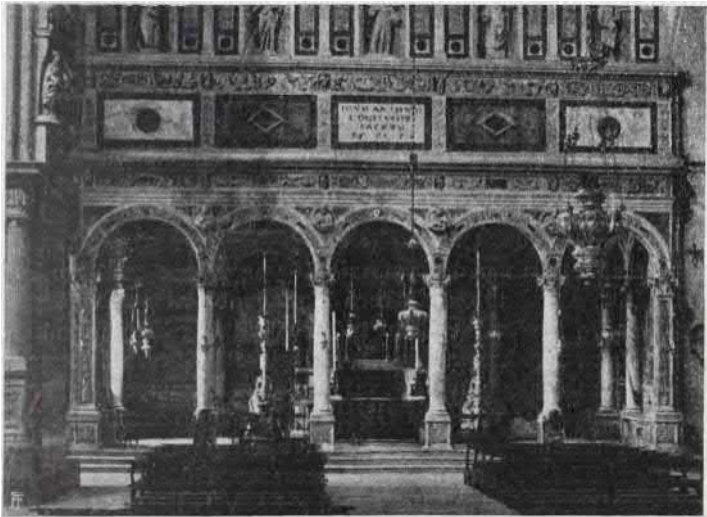
Azonban a rajongó tisztelet, amellyel itt a Szent Antal alakjában testet nyert vallásos buzgalom találkozott, nem szolgált akadályul annak, hogy Pádua a következő századokban pár excellence tudós várossá: «la dotta», váljék, amely fölvilágosodottságával — különösen a velencei uralom alatt megszégyenítette Olaszország egynémely más városát.

Egyeteme, amely a XIII. század elejére viszi vissza eredetét, ma is egy tiszteletreméltó, régi palotában van elhelyezve, melyet Jacopo Sansovino emelt számára s amelynek szép udvarában és dísztermében megszámlálhatatlan címei' és fölírás emlékeztet az itt akadémiai fokozatot elért különböző nemzetbeli ifjakra — köztök több magyarra is s az itt működött kitünőbb tanárookra.

A páduai egyetem tanárainak jellemzésére egy időben gonosz nyelvek azt a talán másutt is alkalmazható mondást költötték: *sumimus pecuniam et mittimus asinum in pátriám* (a tanulók pénzét zsebre dugjuk s őket mint szamarakat küldjük hazájukba); de a leghosszabb időn át Pádua tudományos hírneve tényleg magas fokon állott és fényes nevek voltak azok, amelyek a világ minden részéből vonzották ide a hallgatókat — és pedig nemcsak a férfiak, hanem a nőnemű hallgatókat is mert a mai egyetemi polgárnők élőképei ott keresendők a renaissance-kor «virago»-i között, akik buzgalommal és nem csekély sikerrel foglalkoztak a klasszikai nyelvekkel s azok irodalmával, az ékesszólás- és költészettannal, sőt a bölcseséttel és teológiával is és akik-

nek egynémelyike bámulatba ejtette férfi versenytársait nyilvános tudós vitatkozásaival.

A Livius emléke és Pádua tudományos nimbusza vonzhatták ide a nyugtalan természetű Petrarcát is, aki szívesen időzött e helyen s Pádua közelében fejezte be fényes pályáját. Itt kezdte meg Filelfo tanári működését már 18 éves korában, ami a tehetségeket korán érlelő renaissance-



A Cappella San Felice a páduaj «Santo»-ban.

korban nem is ment ritkaságszámba; itt nevelkedett Vittorino da Montefeltre s itt is nyitotta meg első iskoláját, letévőn benne nemes pedagógiai rendszerének első alapját; és ide jött pihenni Bembo, az epigonon-humanisták legfényesebb alakja, aki 19 évet töltött itt visszavonulva, könyvtár és múzeum gyűjtésével, kertészkedéssel, irodalommal és levelezéssel foglalkozva, remeteségében sem kerülhetvén el, hogy háza Olaszország legelőkelőbb szellemeinek időnkinti találkozóhelye ne legyen; szép síremléke a «Santo»-ban

megőrizte számunkra az ünnepelt bíbornok, költő és tudós arcvonásait.

Pádua tudományos életének egyébiránt legnagyobb fényt Galilei kölcsönzött, akit, mikor a meginduló ellenreformáció Pisából elüldözött, a páduai «alma materi» ölelt keblére; mintegy két évtizeden át tanított és búvárkodott e városban a lángeszű tudós, matematikai előadásai sehol sem vonzottak annyi hallgatót köréje, mint itt és sehol sem fürkészhetette oly zavartalan nyugalommal a természet titkait, mint e helyen.

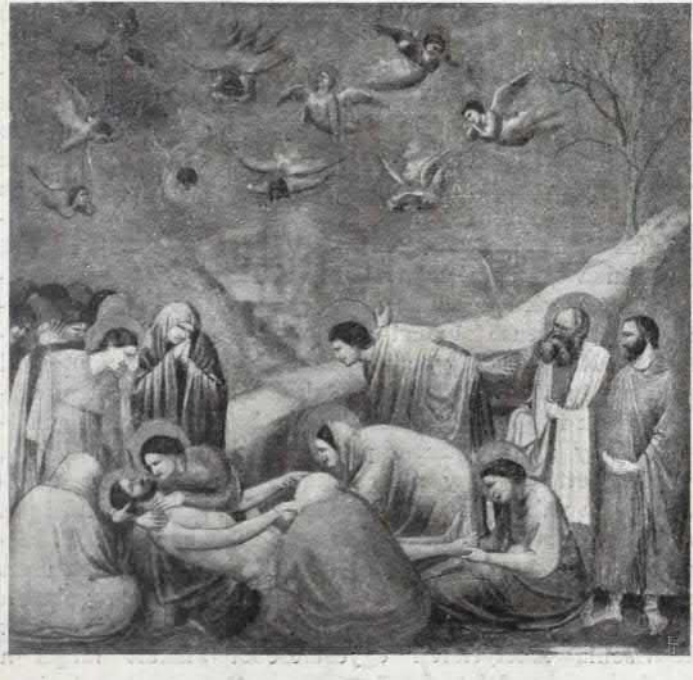
A Piazza Vittorio Emmauuele már említett platánberkét, a «prato della vallé»-t környező szobrok majdnem mindazokat a jeles férfiakat föltüntetik, akik Pádua főiskolájában tanítottak vagy tanultak; de nemcsak a városhoz, hanem egymáshoz való vonatkozásában érdekes az a két szobor, amely a berekkel szemben, a loggia Amulea előtt áll és Dantét meg Giotót ábrázolja.

Mindkettő és pedig valószínűleg egyszerre tartózkodott Páduában s az utóbbi ifjúkora legnagyobb alkotásával gazdagította e várost; szellemi rokonságuk alig hagy fönn kétséget barátságukra nézve; a valamivel idősebb és komolyabb Danténak művei s valószínűleg személye is elhatározó befolyással voltak a Giotto művészi géniuszának fejlődésére; csakhogy a Dante komor eszmevilága a Giotto fiatalos üdesége és már a renaissance előfutáiját sejtető vidám alkotási kedve által deriiltebbé válva jelenik meg a pásztorfiúból lett flórenci mester festményein.

Kétségtelen, hogy a Giotto di Bondone itteni működésének hatása, egyesülve azzal a pártfogással, amelyben a művészetet a Carrara-nemzetség részesítette és azzal a válásos lelkesedéssel, amellyel Szent Antal csodáiéi az ő dicsőítésére a művészetet is felhasználni igyekeztek, adta meg a lökést annak a művészeti életnek a megindulására, amely Páduát már a XIV. századtól kezdve egészen a késő renaissanceig oly rokonszenvesen jellemzi.

A Sant' Antonio káptalani termének és a Madonna deli' Arénának freskóit követték az azóta már átfestett Giotto iskolájabeli freskók a Salone falain, követték a San Pelice

kápolnának a veronai Altichierótól és tanítványától, Avanzi-tól eredő, a Giotto irányát már túlhaladó falfestései. Az antik világ szellemi kincseinek fölfedezése és elterjedése ad irányt a Squarcione pádttai iskolájának, mely a saját műveit



**A sirbatétel Giotto falfestménye a «S. Annunziata deli Arená»-ban
Páduában.**

tekintve, a festészet terén jelentéktelen mesternek tudományos képzettsége s az ókor művei iránti lelkesedése által nagy hatásúvá lesz Felső-Olaszországban; ez a hatás főképp az ebből az iskolából kikerülő Mantegna roppant tehetségének alkotásaihoz fűződik a festészet terén, míg ugyanakkor a szobrászatnak egy-flórenci művész páduai szereplése ad lendületet. Donatello jön Páduába, megalkotja a

Gattamelata lovasszobrát és a Santo csodálatos ércreliefjeit; nyomban iskolája támad, amely a maga érc- és márványműveiből egész múzeumot létesít a Szent Antal templomában. A még a velencei gótika befolyása alatt épült San Felice-kápolnával, mint annak legszebb ellentétjét állítja szembe a teljesen kifejlett renaissance Pádua szentjének sírkápolnáját, a Cappella dél Santót, amely egy a renaissance művészeti tudásának egész gazdaságát feltáró diadalkapu alá helyezi a nagy hitszónok és csodatevő sírját, míg legendáinak ábrázolása a falak márványreliefjein hálásabb tárgyra méltó kezeket foglalkoztat. Még Tizian is idejön s viruló férfikora néhány pompás alkotását hagyja hátra a Scuola dél Santóban, míg az építészeti és szobrászati művekben Sansovino kel itt versenyre Sanmichelével.

Pádua összes képzőművészeti emlékei között legjelentősebbek és legérdekesebbek azok, amelyeket a «Santa Annunziata deli' Arénái» kápolnában Giotto s az Eremitani templomban Mantegna hagytak hátra. A kápolnát a templomtól csak néhány lépés választja el, de a két művész itteni működésének idejét teljes másfél század. Hasonlók ők annyiban, hogy mind a kettő parasztyermekből lett festővé, mind a kettő egy-egy nagy lépéssel hozta közelebb a művészetet a valósághoz s hogy véletlenül mind a kettő igazi «ver sacrum»-át, génusza szent tavaszát szentelte Páduának; egyebekben nagyon különbözők, nemcsak azért, mert két, egymástól eléggé távol álló kor különböző magaslatain állanak, hanem azért is, mert azt a két ellentétes erőt képviselik, amelyeknek egyesüléséből alakult mégis a renaissance csodálatos művészete: a természetes és igaz ábrázolásra törekvő keresztény vallásos érzést és az antik világ tanulmányát, a vallásos eszméktől független emberi szépségidejét.

A Giotto büszke síriratának: «Ille ego sunt, per quem pictura extincta revixit» (én vagyok az, aki által a kihalt festészet újraéledt) igazságát csak nem régóta kezdi elismerni az Olaszországon kívüli világ, amely ma már szinte hajlandó e mester méltatásában egyoldalú túlzásba esni. Ha Giottonak az a technika és az a tanulmány állott volna

rendelkezésére, amely alig több mint egy századdal később a művészvilág közjává lett, akkor valószínűleg felülmúlta volna alkotásaival a quattrocento összes festőit. így inkább lelke az, amelyet annyira meg tudunk szeretni festéseiben, míg látnunk kell, hogy ecsetje gazdag képzeletét, merész akaratát csak mily gyarlóan volt képes követni. De mert lelkét minden alakjába belélehelte, leikével együtt megszeretjük alakjait is, minden kezdetlegességek, tökéletlenségük, egyformaságuk dacára; megszeretjük röptükben fecskékre emlékeztető angyalait, alakjainak vékony, hosszú metszésű, szögletökből néző szemeit is, amelyeket iskolája oly unalmas szolgáltsággal utánozott. Mekkora haladás ez is előzőihez képest! Giotto már ismét az embert festi, nem élettelen bábokat, nem is a gyermekes képzelet alakjait vagy elnyomott lelkek rémképeit; «a fenséget a népszerűvel egyesíti», a vallás eszméit a valódi élet alakjaiban jeleníti meg, természetet és életet úgy igyekszik ábrázolni, ahogy az szemei előtt megjelent, nem ahogy a hagyomány eléje szabta. Azok a szenvedélyes, hirtelen, majdnem görcsös mozdulatok, amelyekbe alakjait helyezni szereti, kifejezni látszanak azt a megerőltetést, amelybe az embernek, mint a művészet tárgyának az addigi keresztény művészeti stílusok merevségéből való kiszabadulása került. Bámulandó termékenysége mellett alkotásait alig tudjuk mind összefoglalni, áttekinteni s mégis azt kell hinnünk, hogy belőlök még sok lappang a későbbi korok festéseitől és meszeléseitől elrejtve.

Andrea Mantegna falfestményein az emberi alakok, a távlat és az ábrázolt architektúra tökélye ejt bámulatba, különösen ha elgondoljuk, hogy ezek a képek a XV. század közepén láttak napvilágot, tehát megelőzték jóval a Luca Signorelli, Pietro Perugino, Sandro Botticelli, Domenico Ghirlandajo és Francesco Francia alkotásait. Igaz, hogy valami hideg fönség, valami merev szoborszerűség ömlik el a Mantegna összes alakjain, amely arra látszik mutatni, mintha festőjük jobban mélyedt volna belé az ókori plasztika alkotásainak, mint a szemei előtt élő természetnek tanulmányozásába; az alakok magatartása, ruháik redőzete,

fegyverzetük, maguk a Mantegna legtöbb képein választott tárgyak is világosan elárulják az antikért való rajongást. De azért egyes részletekben az életnek oly megkapó közvetetlenségfi és beható megfigyelését tapasztaljuk, amely egy percig sem hagy fönn kétséget arra nézve, hogy a páduai mester szeme az antik emlékek mellett a természetet is látni és csodálandóan utánozni tudta.

Ha a Giotto és a Mantegna páduai festményeit mintegy egymás mellé állítva szemléljük, akkor csakhamar meg kell győződünk arról, hogy a művészet kifejlődésének szempontjából egyaránt szükség volt mindkét elemre, úgy a keresztény vallásos érzésre, mint az antik művészet fölélesztésére; és hogy nagyon csalódnak azok, akik azt hiszik és hirdetik, hogy a renaissance nagy szellemi mozgalma a művészetek terén elhibázott volt, s hogy magasabb célok lettek volna elérhetők, ha a «primitívek» mindig uralkodók maradtak s a keresztény művészet mindvégig elzárkózott volna minden befolyástól, amelynek forrása nem az ő vallásos eszméinek talajából fakadt.



Donatello angyalputtói a páduai «Santo» főoltárán.



Niccolo Pisano reliefe a pisai Battistero szószékén.

XVI.

PISA.

(1898.)

Azt a befolyást és hatalmat, amelyet északon és keleten Velence képviselt, nyugaton és délen a középkornak ugyanabban a szakában Pisa gyakorolta. A mai csöndes, szerény Arno-parti város, amelynek tengerészeti jelentőségét egészen Livorno vette át, amely korábban mint bármely olasz város, megszűnt önálló politikai szereplő lenni s amelynek lakossága még ma sem tudja a város egykori területét betölteni, a XI. századtól a XV-ig rettegett tengeri hatalmasság volt, amely legyőzte a saracéneket, meghódította a nyugati Földközi-tenger szigeteit, főnhatósága alá helyezte déli Olaszország kisebb kikötővárosait, megküzdött a nor-

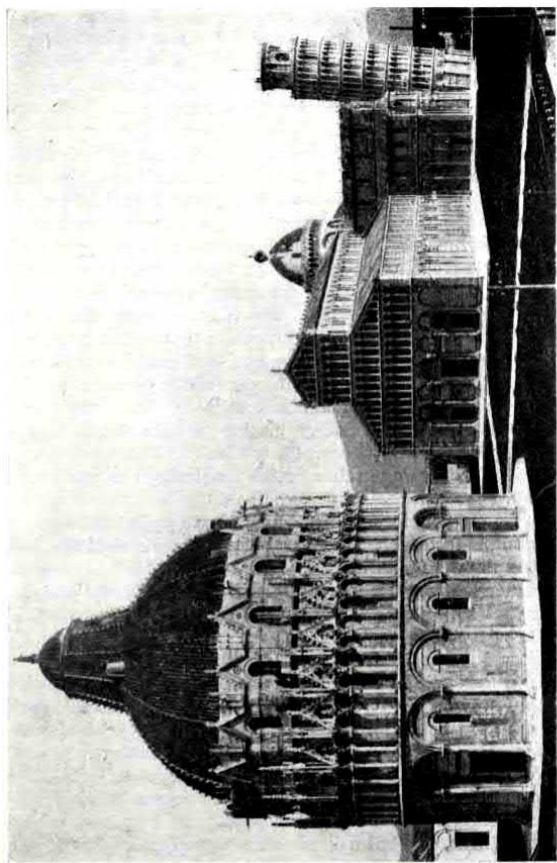
manokkal és Génúával, kereskedelmi telepeket létesített még a távoli keleten is, dús hadi zsákmánnyal és sarccal gyarapította kincstárait.

Míg azonban Velence művészete akkor érte el legnagyobb virágzását, amikor hadi erényeinek és politikai hatalmának fénye már halványodni kezdett, addig Pisa állami virágzásának rövid ideje alatt sietett nevét eltörölhetetlen betűkkel írni be az olasz művészetek történetébe; s ez az oka, hogy míg Velence a renaissance legkésőbbi kifejlődésének pompás és ragyogó képét hagyta hátra számunkra, Pisában a nagy szellemi újjászületés megindulásának legelső jelenségeit szemlélhetjük; amott a bíboros alkony kéjes fáradságát, itt a harmatos hajnal üde fuvalmát véljük megérezhetni.

Amikor a pisaiak a XI. század derekán a saracéneket levertek Palermonál s ezt a várost kirabolták, első teendőjük volt istenfélelmök és hatalmuk jelül fényes templomot emelni. így indult meg a mai dóm építése és mintha Pisa akkori és későbbi nagyjai, félve az utódok feledékenységtől, minél érthetőbben igyekeztek volna rövid fénykoruk dicsőségét azok emlékezetébe vésni: egyetlen helyre halmozták össze, egy pillantással áttekinthetően mindazt, amit örökbecsű művészeti alkotások alakjában Istennek áldozatai s az utókornak emlékjelül szántak.

A dóm építését követte a keresztelő-kápolna, a Battistero fölállítása, szemben a templom homlokzatával; kevéssel utóbb megindult az építése a dóm háta mögött emelkedő különálló harangtoronynak, mely részben természeti behatásoknak, részben művészi mesterfogásoknak tulajdonítható ferdeségével legnépszerűbbé vált Pisa építményei között. Legutolsónak jött létre, valóban mint a város «hajdani dicsőségének monumentális temetője», a Campo-Santo, amely a Piazza dél Duotnot éjszokról szegélyezi, míg keletről maga a város régi körfala záija el csipkézett mellvédjével a szemhatárt.

E hallgatag, elhagyatott téren, amelyet az épületeket összekötő, márványlapokkal kirakott ösvények kivételével magas, buja fű takar, a képzőművészetek mindhárom nemé-



A Battistero, duomo e Campanile Pisano.

nek valódi remekműveivel találkozunk s mi több: az épízet és szobrászat olaszországi fejlődésére nézve igazán korszakalkotó kiindulási pontot képvisel a pisai dóm és Battistero, míg a Campo-Santo falfestményei a középkor világnézetének és festészete újjászületésének egyaránt ki-fejező emlékei.

Amíg a duomót környező lapos lépcsőzetet járjuk körüi, a fehér márvány, mely mindenütt uralkodik, melyet még lábunk is tapos, a napban izzó fényével szinte elvakít; de amint a Battistero ajtajának környékén szembeállunk a templom homlokzatával, annak építészeti formái úgy, mint színeinek csodálatos symphoniája teljes erővel hatnak érzé-keinkre és kedélyünkre. A románkori építészet ennél szebbet Olaszországban valóban nem alkotott és méltán tekin-tik ezt a templomot az olasz nemzeti építőstílus alapkővé-nek. Nemes, főséges körvonalai, galleriái beosztásának, oszlopai és ívei arányainak harmóniája egyesülve azzal a színhatással, amelyet a carrarai fehér, a sienai veres és a pratoi feketezöld márvány gazdag váltakozása s még a broneajtók élénkzöld patinája is előidéz, bűbajos látványt nyújt s a maga egészében méltó tanulmánya és mintaképe lett a következő századok építőinek.

Az a merész újítás, amely itt először nyilvánult s amely a basilika-formának a kupolával való egybekötéséből állott, a templom belsejének is megadja a megelőző és egykorú építményekkel szemben a maga határozott egyéni jellegét, amelyet még jobban kidomborít a hatalmas kereszthajók-nak sajátos áthidalása a főhajónak a szentély felé foly-tatódó karzata által, amely fölül és alul oly átpillantást en-ged a kereszthajó felé, minőt kieszelni csak a legfinomúl-tabb művészi ügyesség és leleményesség lehetett képes. A szentély bolthajtását Cimabue egyik legnagyobb mozaik-képe fűdi, még erősen byzanci jellegű alkotás; a közepét elfoglaló óriási Krisztus-alak komor, ünnepélyes, szinte szo-morú arcával kevésbé illik ebbe a környezetbe, ahol min-den a klasszikái motívumokhoz való első öntudatos vissza-térést hirdeti s ahol a karzatokat kivétel nélkül antik osz-lopok hordozzák. Világos hirdetője ez a kép annak, hogy a

sík lapon ábrázoló művészet mily kevésbé tudott még akkor az építészet nyomdokain haladni.

A változatos, értékes, nagyrészt ritka anyag, melyet a dóm építői és díszítői különösen belsejében fölhasználtak, itt is rávall a tengereken túlról szerzett hadi zsákmányokra, úgy mint Velence templomaiban; a főhajó bronzcsillárja pedig a természettudományok történetében vitt szerepet, mert állítólag annak ingása vezette rá Pisa nagy szülöttjét, Galileit az ingamozgás törvényeinek megismerésére.

Galilei tudományos kísérleteinek tradíciói fűződnek a Campaniléhez is, a híres pisai ferde toronyhoz, amelynek merész hajlása sohasem téveszti el meglepő, szinte megdöbbentő hatását; mindig azt hisszük, hogy a következő percben le kell dőlnie. Egyébiránt a torony architektúrája, körbe csavarodó filigrán fehér-márvány oszlopos galleriáival majdnem jobban látszik a pisai boltok kirakataiban lépten-nyomon látható elefántcsont miniatúr-utánpótlásokhoz, mintsem valódi rendeltetéséhez illeni, bár művészi kivitele a legnagyobb tökélyű.

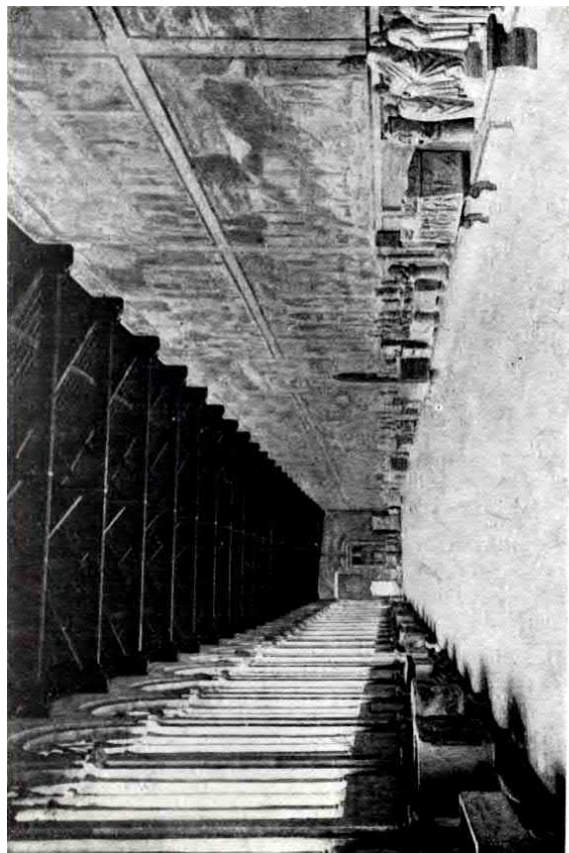
A duonio építési stílusának továbbfejlődését szemlélhetjük a Battistero külső és belső szerkezetében, nem tekintve némely későbbi eredetű got ízlésű részletet. A külsőnek eredetiségét nagyobb mértékben fokozza mint szépségét a körtealakú kupola, míg belsejének egyik rendkívülisége a bizonynyal csak véletlennek tulajdonítható visszhang, amelyhez hasonlót alig hallhatunk valahol; a kupola oly csodálatosan tagolja, sorakoztatja, ismétli, sőt modulálja a fölhatoló hangokat, hogy valósággal az a benyomásunk, mintha azok nem is természetes visszaverődésképen, hanem a felső párkány groteszk fejeinek nyitott szájából kerülnének hozzánk.

Ami azonban ennek a keresztelő kápolnának a művészetek történetében elsőrangú helyet biztosít, az belsejének szobrászati dísze, jelesül szószékének márvány-faragványai. Itt látjuk, hogy a szobrászat mennyire megelőzte a festészetet, ha elgondoljuk, hogy Cimabue később készítette duomobeli Krisztus-mozaikját, mint Niccolo Pisano ezeket a reliefeket. Szinte, csodaszerűnek látszik ennek a tizen-

harmadik századbéli pisai mesternek, az olaszországi szobrászat ősatyjának föllépése és egész működése. Igaz, hogy az antik művészet szellemébe Niccolonak még kevésbé sikerült behatolnia, szinte öntudatlanul másolgatta a szülővárosában szemei elé került antik szobrászati maradványokat, melyek némelyikére még ma is ráismerhetünk a Campo-Santo sarkophagjain; nem tudta még megkülönböztetni a nemezebb római és a kezdetlegesebb etrusk formákat, sőt munkájában néha az akkor uralkodó román stílus fonákságaitól sem bírt egészen menekülni. De kétségtelen tény, hogy majdnem két évszázaddal a tulajdonképeni renaissance megindulása előtt a pisai szobrász összes kortársait messze túlhaladó alakítási tökélyre tett szert egyrészt antik mintáknak, másrészt a természetnek hű és biztos utánzásával s hogy oly időben, amikor a keresztény művészet még teljesen a miszticizmus, az elvont szimbolika és a megmerevedett hagyomány uralma alatt állott, Niccolo Pisano vésőjét a testi élet minden nyilvánulásait megragadó realizmus szolgálatába helyezte. S bármilyen merev ellentétben látszott ez a művészet a maga korával állani, bármily rövid életű volt az a renaissance előtti renaissance», amelyet Pisano Toscanában meghonosítani próbált, kétségtelen, hogy Pisalakossága kezdettől fogva teljes mértékben méltányolta a nagy honfitárs Battisterobeli alkotásának művészi becsét, mert podestájukat esküvel kötelezték mindig a világhírű szószéknek rongálásoktól való megóvására vonatkozó törvény megtartására, ami fájdalom, nem akadályozhatta meg azt, hogy e domborművek égjük legérdekesebbikén, a végítéletet ábrázolón az alakok legtöbbször fejé le ne töredezzenek.

A Niccolo Pisano követőinek mindjárt legelseje s hozzá legméltóbbika, fia Giovanni építette a pisai templomtér márvány-épületeinek legutolsóját, a már határozottan gót stílusú Campo-Santot, vagyis temetőcsarnokot, a XIII. század végén.

Az épület kívülről egyszerű, alacsony falnégyszöget mutat, minden tagozás nélkül, melynek egyedüli, igénytelen díszül egyhangú vak-arkádok szolgálnak. A néhány cirusra



A pisai Campo-Santo északi folyosója.

és egy gyepes udvarra néző hosszúkás négyszögű csarnok belső oldalain azonban páratlanul szép, könnyed és nemes gót ívezetek futnak végig, míg tetején a fedélszerkezet sötét gerendái minden közvetítés nélkül érik a freskókkal borított falakat.

A hatszáz éves Campo-Santonak Palaestinából eredő földjében körülbelül száz év óta, már csak nagyérdemű, nevezetes emberek találják kitüntetésképen temetőjüket; a régiebb kor azonban nemcsak halottait temette ide, hanem itt függesztette föl diadaljelvényeit is visszahódított kikötőláncok alakjában és egész gyűjteményét halmozta itt össze mindannak, amivel az élő ember halottai emlékét dicsőíteni és a halál gondolatát művészileg kifejezni szokta.

A plasztika megszámlálhatatlan emlékei mellett itt — eltérőleg a többi három szomszédos épülettől — nagy mértékben vonják magukra figyelmüket a festmények.

A XIV-ik század közepétől a XV-iknek végéig a sienai és a flórenci iskola igyekezett a szobrászatban úttörő, de a festészetben meddő Pisa Nekropolisát az ecset művészetének termékeivel is földiszíteni.

Igaz, hogy ami a flórenci iskolától származik, az legnagyobb részében itt is arról tanúskodik, hogy a flórencieknek több érzékük volt az élet, mint a halál iránt. Amit Benozzo Gozzoli festett, ki mesterétől, Fra Angelicotól! szeretetreméltóságát örökölte ugyan, de átszellemült, eszményies vallásosságát egyáltalán nem, az semmi egyéb, mint a már teljes erővel lüktető renaissancetól áthatott élet ábrázolása, amely naivan búvik el az ó-szövetségi történetek alakjai mögé. A toscanai szüretet, úgy amint az a XV-ik században divatozott, megismerhetjük e képeken; láthatunk rajtok Benozzo-korabeli lakodalmakat is, vígan táncoló párokkal; ráismerünk a Val' d'Arno mosolygó hegyvidékeire, az állatokra, növényekre és szeszélyes épületformákra, amelyek a festő termékeny képzeletét legszívesebben foglalkoztatták. A «pompás» Lorenzo és az ő udvara jól ismert alakjaival is találkozunk a bibliai jelenetek sokadalmában; de hogy mindennek mi köze a halál és enyészet hajlékához, az mindvégig rejtély marad előttünk.



A végítélet XIV. századbeli fresco-kepe a pisai Campo-Santo-ban.

Bár tehát a Gozzoli frescói fényesen képviselik a quattrocento életerős festőművészetét, a helyhez és rendeltetéshez való alkalmazkodás szempontjából magasan fölöttük állanak a Campo-Santo szemben levő folyosójának több, mint egy századdal korábbi falfestményei, amelyeket Pisa megrendelésére Sienának a Giotto nyomdokait követő iskolája hozott létre.

Én legalább kétségtelennek tartom, hogy a temetőcsarnok déli falát borító képek közül az a kettő is, amely a szögletet foglalja el s amelyeket méltán tartanak legjelentékenyebbeknek, a sienai iskola alkotása, nem az Orcagnaé, akinek soká tulajdonították, aki azonban bármily jeles építész és képfaragó volt is ily mesterileg festeni sohasem tudott, sőt, ha jól emlékezetünkbe vésztük a Pietro és Ambrogio Lorenzetti sienai festményeit, alig habozhatunk a két congeniális festő-testvér egyikét vagy másikat vagy mindkettejét ismerni el a «Trionfo della Mortes és a «Giudizio finále» alkotójául, mint a hogy már Vásári nekik tulajdonítja a thebaisi Anacoretákat ábrázoló szomszéd, nagy, egykorú és rokon képcyklust.

Ezek a komor, sőt rettenetes tárgyú képek a festészet és a művelődés történetében egészen rendkívüli helyet foglalnak el, mert koruk legmagasabban szárnyaló s egyúttal az életre legerősebb kihatású eszméit tárgyazzák és mert azok ábrázolására kortársaik között okvetetlenül a legelsőkhöz sorolandó művészek vállalkoztak. Az elbeszélés drámai ereje minden megelőző ábrázolást felülmúl; még a modern kor skeptikus észjárású embere sem tud a halál borzalmának oly gyermekiesnek látszó s mégis oly megragadó kifejezése elől közönyösen elzárkózni; és e mellett az alakok legnagyobb része — például az isteni ítéletet végrehajtó páncélos arkangyaloké — oly fönséges szép, hogy ma is lehetetlen rájuk másképp, mint gyönyörködéssel néznünk. Ez a keresetlen szépség és az emberi indulatok festésének minden kezdetlegesség mellett is mély igazsága, annál ellenállhatatlanabban hatnak, mert még abból a korból valók, amelyben a Ruskin szép mondása szerint az emberek festői képességet arra használták föl, hogy megmutassák hitők tár-

gvait, nem mint később, amikor megfordítva a hit tárgyait használták föl arra, hogy általok művészi képességek erejét kimutassák.

i(A halál diadala» és a «Végítélet» egyes részletei ugyan szembevetően elárulják a Petrarca és Boccaccio tanulmányozását, a scholasticismustól a humanizmushoz való lassú áttérést, épen úgy, mint a középkor ascetikus világnézetének hanyatló erejét és a renaissance életkedvének kezdődő terjedését, melyekkel szemben csak a halál és a sírontúli bűnhődés minden iszonyainak megrázó ábrázolásával lehetett a halottak nyugvóhelyét látogató élőket magukba szálásra és vezeklésre indítani. Azonban a hatalmas képek egész fölfogása és gondolatmenete teljes és hamisítatlan megnyilatkozása a középkornak, melynek világnézetét az assisii San Francesco falképei mellett talán semmi sem hirdeti oly közzvetlenséggel, mint ezek a frescók.

A mai kor szempontjából azokra az időkre nézve különösen jellemzőnek kell találnunk azt az előszeretet, amelylyel költészetők és művészetek — melyek pedig mindig az uralkodó ízlés és gondolkozás kifejezői szoktak lenni, a halál és a túlvilág gondolatával foglalkozott s azt a maitól annyira eltérő módot és fölfogást, amely e foglalkozásban nyilvánult.

A modern ember ugyanis nem azzal törődik, hogy mi lesz az ő vagy mások egyéni létéből a halál után, «mi nekem ez a csipetnyi por!» — mondja Hamlettel; őt csak az őt megelőző és túlélő emberiség sorsa, múltja és jövője érdekli, amiért költészete is csak ezeket tárgyalja az emberi lét legmagasabb problémái gyanánt.

Nem valószínű, hogy a haláltól való nagyobb félelem irányozta volna a középkor emberének képzeletét afelé a fogalom felé, amelyet a modern ember szeret egyszerűen kitörölni, amíg csak lehetséges gondolatainak táblájáról; de viszont azt sem tehetjük föl, hogy a halál és a túlvilág eszméjének ez a folytonos előtérbe állítása az emberek kedélyét abban az időben tényleg mindig meg is barátkoztatta volna azok elkövetkezésének szükségszerűségével. Az emberek egészben véve bizonytal nem voltak akkor sem jobbak,

mint ma s a túlvilág minden ábrázolt és elképzelt borzalmai ellenére tényleg sokkal könnyebb elhatározással küldték embertársaikat a túlvilágra, mint ma, habár — és ez jellemző mindenekfölött az élettől való önkénytes megváltás, az öngyilkosság a lehető legnagyobb ritkaságok közé tartozott. A modern ember nagyon is könnyen számol le egy eltévesztett élet hátralevő részével s ha magát néha új élet megkezdésére határozza el, ez majdnem sohasem jelent lelki megtisztulást, csak egy elvesztett külső életcél újbóli keresésére való elindulást más emberek és viszonyok között, rendesen egy más világrészben.

Amennyire a középkor emberének lelki világába a történetben följegyzett tények nyomán belétekinthetünk, akkoriban sokkal gyakoribbak voltak az oly lelki válságok, melyek az embert a valódi lelki megtisztulás útjára vitték, s ennek elérése végett addigi életcéljaival való teljes szakításra indították. Hogy az emberek akkor kétségbeesésekben vagy a világgal való meghasonlásukban nem tört dőfték mellökbe, de barátcsuklyát öltöttek és a szemlélődő szerzetes-élet lelki gyakorlataiban sőt gyakran önsanyargatásaiban kerestek iudvöt; hogy a túlvilági bűnhődésre utaló egyházi intelem még a leghatalmasabbat is térdre görnyesztette olykor s arra készítette, hogy hamut hintsen fejére: ez mutatja a valódi élet fölötti nagyobb erejét azoknak a túlvilági étellel összefüggő vallási eszméknek, amelyeket a középkor végén ébredező művészetnek e tárgyra vonatkozó számtalan ábrázolásai között egyben sem sikerült oly megragadóan állítania szemünk elé, mint a pisai Campo-Santo hatodfélszáz éves falfestményein.



A Villa Pallavicini Petiüben.

XVII.

GÉNUA ÉS SZOMSZÉDSÁGA.

(1898.)

A régi és új kikötő érintkezése táján, a víznek csak a cirkáló kisebb gőzösöktől zavart sima tükrén, egy halászbárkán ringatódzva nézzük azt a panorámát, amelyet a liguriai tenger partjának szöglete majdnem szabályos félkörben tár elénk.

Nyugattól délkeletnek vonulva, magas hegyek formálnak kékes koszorút, amelyre a háttér homályában ködös, ólomszürke felhők nehezednek. Míg a felhők árnyékában a hegyek még erdősnek látszanak, a tenger felé néző lejtőjüket, mely most is a nyugodni induló nap fényében úszik, a melegtől elperzselt alacsony fű és cserje takarja csupán.

A hátsóbb hegyeket egy-egy várrom, a kikötő felett uralkodó tetők mindegyikét egy-egy modern erőd koronázza

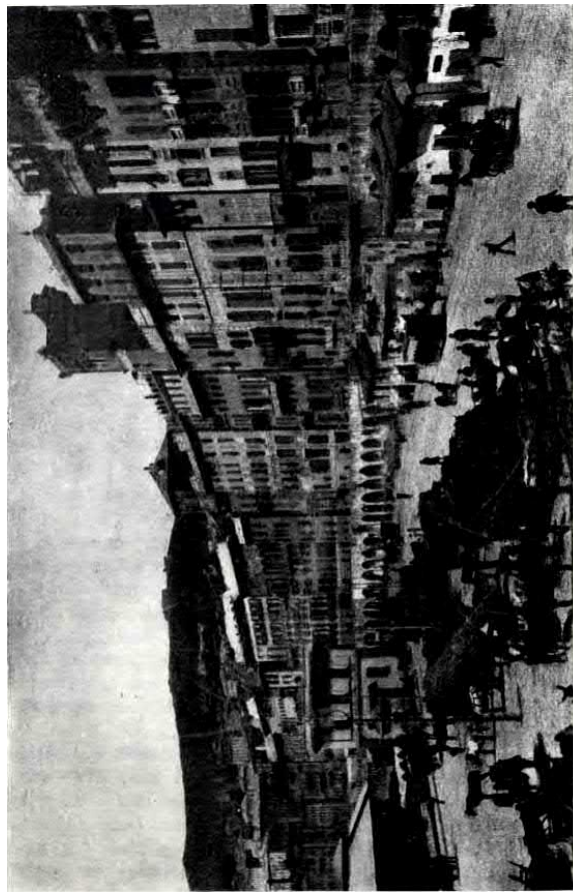
s alantabb is formátlan, nagy kaszárnnyák tömegei emlékeztetnek rá, hogy a fegyveres béke korát éljük.

De már az erődök és kaszárnnyák övét is tarkítja s lejjebb mindinkább uralkodóvá lesz a sok élénk színű, sötét- és világoszöld lombbal vegyülő nyaraló, amely mind versenyezve hívogat, mintha azt mondaná, hogy még szebb onnan a magasból ide le a tengerre, mint innen a tengerről oda fel a magasba nézni.

Megszámlálhatatlan változatai és szeszélyei a kertészettel szövethető építészetnek borítják mindenütt a lejtőket, melyeket a havasok zord szele elől eléggé megóvnak a magasabb tetők, hogy rajtok a délszaki növényzet minden faja, a karsú, sötét cyprus és hamvas olajfa úgy mint a szerteágazó datolyapálma, a dúsan virító narancsfa csak úgy mint a tüskés cactus kedvök szerint tenyészhessenek.

Délkeleti irányban a Santa Maria di Carignano, ez a kisebbített Szent Péter-bazilika uralkodik a város háztömegének nyugtalan, hullámozó vonalai fölött, míg északkelet felé a terrasseok pompás paloták sorához ereszkednek le. De itt is, mint mindenütt, a házak köveinek végtelen tömegeit kellemesen szakítják meg az ültetvények, csak a régi kikötő mentében sorakozó, szédítő magasságú, keskeny, ódon házak állnak olyan szorongva egymás mellett, hogy sehol sem férközhetik hozzájuk a zöld természet.

Ahol a kikötő és a város kettős félköre egy gyűrűvé egyesül, világító torony mered az ég felé; sziklákra épült, fénye bevilágítja a tenger messzeségét, biztató jelként hirdeti a hajósoknak közeledésüket ahhoz a kikötőhöz, amelynek a vihartól óvó gátjaiba több, mint hatszáz év óta költötte Génua aranyát, szaporítva, erősítve, nagyobbítva azokat, úgy hogy most, mióta a város egyetlen polgára, Galliera herceg egy egész főúri vagyont ajándékozott hazájának erre a célra, háromszoros körkörleten törnek meg a tenger hullámai, míg lankadt erejük a kikötőt eléri. A legfelsőbb körleten belül az egész világ kereskedelme találkozik mindenféle színű lobogók alatt, melyek az árbocok erdejét élénkítik; a legkülönbözőbb nyelvek hangzanak fel a hajók óriási testéből, mint köpüből kibocsátott rajok szájáról s öt világ-



[A kikötői hársor Gemában.]

rész árúit halmozzák össze a széles rakodópartra, ahonnan öszvéres talyigák és zakatoló mozdonyok szállítják mind tova.

Innen a kikötőből látszik szétsugárzani az az élet, amely zajával, változatosságával, örökös mozgásával megtölti a város magasba kúszó keskeny sikátorait és lassú emelkedését, széles, újszerű boulevardjait; innen a kikötőből tekinthetjük át és érthetjük meg legjobban ennek a városnak egész csodálatos alkotását és életének vérkeringését, amely oly hatalmas vonzóerőt gyakorolt a művelt világ minden részére egy félezned éven át s amely Olaszország legnagyobb kereskedelmi gócpontjává teszi ezt a helyet ma is.

«Genova la superba!» A büszke, a pompás Génua! Ilyen csábító színben, aminőben most előttünk feltárja nagyságát, fényét, hatalmát, gazdagságát, láthatta Fiesco fejedelmi vagyai tárgyát, a felkelő nap rózsás fényében úszva, mikor a költő szerint kitárt karokkal üdvözölte ablakából, felkiáltva: «Légy enyém! Fel fogok lángolni fölötted királyi nap gyánánt, vajúdó fejedelmi erővel; minden forrongó vágyat, minden kielégíthetetlen sóvárgást belétemetek ebbe a feneketlen óceánba . . . Egy pillanatra fejedelemnek lenni egész létem tartalmát kimerítené!?»

Szegény Fiesco, akinek — valószínűleg Génua szerencséjére — nem sikerült az Andrea Doria hatalmát megtörni, itt, ebben a kikötőben merült a «feneketlen» tengerbe, forró vágyaival és olthatatlan dicsszomjával együtt. Hogy összeesküvő társainak egyike taszította-e csakugyan a halálba? arra nézve, gondolom, nincs biztos történeti adat, habár a Génua testét évszázadokon át marcangolt párt-harcok lefolyása az ilyen jelenséget éppen nem tűnteti föl valószínűtlennek.

A párt-harcok — amelyeknek még emlékét is eltörlendők, a génuaiak, Doria idejében, húsznak kivételével, valamennyi családnevet törvényileg megváltoztattak — meg nem erőlténíthették Velence büszke vetélytársát, amely a renaissance idejében a művészetek és irodalom terén ugyan — az egész Riviérával együtt — meglehetősen közönyös és meddő maradt, de annál inkább kitűnt vállalkozási szel-

leme által, a kereskedelmi forgalom világútjainak kiterjesztése és a városok közgazdasági szerepének kifejlesztése körül.

Míg a Genuához sok tekintetben hasonló, de azt természeti szépségében fölülmúló Nápolyban a természet pazar adományai mindig elpuhítólag, ernyesztőleg hatottak az emberi társadalomra, Genuának előnyös fekvése mindvégig csak erőforrása volt s ösztönzője a maga leleményessége, vállalkozási kedve, bátorsága és erélye érvényesítésében.

Génuaiak fedezték fel a XIII. században a Kanári-szigeteket, ők tették ugyanabban az időben az első kísérletet egy Kelet-Indiába vezető tengeri út fölfedezésére; a genuai származású Columbus mondta ki a nagy szót: «il tnondo é poco», a föld nem oly nagy, mint hisszük és habár a felfedezések történetében az olaszokkal erősen versenyző Portugáliák és spanyolok az ő szolgálatukba fogadták Genua nagy fiát, igaza van Burckhardtnak, hogy az olaszok felsőbb-ségét a spanyolok felett mi sem bizonyítja annyira, mint az a tény, hogy ők egy Columbust adtak annak a nemzetnek, amely ugyanabban a korban cserében egy VI. Sándort adott nekik!

Az olasz géniusz sokoldalúságát éppen itt tanuljuk becsülni, ahol el nem vakítva művészeti alkotásainak fényétől, megpillantjuk azt a munkáját is, amelyet az anyagi javak nagy körforgásának irányozása körül végzett. Itt jut eszünkbe, hogy a kereskedelem és pénzügy egész technikája olasz hagyományokat, olasz példákat követ, olasz műszavakat használ mai napig; hogy az újabb időkben ők voltak az elsők, akik áruikat messze földrészekbe vitték s azok terményeit, kincseit Európában meghonosították. Hogy a renaissance egyik mozgó ereje: a testületi szellem fölbredése a városi községek ipartízó és kereskedő polgárságában itt hatolt belé először egész erejével a társadalomba és éppen itt, Genuában olvasztotta össze legtömörebben a nemesi elemet a polgárral a kereskedelem, pénzüzet és hajózás közös hivatásának és versenyének olvasztó kemencéjében, akkor, mikor másutt még a származási és rendi ellentétek az emberek élethivatása terén is úgyszólván áthághatatlan válaszfalakat emeltek.

Génua legnagyobb szülöttének, Columbusnak szobra üdvözl, mikor partra szállva, a kikötő rostélykapuján s a rakpart lépcsőzetén át a szép Piazza Acquaverdère lépünk; a városház múzeumában őrzik Columbus leveleit ereklyék gyanánt, éppen úgy, mint Génua egy másik fiának, Paganininak varázsló hegedűjét. És ugyancsak a maga szülöttét tiszteli e város az idealista forradalmár, Mazzini személyében, akinek nemcsak síremlékét őrzik a Campo-Santoban, hanem szobrát is fölállították a Villetta di Negroban, ebben a gyönyörű kis hegyi kertben, amelynek mesterséges zuhatai és sziklaútjai fölött a legbájosabb kilátást élvezzük a lépcsőzetesen szétterjedő városra, a kikötőre s a kéklő, sugárzó tengerre.

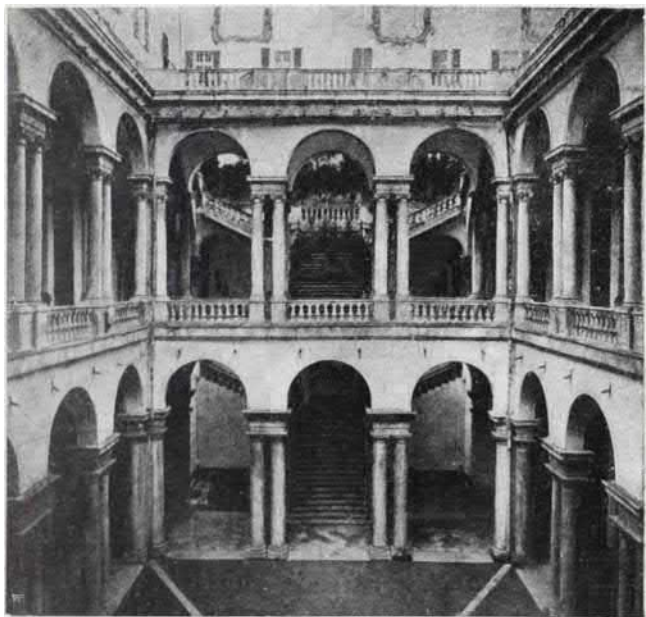
A város utcáinak zajába mindenütt belészól valami zavaros harangjáték és lassú, vontatott óraütés, amely messziről csengve-zengve emlékeztet rá, hogy sok templom is van ebben a városban, bár azok kevésbbé vonzanak és tényleg kevésbbé érdekesek is itt, lévén Génua inkább a paloták, mint a templomok városa.

A paloták legfőbbjei a Columbus emléktől kezdve sorakoznak fölfelé, a város régi főutcai mentében egészen a Piazza Fontane Moroseig. Mind a késő renaissance vágj' már a barokk szülöttéi, mert a képzőművészet csak ebben az időben kezdett némileg gyökeret verni az olasz kereskedő-világ nyugati székvárosában s még ekkor is úgy a paloták magok, mint azok festett díszítései, amelyek itt úgy, mint Génua környékén is, nemcsak azok belsejét, hanem nagyrészt külső falait is ékesítik, többnyire távolabbi vidékek művészeinek kezei alól kerültek ki.

A Palazzo Andrea Doria, a királyi palota és egyetem, a Durazzo-Pallavicini-paloták, a két szemben fekvő, «fehér»- és «vörös»-palota, a városház — egykor szintén Donapalota s a Spinola, Cambiaso, Gambaro, Parodi, Balbi, Serra- és Senarega-családok neveit viselő paloták mind együttvéve fejezik ki azt az egészen egyéni és jellemző palotastílust, amelynek létrehozása Génuanak legnagyobb jelentőségét adja meg a művészetek terén.

Ez a stílus, mint már az olasz művészetnek inkább ha-

nyatlása, mintsem virágzása korához tartozó, tagadhatatlanul a hatáslesés, túlzás és színpadi díszletszerűség hibáiba esik nem egyszer. De hogy nagy művészek voltak azok, akik a talaj sajátságait az építészet céljaira így értékesíteni



A génuai egyetem udvara.

tudták, akik a hegyoldal alakzatát ilyen festői lépcsőzetek, emelt terek, karzatok létesítésére használták fel, akik a lépcsőzeteket, udvarokat és előcsarnokokat ilyen távlati hatások eszközeivé voltak képesek tenni, akik az építészetet a kertészettel így tudták összeházasítani és a pompás fekvés, a közeli tenger kilátásnyújtó előnyeit ekkora ügyes-

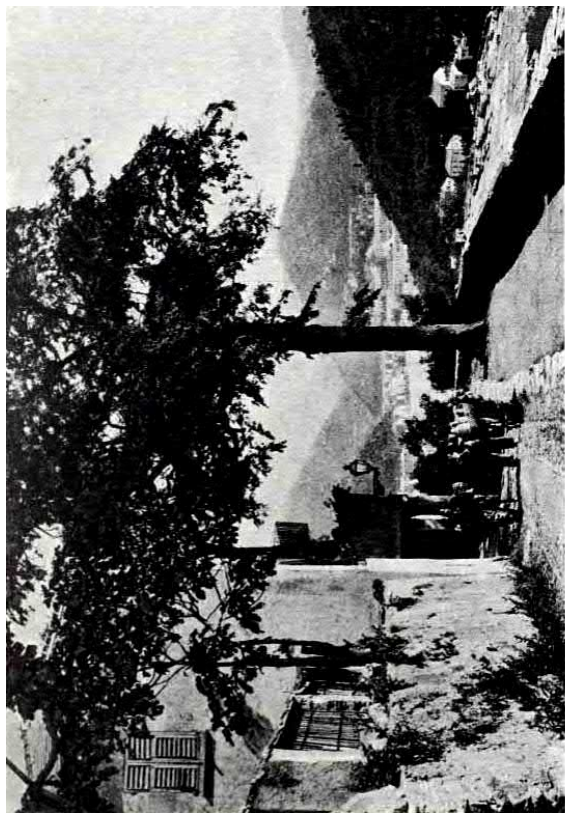
séggel és ízléssel illesztették belé tervükbe: az kétségen felül áll s a különleges gennai palotastílusnak ez a művészi bravúr fog mindig legnagyobb érdeméül és legnagyobb érdekességéül szolgálni.

Génua a legújabb időben rendkívül nagy átalakuláson megy keresztül, mint minden haladó és fejlődő város; műemlékszerű építményein és a Piazza dél Caricamento tengerparti ódon házsorán kívül a régi Genuából vajmi kevés megy át a huszadik századba. Még helyenkint, ha egy-egy pillantást vetünk a szélesebb utcák oldalsikátoraiba, amelyekben meredek lépcsőzet visz le két oly közelfekvő ház között, melyeknek lakói szemben levő ablakaikból akár kezét nyújthatnak egymásnak s ahol még a betévedő kis napfényt is elhomályosítani iparkodnak az utcán keresztbe függesztett ruhaneműek csüngő-lengő rongyaival: fogalmat kapunk arról a Genuáról, amely most van eltűnőfélben a csákány romboló csapásai alatt, hogy helyet adjon széles, szabályos utcáknak, újszerű palotáknak és bérházaknak, gyönyörű kilátással dicsekvő körútaknak és főképp parkoknak, amelyekben Génua gazdagabb és választékosabb ízlésű bármely modern városnál.

A jelen század építőművészete már a harmincas és negyvenes években nagyot iparkodott alkotni Genuában, mikor a világhírű Campo-Santót hozta létre a várost hordozó dombfélkör mögött, a Bisagno völgyében.

A hely megválasztása, az elrendezés és az architektúra egyaránt a földadat mesteri megoldásáról tanúskodnak. A főcsarnok mögötti ciprusliget és a környező erdős hegyek sötét zöldje bánatosan árnyékolják be a halottak hófehér márványból épült városát, amelynek talán szoboremlékeinél is meghatóbban szól a szívhez az a sírkeresztekkel vegyülő rózsakert, amely a nagy négyszögű középterületet borítja s a maga egyformaságával a «halottak köztársaságának» valódi demokráciáját képviseli, míg a csarnokok pompás síremlékei a vágjon és rang különbségét még a síron túl is megörökíteni igyekeznek.

A modern olasz szobrászat sok jeles művet alkotott itt az elhunytak emlékezetére, bár az a jellemző hibája, amely



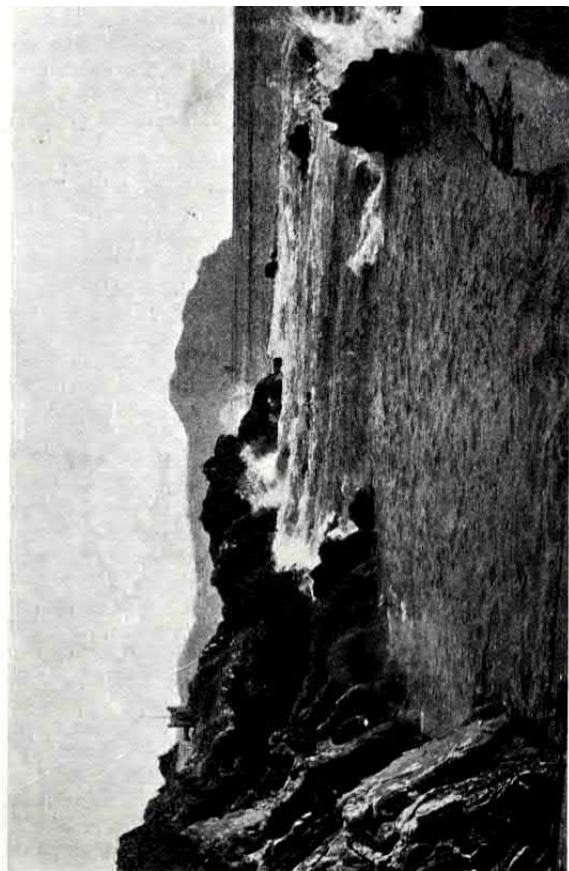
Részlet Genua környékéről; háttérben a Campo-Santo.

a márvány túlságos «elkínzásában», a szobrászat határainak gyakori túllépésében áll, itt is szembeötlők. A legfőbb hibát azonban, amely úgy a génuai, mint általán a modern Campo-Santók látogatásánál bosszantóan zavarja a szemléletet és föllötte hátrányosan jellemzi korunkat a régivel szemben, azt jobban szeretnők a megrendelők, mint az ezeknek kívánsága által rendesen megkötött művészek rovására írni. Ez a halottak kultuszának az az elhibázott törekvése, amely az elhunytat nem a maga tevékeny és ép élő alakjában, nem is megdicsőülve, nem is a halál álomszerű, békés nyugalmában, hanem a haldoklás iszonyatos perceiben igyekszik feltüntetni és megörökíteni. Ez a «patológiai» realizmus, mely mai nap a művészetek minden ágában fölbujánzott, itt nemcsak a jobb ízlést sérti, de a halottak iránti igazi kegyeletet is, mert senkinek sem lehet az az óhajtása, hogy életének legfájdalmasabb és legborzalmasabb percei legyenek az egyedüliek, amelyeket az utókor megérzékítve lásson maga előtt. Ehhez az ízléstelenséghez csatlakozik azután az a másik, amely az elhunytat túlélő hozzátartozóinak, a gyászolóknak nem jelképies, de képmásszerű föltüntetésében áll; valóságos «hiúság vására» az, amikor látjuk, hogy a síremlékek legtöbbjét megrendelőik egyszerűen arra használják föl, hogy megörökítésre nem mindig méltó saját alakjaikat faragtassák ki a türelmes márványból.

* * *

Génua az olasz Riviéra tulajdonképpeni középpontja, mert itt fut össze a liguriai tengeröblöt északról beszegő úgynevezett «Riviera di ponentei»), vagyis nyugati tengerpart és az azt kelet felől határoló «Riviera di levanteo», vagyis keleti partvidék.

Nyugatnak haladva messze kell mennünk, míg a Riviéra híres szépségeit élvezhetjük, amelyek a «route de la Corniche»-ben s már Olaszország határán túl Nizza és Monte-Carlo bájoló kertjeiben érik el tetőpontjukat. Génua közvetlen szomszédsága ebben az irányban kevés gyönyörködtetőt nyújt, akár a lapos partszélen haladó vasutat választjuk, akár kocsin indulunk útnak. Nem tekintve a fel-



A tengerpart Nérvinél.

séges látványt, mely magára Genuára nyílik a világító torony lábától, San Pier d'Aréna és Sestri Ponente unalmas, gyárszerű házsorai kivált a koesiúton minden kilátásunkat elveszik, míg a lóvasút sínjei döcögössé teszik utunkat s a szembejövő óriás-talyigák, amelyekbe egymás elé fognak ökröt, lovat, öszvért és szamarat, kiállhatatlan port vernek föl.

Néhány szép nyaraló-kastély után elérjük Peglit a maga híres Durazzo-Pallavicini-féle villájával. Öszintén megvallva, ezt a kertet minden hozzátartozójával együtt kevésbé tartom méltónak arra a hírnévre, amelynek örvend; Olaszországban akárhány kertet ismerek, amely élénkebben szól nemcsak a kedélyhez, de a képzelethez is, mint ez a tagadhatatlanul nagy költséggel, nagy gondnal, de nem mindenben jó ízléssel s általán túlságos mesterkéltén készült összehalmozása a kertészet és a szabadban működő dekoratív művészet minden ritkaságainak, fortélyainak és gyermekes meglepetéseinek. Még a tenger közelségét is alig élvezzük ebben a kertben, amelynek talán legfőbb báját a Ragio-féle tengerparti, várszerű kéjlakra való kilátás nyújtja.

Sokkal vonzóbb Génua szomszédsága déli irányban, vagyis a keleti Riviérán; itt nemcsak a távolabbi helyek: Recco, Portofino, Santa Margherita, Rapallo és Chiavari, sőt az egész partvidék Speziáig érdemesek a megtekintésre, hanem mindjárt a város közvetetlen közelében a kedves kis Nervi gyönyörű kirándulási helyül szolgál, kivált ha nem a folyton alagutakba bűvő vasúton, de a sziklás tengerpart fölött haladó országúton megyünk oda.

Alig hogy a város nyaralói és kertjei, kezdetleges festett architektúrával pompázó külvárosi házai és szőlőpergolái közül kijutottunk, közvetlenül az út mellett, a tengerbe lemélyedő sziklaparton szerény fehérmárvány obeliszket veszünk észre, hegyében Itália csillagával; ez az obeliszket jelöli meg azt az emlékezetes helyet, amelyről Garibaldi híveivel regeszerű déli főlsszabadító hadjáratára kiindult.

Nervi sétányain és kertjeiben tavasszal szinte elkábít a buja növényzet virágillata; különösen a narancsvirágok mindenüvé szétterjedő édes illata kelt szinte lakodalmi

hangulatot bennünk. A kertek növényzetének változatosága és gazdagsága bámulatba ejt; a Gropallo-kertben olyan barátságosan ölelkezik a pálma a fenyőfával, mintha meg akarná valósítani azt az álmot, amelyet a Heine dalában az északi fenyő álmodik a távoli kelet magányos pálmájáról.

De legszebb a tengerparti sétány a kis város kertfalainak hosszában, a régi toronykapun át, ahonnan egyfelől Génua szélét és a ködhomályban úszó nyugati Riviérát látjuk, míg másfelől a tengerbe messze kiszögellő Portofino hegyfokig hatol tekintetünk. A hánykolódó, tajtékzó hullámok szakadatlanul ostromolják lábunk alatt a fekete sziklát, melyeknek fehér márványerei már Carrara vidékének közelségére emlékeztetnek s szinte főljtük a halászbárkát, amely hol magasra emelkedve, hol mélyre süllyedve közeledik lassan e veszedelmes parthoz, hogy Nervi pici kis révében keressen nyugtot.

Csodálatos világ ez az Olaszország! Van itt minden, amit emberi szem látni vágyhatik: égbenyúló havas és kalászos rónaság, virágos liget és sivár, vad szikla, csöndes erdei magány és háborgó tenger, a talaj és növényzet minden faja kínálkozik a gyönyörködő érzéknek és a munkáskéznek; az égboltozat színének, fényének bűvös változataival maga tanít meg a színskála titkaira és a hegyek keble föltálja azt az anyagot is, amelyből az ember vésőjének segítségével önmagát tökéletesebb alakban formálhatja újra.

A képzelet szertelenségekbe vész, ha ebben az országban túl akajja szárnyalni a való természetet. Nem tudunk csodálkozni a Michel Angelo titáni gondolatán, aki egyszer a Carrara mellett a tengerbe kinyúló hegyfokot egyetlen óriás-alakká akarta kifaragni, amely talán — mint azt már egy görög művész megálmodta — a tenger felé kinyújtott keze tenyerén egy várost hordozott volna!



A dóm és a főtér Milanóban.

XVIII.

MILANO.

(1898.)

Északi Olaszország a középkor kezdetétől fogva Európa hadviselésének egyik kiválasztott színtere volt; az a hatalmi versengés, amely a népvándorlás kora óta egész a mi korunkig folyt a román és germán fajok közt az európai Heléna: Olaszország birtokáért vagy legalább hegemoniájáért, mindig itt kereste csataterait az adriai tenger és a savoyai és gráji havasok közt a Po, az Adda, Adige, Ticino és Brenta lassú folyású habjaitól öntözött síkságon és az azt határoló hegyek szorosaiban, vagyis Velence, Lombardia és Piemont földjén.

Theodorik, Berengar, Barbarossa Frigyes, I. Ferenc, Napóleon és Victor Emanuel idejéből Verona, Milano, Leg-

nano, Marignano, Pavia, Montenotte, Lodi, Rivoli, Marengo és Mantua, Solferino, Magenta, Mortara és Custozza neveihez öldöklő csaták és ostromok, Campoformio és Villafranca neveihez pedig nagy küzdelmeket befejező, országosztó békekötések emlékei fűződnek.

Vajmi természetes, hogy az a nagy város, amely Európa e csataterének majdnem közepére esik, a maga sorsát számtalanszor látta a fegyverek hatalma által változni. Tényleg alig van európai város, amely annyiszor cserélt volna urat, mint Milano. Az ókor végén a szétszakadozni kezdő római birodalom társ-császárai egyikének székhelye volt, időnkint Szent Ambrosius és borromeoi Szent Károly idejében nagy egyházférfiak theokratikus kormányzata alatt állott; közébe longobard királyok koronázó városaként szerepelt, két ízben köztársasági önállóságra tett szert, majd ismét a német császár romboló hadainak rabigájába gönyedt; hosszú időn át a Viscontiak és Sforzák fejedelmi hatalmának volt székhelye, hogy aztán spanyol jogar alá jusson, míg végül az osztrák és francia uralom egymást fölváltó korszakai után beléolvasdott az egységes olasz királyságba.

Csodálatos, hogy ezek a viharos sorsváltozások meg nem akadályozhatták Milánót a szakadatlan, mindig előrehaladó fejlődésben, melynek útján ma Olaszország egyik legnagyobb, ipari erejét és gazdagságáttekintve, körülbelül legelső városává emelkedett.

És bár ma a modern építkezés, modern haladás és a korunkat jellemző nemzetközies jellegű nagyvárosi élet Milanóban úgy a régi kor emlékeit, mint az olasz városi típust erősen háttérbe szorította s némely benyomásával szinte kétséget támaszt arra nézve, vajjon olasz vagy svejci, délfancia vagy délnémet helyen járunk-e? csak egy kissé kell elmélyednünk a forgalom fővonalaitól félreeső szűkebb utcáiba, vagy meg kell államink hatalmas dómja előtt, hogy a történelmi visszaemlékezések ereje győzedelmeskedjék a modern élet zaja és hajszája fölött.

A római kor emlékét a San Lorenzo melletti antik porticusnak romjaiban is szép márvány-oszlopsora idézi vissza; az ó-keresztény bazilikáknak a ravennaiakhoz sorol-

ható példáját mutatja föl a Sant' Ambrogio-templom, melyben hajdan a lombard királyok vaskoronájával való koronázások mentek végbe. A Piazza dei Mercanti, különösen a Loggia degli Osii festői homlokzatával a XIV. századbeli városi és kereskedői élet ékesszóló emléke. A Viscontikat és Sforzákat eszünkbe juttatja mindenütt egyesített címerök: a fekete sas és kanyargó kígyó, még inkább régi várak, a Castello mogorva romja és azok a templomok, amelyeknek szentelt csarnokában egy-egy ily nevű zsarnokot gyilkoltak le rajongó összeesküvők. A gótikához alkalmazkodó renaissance nemes alkotása: az Ospedale Maggiore, pompás homlokzatának médaillonjaiból oly élettelenesen kiemelkedő mell-szobraival; a korai renaissancet hirdeti mostani alakjában a San Satiro kis temploma, Bramante kecses műve és a Madonna déllé Grazié egyház, mely valószínűleg ugyanattól a mestertől való s terrakotta-díszítményeivel és szerkezetével a paviai Certosát juttatja eszünkbe.

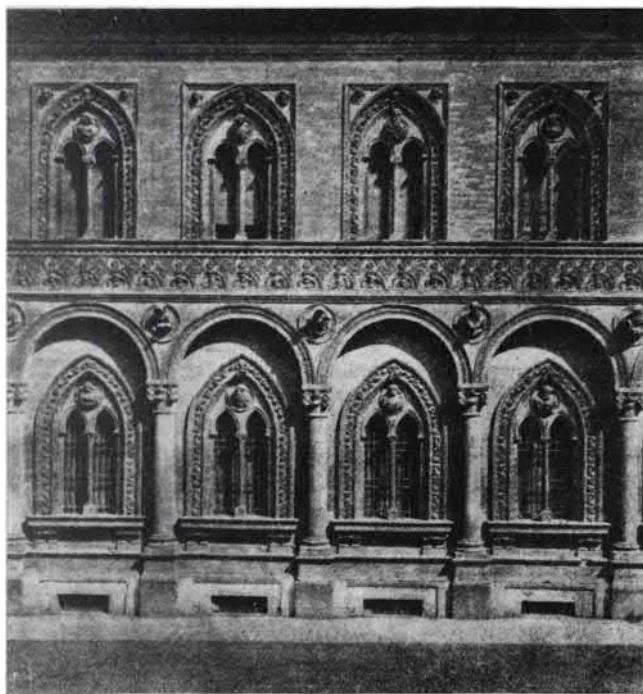
A teljes kifejlődésre jutott renaissancet főképp a Palazzo Municipale képviseli s annak már barokkba átmenő késő virágzását sok milánói palotával egyetemben leginkább a Brera szép udvara és csarnokai tüntetik elénk. De e koron túl is, a franciák tizenhét évi uralma sem múlt el anélkül, hogy építészeti nyomait hátra ne hagyta volna Milanóban: ott van a Simplon-diadalív és az eredetileg a marengói csata emlékére épült Porta Ticinese; ott van a régi római módra épült Aréna, amelyben még naumachiák, hajó-küzdelmek rendezésére is megvolt a vízvezeték s amely pompás torna-versenyterül szolgál.

A modern kor legnagyobb szerű alkotásai a szép parkokon és a város körüli fasoros körutakon kívül a Gallérja Vittorio Emanuele, ahol Milano legfényesebb kereskedőüzletei között a közönség sűrű sorokban hullámszik és az ennek kijárata előtt elterülő Piazza del Duomo, melynek ekkora kiszélesítése nagy házcsoportokat követelt áldozatul s amely végre méltó kerethez és előtérhez juttatta Milano legfőbb büszkeségét: a dómot.

A dóm tulajdonképpen magában véve is elbeszéli Lombardia székvárosának majdnem egész változatos történetét,

mert alapítójától, Gian Galeazzo Viscontitól kezdve befejezőjéig Nagy Napóleonig Milánónak minden korszaka hagyott rajta nyomokat s alighanem még a jövőnek is vannak átalakítások fönntartva.

Megvallva az igazat, ma a dóm homlokzatát tartom leg-



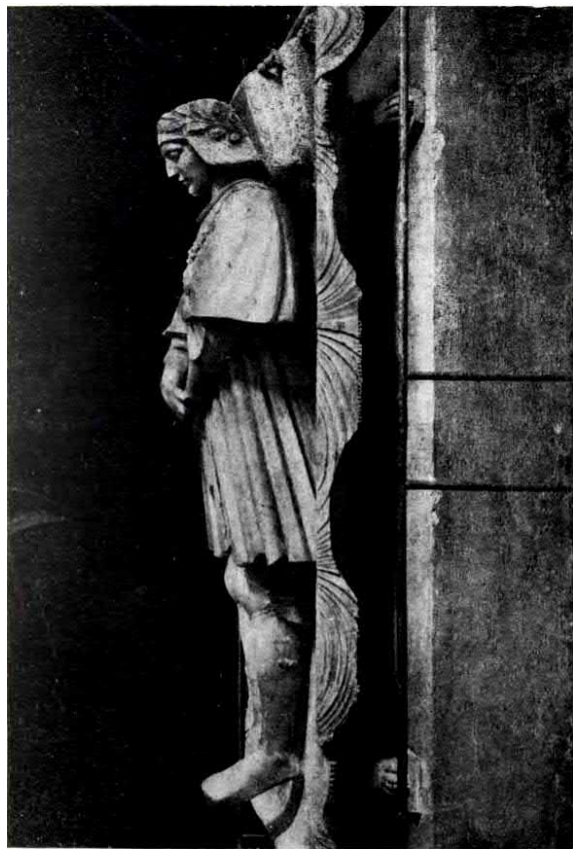
Az Ospedale Maggiore homlokzata Milanóban.

kevésbé hatásosnak, nemcsak azért, mert annak dekoratív formáiban tértek el építői leglényegesebben az eredeti gótikától, hanem azért is, mert a roppant nagyságú piazza azáltal, hogy a távolabbi áttekintést lehetővé teszi, magát a

homlokzatot kissé alacsonynak, nyomottnak tünteti föl. Körül kell járni az egészet, föl kell mennünk a fedélre, ahol ennek az évszázadokon át föltornyosított márványhegynek úgy kiterjedését, mint díszítményeinek és szobrainak mesés sokaságát legjobban áttekinthetjük, ahol a márványanyagának fedélül való fölhasználása a maga egész csodaszerűségében tűnik szemünkbe, fölfedezési utakat kell tennünk ebben a fehér, kőből faragott világban, mikor a nap izzó sugara és mikor a hold álomszerű ezüsthéye borul reá, élveznünk kell azt az ellentétet, amely a templom diadalmasan ragyogó külseje és misztikus homályú belseje között nyilvánul, hogy átértsük egész nagyságában azt a gondolatot, amely ennek az alkotásnak a tervét szülte és amelyet a vésővel együtt adtak át egymásnak négy évszázad változó nemzedékei.

A dóm nagyságát belseje tárja föl igazán előttünk; itt a gót stílus a maga igazi, tiszta, hamisítatlan erejével hat ránk, amelynek értelmét Taine az északi régiók óriás fenyeveseinek hasonlatosságából próbálja megmagyarázni, de amely talán mégis inkább annak az igyekezetnek eredménye: a fölöttünk levő bolthajtást oly szédítő magasságba emelni s egyúttal oly kétes homályban hagyni, amely az áhítatos léleknek azt a boldog csalódását, hogy innen egyenesen fölszáll fohásza az égbe, hogy itt könnyeire és sóhaj-tásaira egyenesen tekint le a könnyörülő Isten, legjobban mozdíthatja elő. A magasság, a homály, a zsongó énekszó, az ablakok színes üvegein átszűrődő játszi fény, mind hatalmas ingerei a képzelődésnek, mely amilyen mértékben látja eltávolodni tőlünk az életteljes, verőfényes természet jelenségeit, oly mértékben lesz képesebbé a hit transzcendentális képzeit a valóság látszatával varázsolni elénk.

A templom iijét csak félig betöltő ének hangjainak bizonytalan rezgése mindenüvé elkísér, mialatt az óriási építmény különböző hajóit, kápolnáit, fülkéit bejárjuk és legmeglepőbben hat, mikor fönn, a tetőn, a kupola dobjának ablakain át is fölhangzani halljuk a zengést; mintha magunk volnánk abban az égben, ahová ezek a hangok föl akarnak hatolni és mintha a földtől megválva nem is lát-



Gaston de Foix síremléke Bambergtől a milánói Brera-múzeumban.

hatnánk már belőle semmi többet, mint azoknak az Alpoknak hófedte csúcsait, amelyeknek koszorúja szegélyezi innen körülnézve szemhatárunkat.

A milánói dóm márványdíszét joggal mondja Lützow a lombardiai szobrászat főiskolájának; a lombardiai képzőművészet fejlődésének és virágzásának másik oldalát tükröztetik elénk Milano műgyűjteményei, főleg a Brera és a Biblioteca Ambrosiana. Az előbbinek plasztikai gyűjteményét ékesíti Bambaja gyönyörű szoborművé: a Ravennánál elesett ifjú francia hős: Gaston de Foix síremléke, mely a lovagornak egyik, külső megjelenésére nézve is legnemesebb alakját örökítette meg számunkra. A Brera képtárát Napóleon alapította s az nemcsak a lombard iskolák festményeiben biija jelentőségét. Itt van fölállítva a Ráfael bájos «Sposalizio»-ja, vagyis Mária férjhezmenetele, mely ugyan utánzás a Perugino képének, de kezelésében az akkor huszonegy éves Ráfaelnek a mesterénél erősebb szárnyalású génuszát is elárulja. A velencei iskola különösen erősen és jól van itt képviselve, nemcsak Tizian, Giovanni Bellini és Carpaccio által, hanem Cima da Conegliano műveivel is, akit itt majdnem jobban tudunk megérteni és megkedvelni, mint Velencében, s különösen Bonifazio Veronese által, akinek a gyermek Mózes föltalálását ábrázoló nagy festménye egyike a velencei renaissance legragyogóbb életképeinek. Itt látjuk Carlo Crivellit is az ő sajátos modorával, amely fémből készült s fölragasztott kulcsok-, kések-, diadémekkel igyekszik a kép hatását élénkíteni. Bolognát méltón képviseli Francesco Francia és Guercino, Páduát Mantegna, Urbínót Timoteo Viti, de itt is, mint Olaszország minden képtárában, a helyi festőiskola nagyjai foglalják el joggal az első helyet s adják meg a gyűjteménynek igazi jellegét.

Akit a lombardiai festők közül a Brerában ismerhetünk meg teljesen és szerethetünk meg érdeme szerint, az Bernardino Luini. Főkép freskó-festő és főkép Madonna-festő; itt nem mint a nagy kompozíciók embere jelenik meg, neki minden alak egy föladat és egy világ magában — ebben hasonlít az umbriaiakhoz, úgy mint alakjai mozdulatainak kerekdedségében és arckifejezések szelidségében, — de

mennyit tanult amellett a színek lágy és finom fokozásában, a lélektani festésben a lombard iskola nagy újjáalkotójától: Leonardótól! Képei őszi napsugárban látszanak fűr-



**Szűz Mária Jézussal, Bernardino Luini festménye a Brera-képtárban
Milánóban.**

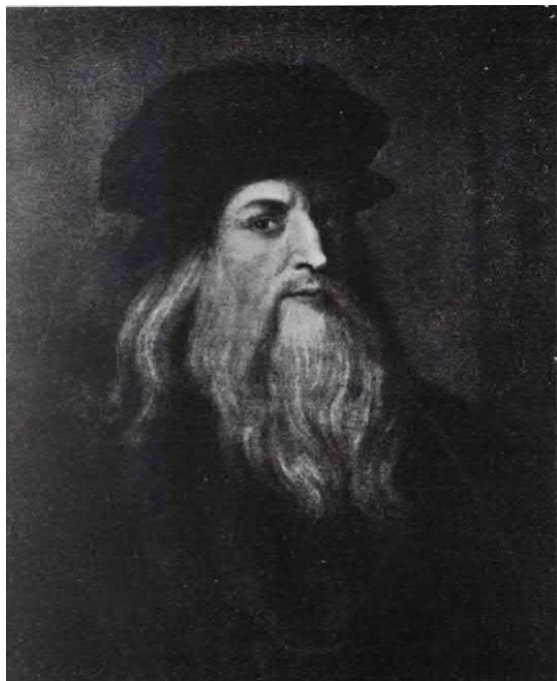
deni, alakjai szeretettől és boldogságtól túláradni. Mellette Gaudenzio Ferrarival találkozunk itt sűrűn és a régibb milánói iskola képviselőivel: Vincenzo Foppával, Bramantinóval és főképp Borgognonéval.

Azokat, akik közvetlenebb, de egyszersmind kevésbé önálló követői voltak a Leonardo irányának: Boltraffiót, a magyarnak tartott Salainót, Oggionót és Cesare da Sestót megismerjük arcvonásaikra nézve a Seala-színház terén álló Leonardo-szobor mellékalakjaiból, műveikre nézve a Brerában és az Ambrosianában megőrzött képeikből. Őt magát, mesterüket, «a renaissance varázslóját és jósát», Leonardo da Vincit inkább csak ez utóbbi helyen tanulmányozhatjuk: a szent Ambrosius nyomdokaiba lépő Borromeók nagyszerű alapításában, ahol rendkívüli becsű kéziratok, könyvtár s egy jelentékeny képgyűjtemény kincsei között a Rafael «Scuola d'Athene»-jének nagy kartonja mellett megtaláljuk a Leonardó elsőrendű kézrajzait is és a Petrarca tulajdonához tartozott Virgilius-kézirat mellett megjeljük a «Codice Atlantico»-ban a nagy művész és tudós mechanikai és architektúrai tanulmányainak egész tárházát.

Ami a Leonardo alakjában leginkább megragadja figyelmünket, az az olaszországi renaissancenak az az universalitása, amelyet talán egyik kortársa sem személyesített meg oly teljesen, mint ő.

Lorenzo dei Mediciről tudjuk, hogy nagy államférfiúi tulajdonai és ékesszólása mellett jeles és népszerű költő is volt; Machiavelli nemcsak mint politikai író nagy, de korának talán legjelesebb történetírója is volt, amellet a hadi tudományban korszakalkotó és mellesleg még szatirikus vígjáték-költő; a renaissance tudósai és írói közül főkép Pouziano, Marsilio Ficino és Pico della Mirandola tűntek ki képességeik és ismereteik sokoldalúságával. Ugyanígy a művészek: már Giottról mondják, hogy verseket írt, ugyan- ezt állítják Orcagnáról és Bramantéről, és ismiejük Michel Angelo öregkori szonettjeit A művészetek különféle fajainak egyesített művelése pedig már éppenséggel gyakori jelenség volt az olasz renaissancban; alig volt festő vagy szobrász, aki egyúttal mint építész nem működött volna, igen sokan összekötötték személyökben a képzőművészetnek mind a három fajtát s kitelj esztették tevékenységeket még az ötvösművészetre is. Brunelleschi, Ghiberti, Bramante, Filarete, Ráfael, Michel Angelo mind túlterjeszkedtek a művészet

egyetlen ágán s az egyetemességben még egy lépéssel tovább ment León Battista Alberti, aki mint a humanizmus



**Lionardo da Vinci arcképe; állítólag' saját műve,
flórenczi Uffizi-képtárban.**

eszméit saját lényében is megvalósító ember, amellet, hogy rendkívüli testi erőit mindenféle ügyességekben a művészetig kiképezte és gyakorolta, behatóan foglalkozott elmé-

letileg és gyakorlatilag, lehet mondani, hogy a művészeteknek és tudományoknak akkor ismeretes összes fajaival s a legkülönbözőbb tereken tudott nagy és bámulatos eredményeket létrehozni, kitűnni zenében, rajzban és irodalomban egyszerre, s még azonfölül fölfedezésekkel és találmányokkal gazdagítani az exakt tudományokat.

Ezt a renaissance-kori ember-ideált még tökéletesebben megvalósította Alberti szellemének követője, Leonardo da Vinci.

Korának legszebb, legerőteljesebb, legarányosabb növésű, a testi erők gyakorlásában legkitűnőbb férfiai közé tartozott; ékesszólását ellenállhatatlannak mondják kortársai, játékát vonóhangszereken és a lanton, művészetét a rögtönzött dalokban elragadónak. Magasan a középszerűség felett álló verseket is írt; elpusztult szobor-alkotásairól a legnagyobb magasztalás hangján írnak korának művészettörténetírói; festményei és rajzai négyszáz év óta szolgálnak a művelt világ bámulatának és tanulmányának tárgyául; mint építész, mérnök és gépész, természettudós és anatómus: mindegyik szakban úttörő, irányalapító, fölfedező volt.

Hogy mindenben egyaránt a tökéletességre törekedett: ez az, amit a művészeti primitivizmus kultuszának mai követői nem tudnak neki megbocsátani! Igaz, hogy e törekvése miatt csak nagyon kevés nagyobb alkotását fejezhette be s amit befejezett, afölött is a pusztulásnak valami saját-szerű végzete látszott uralkodni. Francesco Sforza dicsőítésére alkotott nagy lovasszobrának agyagmintája, melyet már fölállítottak a Castello előtti téren, elpusztult, s az ércbe való öntés létre nem jött; hasonlóképpen elpusztult az Anghiai melletti csatát ábrázoló kartonja, amellyel Michel Angelóval kelt versenyre. Az utolsó vacsorát ábrázoló nagy freskója pedig leghíresebb festői műve, amelyet a milánói Santa Maria déllé Grazie-kolostor egykori refektóriumában mutatnak, — ma már csak egy fájdalmas érzést keltő rom, azzá lett a fal kiszivárgó nedvessége és a szerencsétlen javítások s átfestések által; belőle alig láthatunk egyebet, mint az alakok körrajzait s a világosság és sötétség általános elosztását, a kép részleteivel már csak az

egykorú másolatokból és a művész saját tanulmány-vázlataiból ismerkedhetünk meg. *

A Leonardo reánk maradt kész festői műveinek nienynisége tényleg semmi arányban sem áll azzal a hatással, amelyet az ő működése a képzőművészet fejlődésére gyakorolt. De ezt nem lehet egyedül a tökély utáni mértéktelen törekvésének, nem is csupán a balvégzetnek tulajdonítani; a Leonardo természetében rejlett ennek az igazi oka, éppen abban, hogy ő teljesen tisztában volt sajátképpen hivatásával s mindenekfölött azt igyekezett teljesíteni. Ő a festendő képben nem egy művészeti alkotást látott, amely neki magának és a világnak gyönyörködésére szolgáljon s művészetét minden ép érzékű emberrel megláttassa és megértesse; az ő szemében minden művészeti feladat egy-egy megoldandó probléma, egy megfejtendő rejtély volt, — minél nehezebbnek látszott a megfejtés, annál inkább ingerelte munkakedvét. E probléma megoldását minden eléje tornyosuló nehézségekkel szemben kieroszakolta lángesze éleslátásával, határtalan leleményességével, roppant tudásával és fáradhatatlan türelmével, amint azonban egyszer megtalálta, beérte a megoldás pusztja jelzésével, a további kivitellel nem törődött többé. Ezért tudhatjuk meg csak vázlatkönyveiből igazán, hogy mire volt képes Leonardo, ezért lett ő a képzőművészetek tanítómestere inkább, mint gyakorló művész, s ezért nem fogja a laikus közönség soha az ő művészetének jelentőségét helyes mértékkel mérni, csak kész műveit tartván szem előtt, míg a művészetbe beavatottak munkáiban, tanulmányaiban kiapadhatatlan forrását találják az okulásnak, a példának, az ösztönzésnek.

Mikor a nagy flórenci Toscanából, a Verocchio iskolájából Milanóba került, itt a Francesco Sforza fia, Lodovico il Moro uralkodott, a ravaszságáról híres herceg, aki mégis oly kevés előrelátással idézte elő utódai és fejedelemsége bukását Tulajdonképpen udvari zenészi és improvizátori szerep lett volna az, amelyet a fejedelem Leonardónak szánt,

* Az újabban eszközölt s állítólag nagyon sikerült helyreállítás mibenlétéről meggyőződést nem szerezhettem.

de ez csakhamar művészeti akadémiát alapított, amelynek híre nem csekély fényt vetett a Sforzák pompaszerető udvarára, feledtetve némileg annak erkölcsi romlottságát.

Ennek az udvarnak egykori székhelye, a Castello, melyet már a Viscontiak építettek, azután a nép lerombolt, az első Sforza pedig újra fölépítette, a XVI. században a leg-tökéletesebben megerősített várnak volt elismerve, ma azonban sokkal kevésbé jeleníti meg régi fényét és ellenállási erejét, mint például az Esték ferrarai vagy a Gonzagák mantuai vára. Ha megindított helyreállítása egyszer be lesz fejezve, akkor valóban méltó helyet nyer benne Milano a maga történeti múzeuma számára, mert az épület egyes részleteiben Bramante és Leonardo alkotásait fedezték föl s az egész vár méltóságteljes hirdetője a lombardiai fejedelmi uralom emlékének, fényes neveknek úgy mint sötét árnyaknak.

Itt székelt az a Bernabo Visconti, akinek szemében az egyedüli államcél a vaddisznó-vadászat volt, a nép egyedüli rendeltetése és létjoga: az ő falkáinak gondozása; minden képzeletet fölülhalad a kegyetlenségnek az a leleményessége, mondhatni művészete, amellyel ez az őrző zsarnok a maga áldozatait halálra gyötörte. Ezen még túltett Giovanni Maria, aki ebeit nem vaddisznók ellen használta, hanem emberekre vadászott velők. Valamennyi elődjének lelki ismerete szólalhatott meg az utolsó Viscontiban, Filippo Mariában, mikor a menydörgés elől várának legmélyebb rejtekeibe zárkózott. Az ő palotája környékére nem lehetett belépni úgy, hogy rejtett helyre fölállított kémek ne kísérik figyelemmel a belépőnek minden mozdulatát; testőrcsapatát titokban egymás kikémlelésére használta föl s udvarából eltávolította legjobb híveit, ha súlyosan megbetegedtek, nehogy fedele alatt valamiképpen tanyát üthessen a halál, amely végül még sem kímélte meg őt,

A milánói Castello fejedelmi lakói közül a zsarnokok, cselszövők és kéjencek alakjai mellett fényesen emelkedik ki a Sforzák uralkodói házának megalapítója: Francesco, a XV. század szerencsefiainak leg-tökéletesebb, de egyúttal legnemesebb típusa.

Családja a porból emelkedett föl tehetsége és erélye által s úgy atyját, mint őt koruk bérhadvezéreitől nemcsak kitiinőbb hadviselésök, de tisztább jellemök és romlatlanabb erkölcsük is megkülönböztette. Oly imponáló és tisztelt alak volt ő, kinek atyja még mint közönséges parasztember kezdte meg. pályafutását, hogy a milánóiak, mikor vezérükül választották, elragadtatásukban lovastul fölemelték s úgy vitték be diadalmasan dómjukba; megesett, hogy csatában ellenségei őt megpillantva, eldobták fegyveröket s hajadon fővel hódoltak neki, a hadi mesterség atyjának!

Az olasz vér, úgy látszik, minden időben legalkalmasabb volt arra, hogy lángésszel egyesülve, semmiből hadvezéri állásra és a hadvezérségből fejedelmi trónra juttassa emberét. Vájjon születésére nézve nem olasz volt-e az a kistermetű nagy ember, akinek élete egy hőslegendába kötötte össze a XVIII. század végét és a XIX-iknek elejét és akinek emlékével itt a Sforzák várának romjai körül lépten-nyomon találkozunk?

A Castello előtt félkörben kanyarodó utca ma «*Foro Bonaparte*» nevet visel, a túloldalon, az új nagy városi park szélén emelkedő diadalkapu eredetileg a nagy Napóleon dicsőségére épült; jobbra a parktól az Aréna szintén Napóleon alkotása; az ő művét láttuk a dóm befejezésében, a képtár alapításában, az ő szobra díszíti a Brera szép udvarát, ott van ő a dóm koronázatának márványalakjai között és ereklyéit láttuk még az Ambrosiana gyűjteményében is.

Igaz, hogy az «*Arco del Sempione*» nagy átalakuláson ment keresztül, amíg «*Arco della Pace*» lett belőle s míg végül Lombardiának Ausztriától való függetlenítését dicsőítő monumentummá változott. Ahol az eredeti terv szerint az északi Olaszországot meghódító s Milánót Párizssal a Simplon-út által összekötő Napóleon diadalainak kellett volna ábrázolva lenniök, oda a Napóleon vereségeinek s Ferenc császár győzelmeinek és alkotásainak reliefképei kerültek, míg végül 1859-ben egy eléggé szellemes fölirattal igyekeztek a diadalkapu régi rendeltetését összeegyeztetni a legújabbal, I. Napóleon uralma reményeinek megvalósításakép tüntetvén föl Olaszországnak legújabbkori, egy má-

sik Napóleon segítségével kivívott függetlenségét, a művészet iránti tiszteletből azonban rajta hagyták a falakon az ezekkel az emlékekkel homlokegyenest ellenkező értelmű domborműveket.

Az építőművészet, mint látjuk, könnyebben detronizálja és rehabilitálja a letűnt nagyságokat, mint az irodalom, amelyben a dicsőítő és becsmérő irányzatok a győzelemre vagy megegyezésre való minden kilátás nélkül küzdenek egymással különösen addig, amíg egyik is, másik is valamely politikai érdek támogatására szolgál.

Itt, ahol a franciák nagy császárájának annyi békés és nemes emlékével találkozunk, nem tudunk neheztelés nélkül gondolni arra az irodalmi irányzatra, amely az ő képét annyi közönséges, durva, embertelen, sőt kisszerű vonással igyekezett és igyekszik az utókor előtt lefesteni.

Igaz ugyan, hogy ez az irányzat megszülte a maga ellenhatását, s olyan Napoleon-irodalmat teremtett, amely összevéve mégis csak egy újabb hatalmas tanúsága a Napóleon leronthatatlan nagyságának: (*dl n'a plus de soldats, mais il a les poètes!*) Az is igaz, hogy ő nem egyedüli áldozatául lett kiszemelve annak az igazság nevében oly kérlelhetetlenül kutató irányzatnak, amelyet talán leghelyesebben a «történelmi képrombolás» névvel lehetne megjelölni.

Tudjunk, akarjunk-e lelkesülni ezért az irányzatért? Örülünk-e neki, hogy a vallás ikonoklasztái után évszázadokkal később megjöttek a tudomány képrombolói is, akik újabb és újabb kutatások alapján majdnem mindent, ami tudásunk körében ideális, ami fenséges, ami természetfölöttinek látszott, leszállítani, összezsugorítani igyekeznek? Különösen a történelemben, amelybe pusztulni induló vallási hitünk ideáljai átmenekültek, különösen itt végeztek nagy rombolást: gyermek- és ifjúkorunk bálványait sorra leszállították magas piedesztáljaikról, dohos iratok, rideg levéltári okmányok alapján bebizonyítván róluk, hogy éppen olyan gyalró, nyomorult emberek voltak, mint bármelyikünk; szinte kéjelegtek abban, ha egy történelmi nagyságot kisszerű elemeire bonthattak fel, vagy éppenséggel bebizonyíthatták róla, hogy nem is létezett! Ha ez így megy

tovább, miért fognak akkor még a mi gyermekeink lelkesedni? Vájjon nem jogosult-e annak a kérdésnek fölvetése, hogy a történelem gyakorlati haszna szempontjából mi bír nagyobb beccsel: egy tévedés-e, mely egyeseket vagy nemzeteket lelkesedéssel, kegyelettel, nemes ambícióval tölt el, vagy egy hideg igazság, mely alkotó erejű érzelmeket kiolt?

A Simplon-ív és Milano többi Napoleon-reminiscenciái eltereltek — Milánótól. Visszagondolok ismét a városra és arra a napra, amelyet legutolszor töltöttem ott. Emlékezetes nap volt, mert mialatt az Ambrosiana kéziratainak nézésébe mélyedtem, künn lövések dördültek el és kitört — a kenyérforradalom.



Benardino dei Conti: Ludovico Sforza és nejeinek fogadalmi képe Brezában.



Szent Ferenc és Szent Domonkos találkozása ;
Andrea della Robbia flórenci domborművé.

XIX.

ÚJABB FLÓRENCI BENYOMÁSOK.

(A quattrocento vége, olasz renaissance és humanizmus.)

(1898.)

Legutóbbi flórenci tartózkodásom éppen az Amerigo Vespucci és Paolo Toscanelli emlékére rendezett ünnepélyek idejébe esett.

Az emlékünnepély egyesítése és idejének ez év tavaszára kitűzése kissé önkényesen történt, mert Paolo Toscanelli, Flórenc híres csillagásza, akinek térképei fontos előmozdítói lehetnek a nyugati irányban Keletindiába való eljutás tervének — amely tudvalevőleg Amerika fölfedezésére vezetett — tizenhat évvel 1498 előtt halt el és Amerigo Vespucci — aki valójában meglehetősen alárendelt szerepet vitt

az Alfonso Ojeda expedíciójában — első amerikai utazását 1497-ben tette meg; de utóvégre mindakettő Flórenc szülötte volt és az utóbbi nevét adta az új világrésznek. Ennek a két névnek az egyesítése tehát bő forrását nyithatta meg az olaszok s különösen a fiórenciek számára a hazafias megemlékezésnek és fényes alkalmat nyújthatott a történeti reminiscenciák megjelenítésére jelmezünnepélyekben és élőképekben, amelyekben az olaszok úgylis utolérhetetlen meseterek lesznek mindig.

A flórenci lapok «mezze-feste», félünnepélyek nevét adták a lezajlott látványosságoknak, mert azok egy részét a tűzijátékot s vízi ünnepélyt — elmosta az eső; de amit a véletlen az egyik részben ártott, azt kipótolta a másik részben. Valóban szerencsés véletlennek tulajdonítható az, hogy az Amo-parti Ognissanti-templomban alig több mint két hónappal az említett ünnepélyek előtt fedezték föl Domenico Ghirlandajonak egy későbbi festésektől évszázadokon át elfödött képét, amely a Vespucci-család fogadalmi adománya lévén, annak valamennyi akkor élő tagját ábrázolja, amint a boldogságos Szűznek mutatják be hódolatukat, közöttük Amerigót is, körülbelül 16 éves, viruló ifjú alakjában, amely arckép másolatai természetesen rögtön elárasztották Flórencet s az ünnepélyek idejében még a képes levelező-lapoknak is kedvelt díszai voltak.*

Sokkal jelentősebb emléknepokat is ünnepelhetett volna Flórenc a jelen év tavaszán és talán nem is egészen rajta múlt, ha azokat zajosabban és fényesebben meg nem ülte. A kitört, szinte forradalmi jellegű zavargások közepette például egészen homályba veszett az az évnap, amelyet szűk és csendes körben, elkésve s csak a kiváló történétíró, Pasquale Villari emlékbeszédével és egy kis emléktábla elhelyezésével ünnepeltek meg s amelyen négy százados fordulója telt le annak a rettentő órának, amikor Girolamo Savonarolát két társával, Fra Domenicóval és Fra Silvestróval a Piazza della Signoria közepén, a Palazzo Vecchio előtt

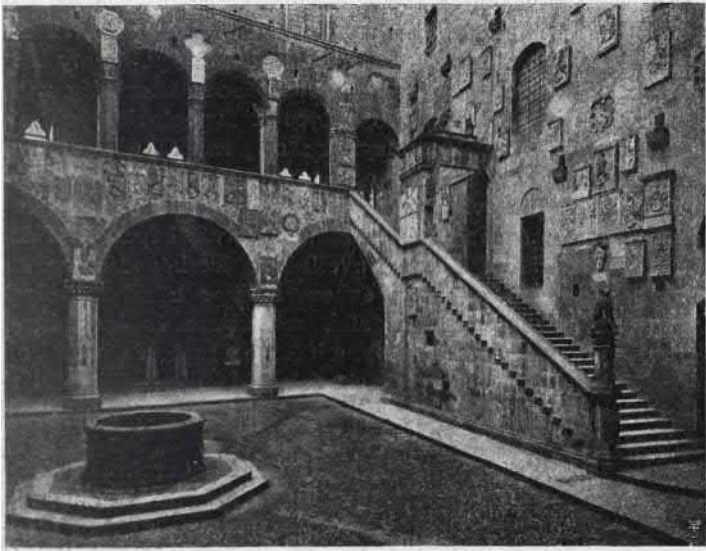
* Újabb kutatók kétségbe vonják, hogy a szóbanforgó alak a fölfedező Amerigót ábrázolja.

felállított magas keresztre felakasztották s aztán elégették és hamvaikat az Arnóba szórták — az 1498 május hava 23-ik napján.

És azelőtt és azután — mindig a négyszáz év előtti kort értve — milyen idők! milyen élet és milyen emberek! Milyen «századvég» az a két utolsó évtizede a búcsúzó XV-ik saeculumnak és vele a búcsúzó középkornak — egész Európában, de főleg Olaszországban, és legkivált itt, Flórencben! Új világrészeket fedeznek föl nemcsak a valóságban, túl a tengeren, hanem az emberi szellem világában is, amelynek egész terén forrongás uralkodik, de attól a biztos tudattól áthatva, hogy az emberiség egy új korszak hajnala előtt áll, nem kimerültén és vénhedten, de ifjú erővel és bátorsággal, látva céljait s megáldva mindazokkal a csodaszerei tehetségekkel, amelyek az új korszak megalapításához szükségesek.

Nem mintha Olaszország közéletének külső eseményei ebben az időben különösen örvendetek és lélekemelők lettek volna! Velence horizontja már ekkor összeszűkült, fegyvereit nem foglalkoztatják többé a félhold elleni nagy hadjáratok, világforgalmi jelentősége csökken Amerika fölfedeztetése, a hajózás nyugati irányai következtében, belső erői pedig az olaszországi cselszövények vezetésében vagy ellensúlyozásában emésztődnek fel. Rómában és a Romagnában IV. Sixtus, VIII. Incze és VI. Sándor pápák kormányzata idejében s különösen Cesare Borgia szereplésének napjaiban az egyházi hivatalok vásárlása, a nepotismus, a bérgyilkosságok és hitszegések olyan mindennapi dolgokká válnak, hogy Lorenzo Medici, mikor fiát Giovannit, a 17 éves bihornokot és későbbi X. Leó pápát Rómába küldi, szükségesnek tartja őt figyelmeztetni, hogy vigyázzon, mert Róma ezidőszert «minden bűn posványa». Nápolyban az aragoniai házból való utolsó uralkodók kegyetlenségeit a francia beavatkozás következtében a legzavarosabb viszonyok váltják fel, amelyeket eléggé jellemez az a körülmény, hogy három év leforgása alatt ötször cserél királyt ez a szerencsétlen tartomány. Milanóban Galeazzo Maria Sforza meggyilkoltatása és az ifjú Galeazzónak trónjától való megfosztatása

után a nagyravágyó Lodovico Moro csak bajt és veszélyt idéz föl magára és az országra s végre is megbukik és idegen uralomnak nyit irtat. Maga Flórenc a jólétet és a békét a dicső Lorenzo idejében is csak szabadsága árán vásárolhatta meg; két évvel a nagy polgárfejedelem kimúlta után a francia invázió ejti rettegésbe a köztársaságot s bár



A flórenci «Barrel lói (most Museo Nazionale) udvara.

a Mediciek elűzetése a szabadság kivívását jelentette, az alkotmány örökös változásai mellett az «újkori Athén» nem talál nyugtot s közeledni látszik az idő, melyben megint az önkényuralom üti fel tanyáját az Amo partjain.

És mégis — az erőszak és csalfaság, a szüntelen belharc és céltalan háborúskodás, a megromlott erkölcs és hiányzó közbiztonság visszataszító jelenségei közepette az emberiség szellemi fejlődésének belső, mélyebb szövedékeiben mily csodás, mily fényes és lebilincselő látványnak

vagyunk tanúi! Szinte észrevétlenül, meg nem zavarva a külső események zajától és rázkódtatásaitól, «kezdődik meg itt újra a civilizáció», alakul meg itt először az újkornak, amelyben mi élünk, légköre, keletkeznek a modern életnek alapjai és fejlődnek ki azok az eszmék, amelyek részben még ma is mozgatják a művelt világot.

Tényleg az akkori Flórenc annyira összpontosította magában a renaissance egész szellemi mozgalmát, hogy úgy tűnik fel szemeink előtt, mint az újkor bölcsője, amely megelőzve korát, teljesen kifejlődött képét nyújtja oly állapotoknak, melyek Európa más államaiban akkor még mint törekvések céljai is csak homályos körvonalokban mutatkoznak. Igaza van Macaulaynak: alig tudjuk ezek láttára elhinni, hogy oly időkről olvasunk, amelyekben Franciaország és Anglia évkönyvei nem nyújthattak egyebet, mint a szegénység, durvaság és tudatlanság sivár képét. Ghirlandajo joggal írhatta Maria Novella-beli freskói alá e szavakat: «Festettem az 1490. évben, amikor a mi szépséges városunk gazdagsága, diadalai, művészete és építményei miatt nagy tiszteletben állva, a jólét, egészség és béke boldogságát élvezte*. És ugyanezt fejezi ki Guiceiardini is történetében, mondván, hogy Itália Augustus kora óta sohasem volt oly boldog mint 1490-ben.

Nemcsak az írott történelemben esik jól ezekről a négy-száz év előtti időkről olvasni, de még inkább abban a beszélő történelemben, amelyet Flórencnek már akkor fennállott vagy akkortájt keletkezett s amaz idők szellemét visszatükröző emlékei, műkincsei tárnak elénk.

A quattrocento végének flórenci palotáit legjobban szeretem a delelő nap izzó fényében látni, mikor a fekete árnyékok plasztikákat legerősebben domborítják ki, régiségöket is legszembetűnőbbé teszik s annak a sok «felhalmozott mult»-nak minden kis eleme érthetővé válik, szinte megszólal.

Néha majdnem el tudunk csodálkozni azon, hogy itt Olaszországban az utcán játszó gyermekek, a csavargók, a pihenő munkások és utcai árúsok olyan közönyösen telepednek le a régi oszlopok talapzataira, a paloták lépcsőze-



A három király imádja a kisded Jézust ;
Botticelli festménye a flórenci Uffizi-kegytárban.

teire és kőpadkáira, a romok köveire . . . Nincs ezekben a hideg kövekben is élet, a múltak szellemének valami delejes hatása nem rejtőzik bennök, amely egyszer csak behatol annak a mit sem sejtő emberfiának az agyába, lázképzeteket mozgat meg benne, csodás álmokkal zavartja meg fejét? Nem így támadt-e öntudatlanul egy-egy Rienzi vagy Petrarca, Poliziano, Ráfael vagy Palladio?

És ha belépünk a palotákba, képzeletünket még erősebb szárnyak kezdik emelni. Az egykori Medici, később Riccardi-palotában a vidám Benozzo Gozzoli egy házi kápolna díszéül a falakra festette a három király Betlehembe vonulását Természetesen a bibliai tárgy itt is csak álarc: Hőrenci nobilek vonulnak itt fényes kísérettel Toscana dombjai között, vadászatról jövet; az öreg Cosimo, a Mediciek nagyságának tulajdonképpeni megalapítója, öccse Lorenzo és fia Piero a főalakok — körülöttük mindenféle pompa és életélvezet, finom műveltség és pazar gazdagság. Valódi folytatását kapjuk ennek az életképnek az Uffizi-képtárban, ahol az ellenállhatatlan Sandro Botticelli ismét a bibliai három királyt hozza elénk, már megérkezve az üdvhozó jászol elé, térdelve a Szűz-anya lábainál és ismét Cosimo Medicire ismerünk a legöregebb, egészen kopasz király alakjában, de a két ifjabb itt Giovanni, a Cosimo másodszülött fia és unokája, Giuliano, a nagy Lorenzo öccse. Lehet-e előkelőbb, a szellemi fölény és anyagi hatalom érzetétől magasabbra emelt emberi alakokat képzelni, mint ezt a férficsoportot — a királyokat és kísérőiket akik mind valóban fejedelmeknek látszottak születni s magukon viselik annak a testi kiválóságnak a bélyegét is, amely a renaissancekori olaszokat jellemezte és amely nélkül ama kor művészete soha meg nem születethetett volna? Különösen az ifjú Giuliano lehajtott, oldalt néző, hajfűrtös fejével valódi ideál, arca mélyen bevésődik emlékezetünkbe és előttünk lebeg akkor is, ha az Ave Maria della Sera idejében a Duomo hűvös félhomályába térünk be pihenni. Mialatt az énekszót hallgatjuk, tekintetünk a kereszthajó közepét elfoglaló kórus gyűrűalakú márványsorompóján nyugszik; itt menekült el a szerencsésebb Lorenzo a Pazzik gyilkos töre elől a sekrestye ajtajába, de

az ifjú, szép Giuliano ott maradt — véresen és holtan; a gyilkosok egyike templomba jövet még nyájaskodva, csalfa módon meg is ölelte őt, hogy meggyőződjék róla, vajjon nem visel-e páncélt ruhája alatt? . . .

A Santa Maria Novella templom szentélykápolnája tartalmazza a termékeny Domenico Ghirlandajónak talán valamennyi között legjobb freskóit; a boldogságos Szűz és keresztelő Szent János életének képeiben a végződő tizenötödik század idejébeli Flórenc egész patricius-világa lép elénk. Férfiak és nők, ünnepélyes felvonulásban és csoportosulásban; öltözetők, mozdulatuk egyaránt választékos méltóságot árul el s eszünkbe juttatja a bölcс Cosimo mondását, amelyvel követét útnak indította: öltözzél jól és beszélj keveset! Ha úgy ezeket, mint általában az egykorú flórenci és velencei ábrázolásokat összehasonlítjuk például a korban legközelebb álló ó-német és hollandi festőiskola képeivel és mindkettőnél egyenlő realizmust s arcképhűséget föltételezünk, nem szembeötlő-e, hogy az akkori Olaszország művelt társadalmának alakjai a finomult élet megszokása, a művelt lélek önuralma, a szellemi erők működésének öntudatossága tekintetében mennyivel közelebb állottak a modern emberhez, mint Európa többi népeinek akkori vezető osztályai?

Fiesole magaslatairól, a franciskánus-kolostor udvarának kerítésfaláról vagy a Badia di Fiesole terrasszejáról elragadó kilátás nyílik Flórencre és az egész völgyre, amelyen át keletről nyugatnak folyik csöndesen futva az Arno, kanyarodásával a hátunk mögött emelkedő hegyek mögé veszve. Itt ma is mámorosító virágillat száll felénk a hegyoldalt borító kertek fáiról és cserjéiről, ép úgy, mint akkor, amikor Marsilio Ficino ezt a várost «Florenzia liliorum ubique plena»-nak nevezte, amikor ő és társai, a «platoi academiau tagjai Cosimonak, «a haza atyjá»-nak s később a «pompás» Lorenzonak udvaroncai s barátai, ugyanerről a magaslatról néztek le gyönyörködve a lábaik alatt elterülő palotákra, tornyokra és kertekre, az újkori Athén képe előtt, az újkori Perikies udvarában újra álmodva a régi Hellas tudósainak és költőinek álmait. A túlsó dombosron már ott fehérlett akkor is San Miniato márvány homlokzata, az Arno

habjai felett már négy híd boltozott, az alkony utolsó fénye Brunelleschi hatalmas kupoláján és a Palazzo Vecchióán, tetejében dacosan kiszélesedő karcsú tornyán tört meg ép úgy, mint most. A Giotto Campaniléje az elefántsont színében tündöklött és a San Lorenzo, Maria Novella, Santa Croce templomai ép úgy emelkedtek ki az akkor csak térfogatára nézve valamivel kisebb s még bástyáktól és várfalaktól környezett háztömegből, mint napjainkban.

A fényes szellemeknek az a kis köre, amely a Mediciek udvarát alkotva itt, a Badia di Fiesolében ép úgy, mint Careggiben, Camaldoliban vagy lenn a Medici-palotában Plató bölcsészeiért lelkesült, az elpusztult Konstantinápolyból megmentett ókori irodalmi kincsekben búvárkodott s a klasszikái példák és Petrarca dalainak követésére buzdulva maga is megszólaltatta lantját: Amiósággal törvényt szabott egész Olaszország, sőt majdnem az egész művelt világ ízlésének és szellemi életének, úgy akkor, mikor még tevékenységét az antiknak magyarázata és utánzása merítette ki, mint később, mikor az már egy új olasz nemzeti irodalomnak lett megindítójává.

A költő-bölcsészek élénk köréből elsőnek szólítja ki a halál Luigi Pulcit, a A'idám, sőt pajzán dalnokot, a Morgante szerzőjét, az olaszok legnépszerűbb eposzi hősalakjának, Orlandónak, első megéneklőjét. Marsilio Ficinót, Christoforo Landinót és Angelo Polizianót ismerjük a Ghirlandajo és Gozzoli freskóiról; a legutóbbi mint humanista és mint költő okvetetlenül legjelentékenyebb alakja a flórenci «akadémianak». A klasszikai világnak előtte nem volt ékesszólóbb magyarázója, hirdetője, csodálója; és ugyanazzal a költői lelkesedéssel, amely benne az ókor iránt fellángolt, tudta megénekelni a szép Giuliano Medici szerelmeit, tudta üdvözölni az orgyiloktól megmenekült Lorenzót és tudott később rajongni a Savonarola hitszónoklataiért, amelyeknek hatása alatt maga is barátságuklyát öltött s a San Marco templomában kÍA'ánta magát eltemettetni.

Vele egyszerre, de nálánál még fiatalabb korban búcsúzott el az élettől Giovanni Pico della Mirandola, akit kortársai a szellemek phoenixének neveztek, akiről maga Poli-

ziano azt mondta, hogy dicséret őt nem érheti el, oly magasan áll! Fejedelmi sarj volt, Mirandola uralkodó grófja, de nem ismert más becsvágyat, mint tudományával tűnni ki; megjelenése, vonzó tulajdonai őt Flórenc bálványává tették, de a szerelem múltó örömeitől hamar fordult el az emberi rendeltetés legmagasabb problémái felé. Emlékezete, tudása bámulatra ragadta a szellemi nagyságnak mindenekfölött hódoló korát, és — ez ép a legjellemzőbb a szellé-



«Zachariás patriarcha a templomban», Domenico Ghirlandajo falfestménye a S. Maria Novella templomban Flórencben.

meknek a quattrocento végén uralkodott nagy forrongására és csapongására ő is, ép úgy, mint barátja Poliziano, a görög bölcsészet derült magaslatairól a dominikánus-kolostor csöndes árnyékába tért meg s a Savonarolához hasonló csuklyában feküdt koporsójába.

Amit a «platói akadémia» az irodalom terén tett, azt a munkát végezték a San Marco melletti Medici-kertek a művészet körében, itt létesülvén az óvilág művészeti kincseinek első múzeuma, amely magva lett Flórenc nagyhírű képzőművészeti gyűjteményeinek. A Medici-kertek antik

szobor- és domborművei és a Carmine-templom Brancacci-kápolnájának Masacciotól festett freskói, ott a klasszicizmus ideálja, itt a renaissance művészeti realizmusának őseréjű megnyilatkozása: ezek együttvéve alkották legfőbb elemeit annak a szellemi befolyásnak, amely a flórenci művészeti iskolát a tizenötödik század végén oly bámulatos magaslatra emelte.

Ma is csak úgy dúskálunk abban az élvezetben, amelyet ennek az iskolának az alkotásai nyújtanak itt, Flórencben nekünk; minden napra, minden órára megtaláljuk a hangulatunknak legjobban megfelelő mestert, akinek a műveibe egész odaadással elmélyedhetünk. Egyszer a Botticelli finom, gyöngéd, kissé modemszerűen ideges költői lelke vonz, másszor a Ghirlandajo közvetetlensége, egészséges realizmusa, bőbeszédősége mulattat és köt le; időnkint szemünk és szívünk leginkább a Perugino dallamos kompozíciói, nyájasan ábrándos nőarcai, naiv ünnepélyességéi alakjai számára van nyitva. Azután ismét Fra Bartolommeo grandiozitása, fönsége, ereje és tiszta eszményisége hat reánk; Benozzo Gozzoli, Antonio Pollajuolo, Andrea Verocchio, Lorenzo di Credi, Filippino Lippi mind visszhangot tudnak kelteni szívünkben. Érezzük a Hippolyte Taine jellemzésének igazságát, midőn a művészet fejlődésének ezt a mozzanatát, melyben annak összes elemei először egyesülnek teljes összhangban az alkotásra, a lélek ifjúsága gyöngéd hajnalának mondja, cunikor az ember először fedezi föl a valódi dolgok költőiségét; ebben a korszakban egy vonóst sem tesz a művész ecsetje, amely valami személyes érzelemnek nem felelne meg s minél bátorabbnak látszik, annál igazmondóbb, a kissé száraznak látszó formák bizalmas valóságai egy még szűzi léleknek, amely sem tartózkodni, sem túlsapongani nem mer».

Egy évvel a Lorenzo de' Medici halála előtt az ő udvaránál egy ifjú jelent meg, aki akkor még csak 15 éves volt s a Ghirlandajo műhelyét éppen hogy elhagyta; ezzel a mesterével összeveszett és behorpadt orrán emlékét viselte egy tanulótársa ökölcsapásának, akivel — festés közben — a Brancacci-kápolnában kelt bírókra. A lángelmék vonzó-

dása ismertethette föl Lorenzóval ebben az éppen nem ajánlatos kinézésű gyermekifjúbau Flórenc jövődő legnagyobb művészi talentumát s nemcsak pártfogásába fogadta őt, hanem be is vezette tudósai, költői, művészei körébe, a



Botticelli «Magnificat»-ról nfevezett madonnája a flórenci Uffizi-képtárban. Casino di San Marco műkincsei közé, és itt, az akkori Olaszország legnagyobb elméinek társaságában, szíttá magába az összeférhetetlen természetű, de határtalan tudás- és alkotási vágytól lelkesített ifjú az ókor művészetének ismeretét és csodálatát, Polizianótól kapva első domborművének eszméjét.

Ez az ifjú Michel Angelo Buonarroti volt.

Tehát a Lorenzo lenyugvó napja volt az első fény, amely az újkor legnagyobb művészenek pályáját bevilágította. Lorenzo de' Medici volt sok tekintetben megindítója, kétségszövegbevonhatatlan vezetője és legragyogóbb kifejezője egyúttal annak a korszaknak, amelyről itt beszélünk; ő egyesítette magában legtöbbször a renaissance minden jelességeit és hibáit, minden tökélyét és minden fogyatkozásait, ellenmondásait úgy, mint vívmányait. Ő volt az első modern ember, tulajdonképpen megkezdője az új kornak, mely a közönséges történeti időszámítás szerint az ő halála évével kezdődik; valamivel gazdagabb illúziókban és szegényebb csalódásokban a mai kor emberénél, de már megegyező ezzel fölvilágosodottsága és skepsise s anyagi gondolkodása mellett mégis minden valóban szép, magas és nemes iránti élénk és elfogulatlan érzékével. Korának legigazságosabb és legkomolyabb történetírója zsarnoknak mondja őt, de a legjobb és legkellemesebb zsarnoknak, aki valaha létezett, mert zsarnoki uralmának nem volt más becsvágya, mint a közjóért, a tudomány és művészetek virágzásának megalapítása, nem volt más jogcíme, mint az a senkitől kétségszövegbe nem vont fölény, amelyet személye a szellemi törekvések minden terén gyakorolt kortársai fölött.

A szellemi tehetség univerzalitása az olasz renaissance sok nagy alakjánál a kedvtelés és fitogtatás egy neme is lehetett — Lorenzónál az gyakorlatilag érvényesült és személyes szerepével elhatározóvá lett korára nézve. Ő gyakorlatilag igazolta végtelen ügyességét a politika művészetének minden útvesztőiben; ő a teremtő tehetségek egész sorának fölfedezésével és foglalkoztatásával bizonyította be művészeti érzékének kitűnőségét; ő a tudomány nagybecsű kincseit halmozta össze az utódok épülésére, irányt adott kora szellemi mozgalmainak s népszerűségének nem utolsó eszköze volt epikureus kora élvezeteiben való önfeledt részvétel s az a siker, amelyet, mint ezeknek az élvezeteknek népies költője, lantjával aratott. Vajon nem a modern lyra hangjainak első pengését halljuk-e azokban a dalokban, amelyek az élet mulandóságán csak azért keseregnek, hogy abból is okot merítsenek fenékig üríteni az élvezetek poharát?

«Quant'è bella giovinezza!
 Che si fugge tuttavia!
 Chi vuol' esser lieto, sia:
 Di doman' non c'è certezza».

(Oh be szép az ifjú kornak — Sebtilben tűnő varázsa! — Még ma rajta, vigadásra. — Nem tudod mit ád a holnap!)

Abban az emlékezetes esztendőben, amelyben a Columbus gályái először bukkantak Amerika földjére, a Lorenzo il Magnifico halálos ágyánál egy dominikánus barát zordon alakját látjuk föltűnni.

Ugyanaz az alak ez, amelynek

sötét varázsa két évvel később

rabjává tette a haldokló Polizianót és Pico della Mirandolát is, ugyanaz a prédikátor, akinek lángszavai már abban az időben lázba hozták Flórenc népességének érzékeny kedélyét és gondolkozóba ejtették a legfölvilágosodottabb elméket: a Girolamo Savonarola alakja.

Lorenzo, aki epikureus hajlamai és a neoplatonikus bölcsészet szellemi gyakorlataiban való gyönyörködése ellenére legalább formailag és külsőleg mindig fenntartotta a jó viszonyt az egyházhoz, talán nemcsak az államfőnek a közfelfogással szemben való kötelességétől indítva hívta meg élete utolsó napjaiban gyóntatójául azt a papot, akit akkor joggal tekinthettek Flórencben a benső vallásos meggyőződés és tiszta erkölcs legmagasztosabb képviselőjének, akiben annak a kornak elnyomott lelkiismerete látszott megszólalni, akit ma néhányan az «utolsó igazi keresztény» nevével szeretnek illetni.

Nevezetes, szinte korszakos jelenet volt az a találkozás a betegszobában; nemcsak két ellentétes irányú életút kereszteződése volt az, de egyúttal a középkor utolsó küzdelme



Lorenzo Medici.

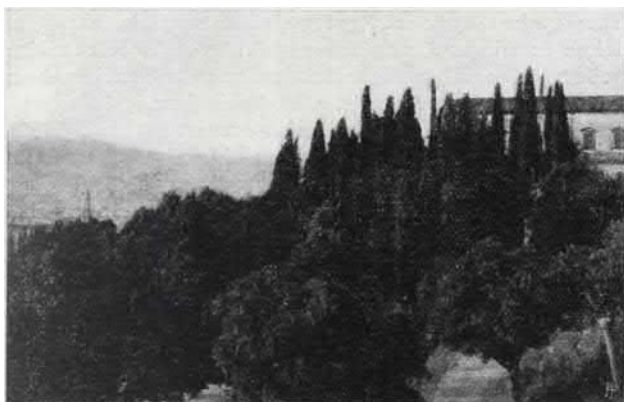
az újkorral: annak a vallásos fölfogásnak, amely az élet minden javát fel akarta áldozni a túlvilági üdv követelményeinek, utolsó mérkőzése azzal a világnézettel, amely nem akart ugyan teljesen szakítani a vallással, de legalább az ember földi céljai és földi örömei javára becsületes alkut akart vele kötni. És ebben a mérkőzésben még egyszer — utólszor, győzött a középkor. Savonarola megtagadta a bűnbocsánatot attól a Lorenzótól, aki felfogása szerint, Flórencet szabadságától fosztotta meg; volt bátorsága szembeszállani a haldokló zsarnokkal, mint szembeszállóit később veszedelmesebb hatalmakkal is és Flórenc ura néma megadással hagyta távozni a kérlelhetetlen erkölcsbíró és a szabadság megboszulóját.

A Medici-kertek elpusztultak, ma már helyüket is alig lehet megjelölni s az ott fölhalmozott gyűjtemények máshová kerültek; de a szomszédos San Marco-kolostor ma is éppen áll fenn, mint a flórenci quattrocento múzeuma, és ha folyosóján, termein s a barátok egykori celláin végigmenve, lelkünk megtelt a Fra Angelico szelid és boldog génuszának derült alkotásaival, egy kis szögleteszobába jutunk, amelyben a vezeklő élet és a vértanúi halál emléktárgyai között ma is régi helyén áll az a kis írószekrény, előtte egy egyszerű faszékkel, amelyről egy időben Flórenc államát kormányozta a Szent Márk dominikánus-conventjének perjele, Savonarola, mint földi helytartója Flórenc akkori megválasztott királyának: Jézus Krisztusnak.

És ott függ Savonarola képe is, amelyet Fra Bartolommeo fennkölt ecsete festett a vászonra. Mondják, hogy mikor a vezér, a mester fölött összezsaptak a máglya lángjai, híve és csodálója, a festő, műtermébe tért s ott az ép elkészült képen az emésztő rajongástól eltorzult arc fölé egy fényes gyűrűt vont ecsetjével: a szentek dicsfényét, azt a gloriolát, amelyet az egyház mindeddig megtagadott a flórenci prófétától.

Savonarola, a szőrcsuhás néptribun, aki a tizenötödik század végén, a flórenci renaissance «kulturbacchanál»-ja közepett mit sem akar tudni görög és római irodalomról és művészetről, mit sem akar hallani életélvezetről és fény-

űzésről, elítél minden világias tudományt és művészetet s mint egy elkésett assisii Szt. Ferencz hirdeti a test leigázását, a földi javakról való lemondást és az önsanyargatást, sőt a maga igazának védelmére a tűzpróba istenítéletét is kész fölidézni: tagadhatatlanul a világtörténelem egyik leg-groteszkebb jelensége, mondhatjuk, egyik legkiáltóbb anachronizmusa. És hogy ez az egész korával harcba szálló magányos próféta, pusztán a maga hite s rajongása erejével és nyers, de lángoló ékesszólása ellenállhatatlan hatalmával



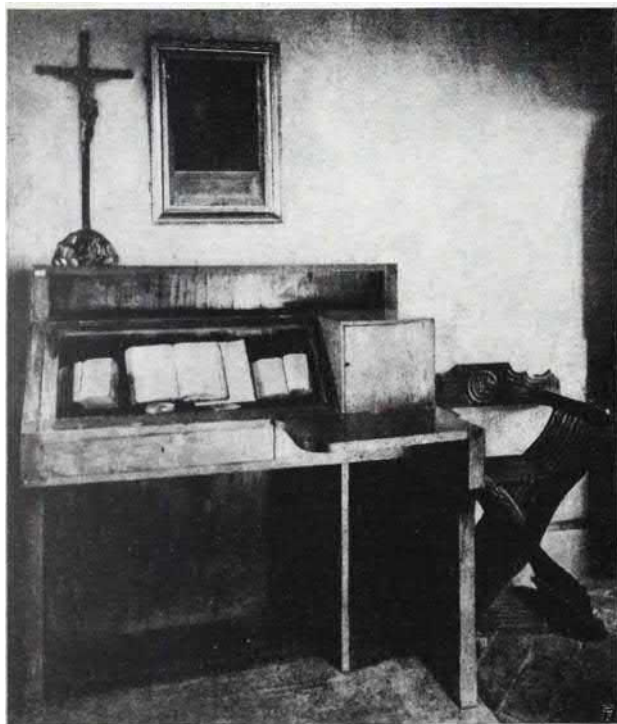
Cyprus-liget a Flórenc fölötti magaslatokon.

tudott mégis győzedelmeskedni, néhány éven át hazája sor-sára nemcsak vezetőként folyt be, de abban tényleg diktatori szerepet vitt, alkotmányokat buktatott meg és alkotmányokat létesített, békét s szövetséget kötött a betörő francia királlyal és szellemi harcot üzent a római szentszéknek; hogy ez a vakmerő reformátor vagy inkább purifikátor kora legkiválóbb szellemeit vagy megnyerte tanai követésének vagy legalább magukbaszállásra indította, művészeket arra bírt, hogy meztelenségeket ábrázoló képeiket elégelessék s a «piagnoni»-k, a siránkozók soraiba állva, ecsetjüket kizárólag a vallásos áhítat szolgálatába állítsák, Flórenc köny-

nyelmű, élvvágyó lakosságát rá tudta beszélni, hogy farsangi mulatságait egyházi körmenetekkel cserélje fel, piperecikkeit, sőt műkincseit és kedvenc olvasmányait is a hiúságok máglyáján égesse el: mindez még fokozza annak a látszólagos anachronizmusnak meglepő voltát. De mélyebben kutatva a lelki jelenségek rúgóit, csakhamar meggyőződünk róla, hogy a Savonarola rövid uralmának alapja nem az ő vallásos meggyőződése és buzgalma igazi elteijedésében keresendő. A renaissancekori flórenci olaszokat, akik mindenekfölött fogékonyak voltak az ékesszólás és a rendkívüli szellemi adományok iránt, megbűvölte a rajongó barát szónoklata és mindent magával ragadó vallásos lelkesedése; emellett örömmel csatlakoztak erélyes szelleméhez, hogy annak segítségével lerázzák a Medíciek jármát és kivíjják köztársaságuk szabadságát. De az ékesszólás és a jellem-nagyság hatása iránt a kedélyek rövid idő alatt eltompultak, a szerzetes-tribün politikája az államot külvészélyek felé látszott sodorni és Savonarolának csakhamar meg kellett győződnie arról, hogy azt a szabadságot, amelyet ő csak eszközül akart fölhasználni a vallás uralmának visszaállítására, az ő népe célul tekintette, amelynél tovább őt nem hajlandó követni.

Ekkép a szerencsétlen barátan nemsokára beteljesedett önjósolta végzete, és a világtörténet nagy jeleneteinek azok az elmaradhatatlan statisztái, akik ugyanazzal a hévvel tapasztolnak ma, amellyel «feszítsd meg»-et kiáltanak holnap, csakhamar ujjongva, sőt lelketlen gúnyolódással állhatták körül azt a dobogót, amelyen Savonarola utolsó útját, a Palazzo emelt teréről a bitófához megtette. Valójában azonban nem az a mindig dühöngni kész nép, nem a «compagnaccin-k és «arrabbiati-k többségre vergődése buktatta meg a San Marco peijelének theokratikus uralmát, nem is a dominikánusokkal hadilábon állott Ferencrendiek hatalma, de még csak nem is Borgia Sándor kiközösítő átka. A diadalmas renaissance szelleme söpörte el az utolsó akadályt, mely útjában állott, azt a férfiút, aki, bár maga is a szabadság lánglelkű bajnoka volt, mindannak megvetését hirdette, sőt részben elpusztítását követelte, ami az értelem

föl szabadulásának, az ember és a világ megismerésének leghathatósabb eszközéül kínálkozott vagy annak gyümölcse volt; s azok, akik ellene föltámadtak és rajta a korszellem



Savonarola cellája.

ítéletét oly könnyörtelenül hajtották végre, csak öntudatlan és vak eszközei voltak egy fölöttök álló s nemsokára fölöttök is diadalmaskodó hatalomnak.

A kortársak közül csak egy férfiú ítélte meg a Savonarola tragédiáját oly hideg közönnyel, amely nem kevésbé

állott távol a sajnálattól, mint a kielégített bosszú érzetétől: Niccolo Machiavelli. Éppen abban az évben lépett a tizek tanácsának titkári hivatalába — tehát a legfontosabb államszolgálati állások egyikébe — amelyben Savonarola bukása bekövetkezett s hivataloskodásának első éveit főképp a Pisa elleni hadjárat miatt szükségessé vált diplomáciai kiküldetéseknek szentelte.

Alig lehet nagyobb ellentétet képzelni, mint ezt a két, egymást fölváltani látszó alakot, akiknek oly különböző jelentőségű neveit Flórencben a XV. és XVI. század határmelegyije köti össze.

A Machiavelli politika működése és életpályája a florenci köztársaság és később a megújított Medici-uralom ma kiszerűnek látszó hányattatásai közt telvén le, fény és árnyék, emelkedés és bukás is azok szerint váltakozott benne. Nem ennek a politikai működésnek és életpályának a tartalma, hanem a legnagyobbbrészt politikai tétlenségének ideje alatt írt művei szereztek meg Machiavellinek azt a sok átkot, amellyel őt meg nem értő vagy igazságtalanul vagy képmutatóan bíráló utódai a politikai elméletben és praxisban sújtották és azt a majdnem mértéktelen magasztalást, melyben mások részesítették emlékét s amely a Santa-Croce-templom büszke sírjátában is megszólalt.

Ő a maga politikai irataiban tulajdonképpen semmi egyebet nem tett, mint hogy szinte hihetetlen elfogulatlansággal és hidegvérrel foglalta rendszerbe azokat az elveket, amelyeket korának hatalmasai kivétel nélkül és hozzátehetjük: minden lelkiismeretfurdalás nélkül követtek. Ezek az elvek a politika titkos kabinetjeinek homályából így a napvilágra hozva, az irodalom útján a világ közjavává téve, különösen a megerősödött közszabadság, az eltelt közműveltség és a közélet lételemévé vált nyilvánosság korában egyáltalán nem alkalmasak arra, hogy gonosz és veszedelmes politikusokat neveljenek; de a legnagyobb mértékben alkalmasak arra, hogy a politikai pszichológia tanulságot merítsen belőlük s hogy éles világításuk mellett megismerjük teljesen a kort, amelyben írtak és szerzőjük bámulatos emberismeretét, éles eszét és ékesszólását csodálni tanuljuk.

Jeles és bölcs államtudományi és történetírók emeltek már óvást az ellen, hogy az utókor igazságszolgáltatása Machiavellit egymagában bűnhődtesse egy egész korszak



Macchiavelli arcképe a flórenci Uffizi-képtárban.

megromlott erkölcsi érzékéért. Ő azoknál, akiknek tettei nyomán és akik számára írt, jobb volt annyiban, hogy, bár az egyéni becsvágy sugallatától nem volt ment, azokat a minden erkölcsi mértéket figyelmen kívül hagyó eszközöket, amelyeket különösen a *Fejedelemről* írt könyvében tár-

gyalt, egy nagy és szent célnak: porbatiprott hazája fel-
támasztásának és felvirágoztatásának szolgálatába akarta
állítani. Forró hazaszeretete, amely félreérthetetlenül beszél
hozzánk összes komoly irányú műveiből, egyesülve azzal a
mély bölcseséggel, amellyel ő hona megmentésének egye-
dűli eszközéül már akkor, évszázadokkal ez eszme diadal-
maskodása előtt, a nemzeti hadsereg intézményét jelöli meg:
bizonyos tiszteletet és rokonszenvet biztosít számára még
azok részéről is, akik a politikai erkölcs szempontjából
tanait legszigorúbban elítélik.

Emellett nem is gondolunk azokra az érdemekre, amelye-
ket a gyűlölt nevű flórenci államtitkár a történetírás terén
szerzett, s amelyekkel ő megnyitója lett a történetírók ama
fényes sorának, mellyel Flórenc a XVI. század elején az
olasz irodalmat gazdagította. Bármily dicsőségére váljanak
is azonban ezek a jeles historikusok szűkebb hazájuknak,
fellépésük mégis bizonyos tekintetben a hanyatlás bekövet-
kezését jelenti. Flórenc szerepében csakugyan igazolva lát-
juk azt, hogy egy nép rendesen akkor kezd történetet írni,
amikor megszűnt történetet csinálni.

A régi szellemi nagyság fénye ugyan még soká veti
világát innen Itália földjére és gyűjt kisebb csillagokat az
apennini félsziget többi városaiban. Flórenc nagy fia, Leo-
nardo da Vinci a XV. század utolsó évében egy időre vissza-
tér hazájába, a XVI. század első évében pedig haza jön
Michel Angelo is és így a kezdődő cinquecento csakhamar
egyszerre és együtt látja működni a művészetnek ebben a
klasszikus városában a század három legnagyobb művészi
génuszát: Ráfaelt, Michel Angelót és Leonardót mintha
a Parnassus összes lakói szálltak volna le és telepedtek
volna meg a Val-d'Arno virágos halmain.

De kevéssel később a szellemi vezetést Róma veszi át,
ahol most nagyeszű és a művészetért lelkesülő pápák:
II. Julius és X. Leó alapítják meg azt a nem soká tartó,
de dicsőséges «aranykor»-t, amely mintegy megújítva a
klasszikus ókor legszebb napjait, az emberiségnek egy má-
sodik fiatalságát idézi fel s meghonosítja benne a lángész-
nek és az örökszépnek rajongó kultuszát.

Flórenc pedig lesülyed; Róma küld vagy jelöl ki neki gyöngé kormányzókat és cserében elvonja tőle nagy művészeit; a köztársasági szellem újra meg újra feléled s a hősi elszántságnak is megható példái akadnak, de az egész országra reánehezhető végzet ellen az is hiába küzd.

Ez a végzet különben még előbb éri el Rómát: a tudomány, költészet, művészet legszebb virágzása, a legzajosabb életélvezet és büszke fényűzés napjaira egyszerre lesújt a villám. Egy évvel a mi mohácsi vészünk után bekövetkezik Róma katasztrófája, melyet rotterdami Erasmus inem a város, hanem a világ bukása»-nak nevezett és vele egyúttal tulajdonképpen befejeződik az a fényes szerep, amelyet ezentúl mindinkább az elnyomatás, az idegenek uralma, a belső kimerülés, a szabadság és szellemi előhaladás elleni ádáz visszahatás jelenségei váltanak föl.

Amit Savonarola a vallásos ihlet rajongásában megjövendölt, amit Machiavelli a hideg politikai számítás bizonyosságával előrelátott, amit a Róma utcáin megjelent remetek mint a világ közelálló végének előjelét hirdettek prédikációikban, amit a középkor utolsó geomantjai a földből, asztrológusai a csillagokból olvastak ki, az beteljesedett. Idegen hadak özöne borította el még egyszer az örök várost és dobott gyújtó-csóvát büszke palotáiba; a márványpadlók, melyek csak elpuhult udvaroncok, ünnepelt művészek és életvidám nők lépteihez voltak szokva, meg-megrengtek a fríz és andalusiai ménék patkói alatt, a csarnokok, melyek csak az imént bájos daltól és a legválasztékosabb s legékesebb nyelv zengésétől viszhangoztak, kockavető német Landsknechtek és spanyol zsoldosok részeges tivornyáitól teltek meg, a Vatikán loggiáiban Ráfael freskóit pirosra festette a fáklyák fénye, az angyalvár ablakából remegve nézte a renaissance utolsó pápája az aranykor alkotásainak veszedelmét és a megrabolt s megkínzott tudósok között akadt olyan is, aki kétségbeesésében az éhhalálnak adta magát, midőn saját szemeivel kellett látnia, hogy az imádott ókor felkutatót kincseihez annyi szorgalommal és lelkesedéssel írt kommentárjaival a durva harcosok vandál negédekben tábori tüzet gyújtottak.

A legrettentőbb istenítélet volt az a «Sacco di Roma», az a fosztogató és sanyargató pusztítás, amelynek a Bourbon Connetable és Frundsberg által szervezett hadak vetették alá az örök várost, rettentőbb a vandálok és szaracének garázdálkodásainál, mert ezek az elszegényedett és porba sülyedt Rómát érték, ellenben amannak iszonyai akkor zúdultak Rómára, amikor az anyagi és szellemi kincsekkel oly gazdagon volt elhalmozva, mint a régi római császárság fénykora óta sohasem; és mert amannak szereplői nem félvad vagy pogány népek voltak, de tulajdonképpen annak a német-rómainak nevezett császárnak a hadai, aki a kereszténység Rómában székelő fejétől várta az imperátori koronával való felruháztatását.

Istenítéletnek nevezhetjük Rómának ezt a pusztulását, hacsak arra az erkölcsi romlottságra gondolunk, amely akkoriban a Tiber partjain, úgy mint Olaszország minden városában elharapódzott s arra a rövidlátó, esztelen visszavonásra, mely az apennini félsziget egyes kis hatalmasságait egymástól elszigetelte és amely mindig arra törekedett, hogy ennek a szerencsétlen országnak két ura legyen, akiket egymás ellen ingerelhessen, ami elkerülhetetlenül vezetett az idegen uralom járma alá. De ha azt tekintjük, hogy mit tett Olaszország a középkor végén és az újkor elején az emberi művelődés, a felszabadult emberi szellem kincsházának gazdagítása érdekében: akkor csak fájdalommal emlékezhetünk meg a kérlelhetetlenül reánehazedett végeztéről. Akkor meg tudjuk érteni Itália legjelesebb élő történetírójának, Pasquale Villarinak feljaj dulását, amint elpanaszolja, mily igazságtalanság érte hazáját, hogy amikor éppen küzdve fáradozott azon, hogy az értelem és az öntudat függetlenségét a vallás szentségével összeegyeztesse, amikor már az ő érdeméből új fény kezdett az emberiség szemhatárán derengeni: akkor Európa keze ólomsúlyyal nehezedett rá, megfojtotta s utólag még meg is vádolta azért, hogy megkezdett munkáját másoknak kellett befejezniök.

Nehéz eldönteni, hogy egy nemzetnek az egész világra gyakorolt szellemi befolyása az emberiség közös szellemének legjobb megértésén, vagy a nemzet saját szellemének átható erején alapul-e? De bármint legyen, annyi bizonyos, hogy ezt a hatást alig gyakorolta valaha egy nemzet nagyobb mértékben, mint Olaszország a renaissance korában.

Mikor a klasszikái ókor társadalma, bensejében elkorhadva hanyatlásnak indult, szelleme kimerült és erkölcsé megromlott, a gondviselés új, nyers, de erőteljes és romlatlan népfajokot árasztott Európára, melyek elősegítették az antik civilizáció rombadőlését, azonban egy egészségesebb, új fejlődés csiráit hozták magukkal. Mikor a középkori állam és társadalom is intézményeinek szűkkeblésége, a közszellem hiánya s az egyházi hatalom túlsúlya következtében a felbomlás pontjára jutott, szellemi élete a szigorú vallásos felfogástól eléje szabott határok s a schola formalizmusa miatt megmerevedett: Európának most bekövetkezett második nagy átalakulási korszaka egészen különböző volt a népvándorlástól: a változás, mint egy valószínűságtól újraszűzítés — renaissance — magából a már elhaltak látszott társadalomból indul ki, minden idegen népelem, majdnem minden külső lökés hozzájárulása nélkül s az erjedésnek ebben a folyamatában élesztőül egyfelől az átalakítás munkáját megkezdő olasz nép szelleme, másfelől — s ez a legsajátságosabb — ugyanannak az óvilágnak megőrzött szellemi kincsei szolgálnak, amely egy évezreddel előbb a barbár harcosok kardcsapásai alatt összeomlott.

A renaissance valóban legfényesebb hirdetője a szellem halhatatlan uralmának az anyagi világ felett.

De félreismerése volna a renaissance tényében rejlő történeti igazságnak, ha az antik irodalom és művészet megújuló hatásának s általában az újraszűzítésnek titkát nem keresnők egyúttal a középkor folyamában kifejlődött olasz nemzet szellemében, amely az antik emlékek iránt legfogékonyabb volt már történeti hagyományai miatt is s amely úgy ezért, mint általán rendkívül élénk szenzibili-

tásánál fogva képes volt a modern civilizáció alapjai letevésének úgyszólván egész munkáját egymagában végezni el.

Ennek a történeti ténynek az emlékei mindig legnemesebb vonzóerejét fogják megadni Itália földjének, amiért azokkal ebben a munkámban is legnagyobb előszeretettel foglalkoztam.

Mikor Olaszország végzetes sorscsapások súlya alatt összeroskadt s a szellemi vezetés szerepe más nemzetekre ment át, akkor az újkor megalkotásának nagy munkája már legnehezebb részében be volt fejezve.

A világ és az ember fölfedezése — amint Michelet a renaissancet nevezi — lényegében megtörtént, az eszmék klasszikái világa az emberiség számára újból meg volt hódítva, a középkorban egymástól elzárkózó nemzeteket öntudatos, közös szellemi törekvések kapcsai csatolták össze. A scholastika helyet adott a filozófiának, a tekintély túlmerev uralma nem korlátozhatta tovább az értelem előhaladását és a szabad kutatást; a természet iránti érzék megelevenedett az emberekben; a természettudományok beható művelése kezdetét vette s felfedező kísérletek és utazások új meg új irányokat nyitottak számára. Az ipar és kereskedelem föllendült, a könyvnyomtatás elterjedt, a klasszikái műveltség s mint annak legfőbb orgánuma, a latin nyelv a nemzetek közjavává kezdett válni; a tudomány és szépirodalom minden faja dúsabb fejlődésnek indult. A művészetekben meg már éppenséggel a tüneményes tehetségek egész csillaghullása szállott ebben a korszakban Olaszországra, a művészet egyetlen nagy templomává avatván ezt az országot, amely így lett zarándoklási helyévé minden idők alkotni vágyó szellemeinek, a művészi ihlet és ízlésnemesség újkori kasztálforrásává.

Az újkori művészet mellett és azzal szoros összeköttetésben főleg az újkori emberiség világnézlete az, amelynek megalakítása Olaszország legsajátabb műve s amely különösen a középkor vallásos fölfogása után és szemben azzal a szereppel, amelyet az újjászületésben az ókor szellemi kincsei vittek, nem mehetett végbe a vallási eszmék mélyre-

menő forrongása s nagy ellentéteknek legalább megkísérlett kiegyenlítése nélkül.

Az olaszországi renaissance bármely jelensége kezünkbe adja a fonalat a vallási eszmék e küzdelmének és átalakulásának megfigyelésére.

A flórenci dóm egykori építőműhelyéből alakult Museo di Santa Maria dél flórénban a Luca della Robbia éneklő fiúkat ábrázoló ellenállhatatlan kedvességű s csodálatlan élettéljes domborművei mellett például ott vannak a Donatello «táncoló géniuszai» is, egy relief-sorozat, mely nyilván a dóm énekes karzatának díszül volt eredetileg szánva. Hogy miért nem használták föl ezeket a domborműveket eredeti rendeltetésükre? annak okait tudtommal a művészettörténet egész biztossággal meg nem állapította, de hogy helyesen cselekedtek, amikor a korai renaissance e minden bizonnyal kitűnő alkotásait kizárták a keresztény istentisztelet szentélyéből, az kétséget nem szenved s valóban jobban tettek volna más helyeken is, ha az ellentétek ilyen szembeállításától tartózkodtak volna.

A Donatello szárnyas gyermekei a féktelen vidámság és kitörő életöröm olyan hű és közvetlen kifejezői, hogy látásuk sértené érzésünket, ha a keresztény vallásosság benyomásaival vegyülne.

Mi magyarázza meg ezt az érzést? Miért szeretjük kitiltva látni a mi istentiszteletünk köréből a magában véve



Éneklő fiúk,
Luca della Robbia márvány-domborműve a dóm múzeumában Flórencben.

ártatlan, de szilaj és féktelen öröm és vígság kifejezését, holott az az ókori pogány kultusz, amelynek hátramaradt emlékei bizonynyal befolyásolták a Donatello reliefsait, ezt az örömet, ezt a tomboló vidámságot nemcsak a maga jelképeiben, de a maga élő részeseiben is eltúrte, sőt megkívánta?

Mert az istentisztelet s a vallás minden gyakorlata tulajdonképpen nem egyéb, mint törekvés arra, hogy közeledjünk az istenséghez, hasonlítsunk amennyire lehet hozzá, szinte egyesüljünk gondolatban vele.

Az ókori pogányok akkor véltek isteneikhez legjobban közeledhetni s hozzájuk leginkább hasonlíthatni, ha vidám életélvezetnek adták át magukat, ha érzéki és szellemi természetük minden különválasztása nélkül gyönyörködtek mindabban, amit az istenek e kettős természetük vágyainak kielégítésére nyújtottak a földön s amit legfőlebb teljesebb, korlátlanabb mértékben, de ép oly megkülönböztetés nélkül élveztek ők maguk is az Olympuson, ahol őket az emberek művészete nem is próbálta meg másképp, mint diadalmasan, hatalomban, jólétben és örökifjúságuk határtalan boldogságában honolva ábrázolni.

Ellenben már a judaizmus, amelyből a kereszténység kiindult, az istenséget főképp mint «üvöltő, pusztító vihart, mint emésztő tüzet», mint rettentő bírót és erős bosszúállót képzelte el, aki «ellenünk jár megbúsult haragjában», egész nemzetségeket «kigyomlál» s megtorolja a bűnöket az unokák unokáin is s akihez azért csak megalázkodással s egy nemével a rettegésnek lehet közeledni; aki elől Mózes «elrejté orcáját, mert fél vala Istenre nézni», mert hitők szerint Isten látása halált hoz a halandókra. A keresztény hit szelidebbre, de fájdalmasabbra változtatta az isteneszmét, mert annak legmagasztosabb kifejezővé az Istennek emberré lett fiát tette, aki kínokat szenvedett s meghalt érettünk s akihez ezért legméltóbbak akkor vagyunk, ha magunk is túrunk és szenvedünk, vagy legalább az ő szenvedéseit elgondolva, áhítatos szomorúságnak engedjük át magunkat. Ebben a szomorúságában, ebben az érzéki örömtől való elfordulásában a kereszténységnek, látta a pogány világ az

emberi nemnek azt a gyűlöletét, melynek hazug ürügye alatt Nero idejében a keresztények üldözése megindult. Ekkép a kereszténység már a maga lényénél fogva,



A Költészet ; Rafael mennyezeti képe a vatikáni Stanza ilella Segnaturaban.

nemkülönben kifejlődése első korszakának viszontagságai és szorongattatásai miatt is valóban a fájdalom kultuszává lett, egy nemévé a «halál utáni sóvárgás»-nak, a szenvedők és nélkülözők, az elnyomottak és sorsüldözöttek vallásává, mindazoknak a hitévé, akikhez legközvetlenebbül szölot-

tak az üdvözítő szavai: «Boldogok, akik sírnak, mert ők megvigasztaltatnak» és: «Jöjjetek énhozzám mindnyájan, kik meg vagytok fáradva és meg vagytok terheltetve és én megnyugasztalak benneteket... Aki akar én utánam jönni, tagadja meg magát, vegye fel az ő keresztyét és kövessen engemet».

Ezt a lényében rejlő szomorúságát a keresztyénségnek nem oszthatta el a diadal, melyet a pogányság fölött végre aratott, sem az uralom, mely az egész művelt világon az övé lett.

A fölemelkedő kereszten, melyre Constantin győzelemitas harcosai néztek, még ott piroslott a Megváltó vére; még sokáig nem voltak feledve a katakombák borzalmai, az elnyomatás, a hanyatló római világ tapsai között az arénában elvérzett mártírok jajkiáltásai. Mindez az emlék még a keresztyén eszme teljes győzelme után is sötét felhő gyanánt nehezedett a keresztyénség első századaira, amely a föltekintő szem elől elfödte a nyájas kék eget és a nap életadó sugarát s amelynek inééből olykor a gyűlölet és bosszúállás villámai cikáztak alá. így alakult meg a középkor első századaiban az emberiségre ránehezedett sok súlyos csapás és a szemei előtt végbement rettentő pusztítások benyomása alatt is, az a sötét világnézet, mely mint egy carmen lugubre méla dallama zeng végig a középkor életén s amely még legnemesebb megnyilatkozásaiban is, a keresztes hadak minden hőstettei s a lovagszerelem minden ábrándjai között is, csak gyászt és fájdalmat látszott hirdetni.

Szenvedni önkezünk által kimondhatatlan kínokat, kiengesztelni akarni szenvedéseinkkel a haragvó istenséget még ellenségeink bűneiért is, az élet nagy számadókönyvébe nyereség gyanánt nem az élvezett örömöket, hanem csak a lemondás diadalait jegyezni föl, megvetni mindent, ami a földhöz köt, ami érzékeinket gyönyörködteti, ami az élet melegét érezteti: ez volt a legmagasabb erkölcsi cél, amely a középkori keresztyén ember előtt lebegett, amelyet ama kor nagy hitlejlesztői és azok követői életökkel megvalósítottak, amit a tömeg megcsodált, a költészet és művé-

szét majdnem egyedül tartott megörökítésre és dicsőítésre méltónak.

És ezzel a felfogással szemben a renaissance egyszerre szabadon szólaltatta meg az ember földi életének és érzéki természetének soká leküzdött vagy csak kárhoztatva és megtagadva lappangott követeléseit.

Miért legyen ez a földi élet siralomnak völgye, holott csak kezünket kell kinyújtanunk, hogy a kínálkozó s nem is szükségkép bűnös örömök és élvezetek gyümölcseit leszakasszuk? Miért teremtette volna Isten önképére lényünket, ha a test formáinak szépségében gyönyörködni vétek, duzzadó erőit kifejleszteni és gyakorolni döreség, érzéki-nek minden megnyilatkozását elnyomni kötelesség volna? És a kedély, a szellem bámulatos alkotásai mind hiábavalóságok volnának, amennyiben nem a síron túli élet előkészítését célozzák? . . . Hát oly hosszú ez a földi lét, hogy múltó perceinek becse semmivé válhatnék egy ismeretlen túlvilág homályos reményével szemben?

És feltámadt halottaiból a nagy Pán, az életosztó, az életre tanító; az új öntudatra ébredő ember előtt ezer meg ezer forrásból csörgedezett, ezer meg ezer rügyből fakadt az élet, a föld mintha új csodákkal telt volna meg, a szív mintha új vágyak, erősebb örömök számára nyílt volna ki. És ami sejtelem és bizonytalan érzés volt csak, az megtalálta magyarázatát, alakját, kifejezését az eltemetett óvilág fölfedezett, újra megértett kincseiben, amelyek megdicsőítését tárták elő annak a véges földi életnek, melyet a középkori keresztény világnézet megvetett, azoknak az emberi erőknek és képességeknek, amelyeket az Istennel való egyesülés vallásos vágyódása mind pornak, hamunak, semminek hirdetett!

Rokonszenves, szinte megható látvány a renaissance, különösen a kezdődő olasz renaissance nagy szellemeinek az a gyöngéd, remegő igyekezete, amellyel az újra ébredő pogány szellem megrohanásai között a keresztény vallás magasztos, tiszta tanait megőrizni, a két ellentétes eszme harcát lelkiismereteket s értelmeket egyaránt kielégítő meggyezésre juttatni törekedtek. Görcsös ragaszkodással ölel-

ték át a keresztet, mialatt érzékeik és elméjük az óvilág ideáljainak bűbájos szépségétől voltak eltelve, féltek a gondolattól hitök sajkáját elszakítani a biztos révtől s rajta a hívogató ismeretlen világ felé evezni.

Petrarca, az első humanista, barátjának, Boccacciónak, ki a halál miatti aggodalmaktól gyötörve, vissza akart térni a világias tudománytól és a pogány írók olvasmányától a tiszta vallásossághoz, azt írja, hogy a tudomány, amely át-kiizdte magát a hithez, sokkal jobb az egy ügy őségénél, bármily jámbor is ez, és mindazok a tudatlanok, akik a meny-nyek országába bejutottak, nem állnak oly magasan, mint egy tudós, aki az üdvösség koronáját kivívta. A XV. században az ókori irodalom legalaposabb ismerői s legbuzgóbb kommentátorai és terjesztői épp oly mélyrehatóan ismerték a keresztény vallás szent könyveit s legtöbb esetben buzgó vallásosságúak voltak, sőt aszkéta életet éltek. Marsilio Ficino Sokrates élete, Plató bölcséleté, a sibyllák jóslatai, Virgil némely mondása alapján igyekezett a kereszténység tökéletes és üdvözítő voltát bebizonyítani; Pico a klasszikái irodalom mellett megbecsülte Averrhoest, a zsidó kutatókat és a keresztény scholasztikusokat is és áthatva a tudás egységének hitétől, minden igazság örökkévalóságát hirdette. Medici Lorenzo véleménye szerint Plató követése nélkül az ember nem lehet tökéletes keresztény; a vezetése alatt állott flórenci plátói akadémia általán föladataul tűzte ki a klasszikái és a keresztény hagyomány összeegyeztetését. Ők a világot, melyet Isten szeretetből teremtett, állandóan szeretettől vezetettnek tekintették; de az ő hitök szerint a szeretet vallása nem az a sötét tan többé, amely minden földi javunk megvetésére tanít s az egész életet egyetlen vezekléssé, a túlvilági élet pusztá előkészületévé teszi, hanem arra is való, hogy a szeretet erejével boldogabbá tegye földi életünket s azt a kedély és a szellem gyönyörködtető alkotásaival édesítse.

Így kerestek a kezdődő renaissance nagy szellemei oly üdvösséget a földön, amely ki ne zárja a mennyeit, így kerestek bölcseséget a vallásosságban és «szépséget a boldogságban»; így akarták legnagyobb művészei is, hasznukra



Ádám teremtése ; Michel Angelo frescója a Sixtina kápolna mennyezetén.

fordítva mindazt a haladást, amelyet az ókori művészet ismeretének s az ember és a természet szabadabb tanulmányozásának köszönhetek, munkásságuk végeredményében és hatásában mégis a keresztény vallásos eszméket szolgálni, ami egyeseknek, mint például Fra Bartolommeónak és Ráfaelnek teljes mértékben sikerült is.

De nem csodálkozhatunk azon, hogy az emberi lélek hosszas vívódása a középkor és az ókor hagyományai, egyfelől a keresztény vallásosság, másfelől a pogány ideálok és a megízlelt szellemi szabadság között idő folytán nemcsak a gyengébbeket tántorította meg, hanem a társadalom erkölcsi kapcsolatainak általános meglazulását idézte elő.

Ez teszi érthetővé, hogy a renaissance nagyjai a földi és túlvilági halhatatlanság követelményei közül rendszeren az előbbieknél kevésbé tudtak ellentállani, valamint hogy oly korban, amelyben — a Burckhardt találó mondása szerint — mindenkinek kalapácsnak vagy üllőnek kellett lennie, amelyben minden az egyéniség érvényesülésének kedvezett, a kortársak csak nagyon is könnyen vakították el magukat a fényes eredményektől s ezért nem bírtak kellő érzékkel az eszközök erkölcsi minőségének bírálatára. Machiavelli csak százada gondolkodását fejezte ki Flórenc történetének bevezetésében írt e szavaival: «Ha az emberek dicséretes tettekkel dicsőséget nem szerezhettek, rosszakkal törekedtek annak szerzésére, csak hogy híreik túlélje őket.[®] A vallás rendelkezéseit külsőleg kifogástalan pontossággal teljesítette mindenki, de ez a vallásosság nem volt egyéb üres formalizmusnál, amely a hit engesztelő hatalmát nem arra használta föl, hogy a bűnös valódi bűnbánatát és megtérését eszközölje, hanem legfőleg arra, hogy megnyugtatót nyújtson neki jövőben is elkövetendő bűneinek megbocsátására nézve.

Az erkölcs régi támaszait és korlátait az előre törő emberi szellem ledöntötte, mielőtt újak föllállításáról gondoskodhatott volna; így lett uralkodóvá lassankint az általános féktelenség, így keletkeztek az olaszországi renaissance erkölcsi monstruozitásai különösen a közéletben, amelyek annál érthetlenebbek és annál visszataszítóbbak, mert

nem egy műveletlen kor és barbár nép jelenségei, hanem ugyanabban az időben, ugyanannál a nemzetnél, sőt gyakran ugyanazokban az egyénekből találkoznak a legmagasabb műveltség, a legfinomultabb életszokások s a tudomány és művészetért való legnemesebb lelkesedés megnyerő vonásaival. Mintha az lett volna a föladat, hogy az emberiség néhány évtized alatt mutassa föl a legtöbbet, amire jóban és rosszban képes, azt, hogy mennyire tud Istenhez és mennyire tud ördöghöz hasonlítani, a legcsodálatosabb tehetségek és szellemi alkotások fénye a legáljasabb gonoszság és elvetemültség sötétségéből tündöklőit elő.

De bármily veszélyes zátonyokra sodorta az emberi szellemet a renaissance zivataros áramlata, az eszmék világának nagy vívmányai nem merültek alá ebben a vészben; azok megmaradtak a későbbi korok tulajdonául, megmaradtak legerősebb alkotó eleméül annak a civilizációnak, amelynek ma magunk is részesei vagyunk.

Mégis a renaissance volt az, amely a keresztény eszmének és a fölélesztett ókor géniuszának egyesülését végrehajtotta, amely egyesülésből a modern emberiség szelleme keletkezett.

A humanizmus mint művelődési irány és egyúttal mint világnézet volt első közvetlen gyümölcse a két ellentétes eszmekor egymást átható összevegyülésének.

Akik a humanizmusban nem látnak egyebet, mint az ábrándos honvágy egy nemét, mely egy rég letűnt korszak fényalakjai felé vonz s amelytől megragadva nem ismerünk nemesebb gyönyörűséget és méltóbb igyekezetei, mint azoknak a régieknek a nyelvén szólalni meg, az ő dalaikat és szónoklataikat visszhangoztatni, az ő eszményeikért lelkesedni, az ő életüket és tevékenységüket nemcsak tanulmányozni, hanem utánózni is: az mosolyoghat az emberiség ily eltévedésén, az emberi szellem ily bohó kedvtelésén, mely lehetett fölkapott divata egy szeszélyes kornak, de nem új hajnala az emberi haladásnak. A humanizmusnak azonban, ha azt keletkezése korának szükségletei s az emberiség szellemi fejlődésére gyakorolt befolyása szempontjából vizsgáljuk, mélyebb, nagyobb, messzehatóbb értelme van,

oly értelme, amely a szó etimológiai jelentőségének teljesebben felel meg, mint a bölcséleti fogalmak konvencionális elnevezései rendesen megfelelni szoktak.

A humanizmus tulajdonképpen az emberiség szeretete; csodálat és szeretet az ember, az ő határtalan képességei, az ő bámulatos alkotásai iránt, egybekötve a szeretettel mindaz iránt, ami az embert földi életében valóban s a szó nemesebb értelmében boldoggá teheti. A kereszténység, amely először tanította meg az embert felebarátai nemes és tevékeny szeretetére s az emberiség közösségének érzésére, a középkor folyamában a mennyei tökély után való folytonos vágyódás miatt egészen elfordult az élet javaitól s ezzel a felebaráti szeretetet is annyira eszményivé és transzcendentálissá változtatta, hogy az se melegíteni, se boldogítani nem tudott többé. Szükség volt tehát a meghalt ókor újra föltámasztott szellemének ölelésére, hogy ez a szeretet ismét érezni és éreztetni kezdje az élet melegét s «emberi» szeretetté váljék, azaz — humanizmussá!

A humanizmus azonban ily módon egyúttal az emberi művelődés egységébe vetett hittel is egyértelművé vált, mert átérzése volt a közös és örök emberinek. Annak, ami a romok alól kiásott ókor szoboralakjaiból sugároz felénk, ami a középkori szerzetesek celláiban megőrzött és lemásolt görög és latin remekírók soraiból beszél hozzánk, amit a lovagkor ábrándos szerelmeitől, még ábrándosabb hadi kalandjaitól és rajongó vallásosságától táplált emberi szellem éppúgy megértett, mint megért a modern kor embere; ami egyaránt visszhangra talált a renaissance hatalmas pápáinak udvarában és az átkukkal sújtott eretnekektől alapított egyetemek tanszékein; ami összekötő kapocsként szolgált a legkülönbözőbb népek és országok tudósainak, íróinak és művészeinek munkája között. A humanizmus az a megdöntöhetetlen hit volt, hogy az emberi természet és emberi rendeltetés örök, nagy törvényei és az emberi szellem legmagasztosabb alkotásai minden évszázadot túlélnek s minden nemzedékkel újra születnek; ha eltemettetnek, kitoronnak sírjokból, ha leromboltatnak, omladékaik beszélnek



Az athénei iskola ; Rafael frescója a vatikáni Stanza della Segnaturaiban.

hozzánk; megértésük nincs nemzethez és nincs országhoz kötve, hatalmokat, varázsuakat, értéköket se háborúk el nem pusztíthatják, se politikai változások meg nem másíthatják.

De amikor az olaszországi renaissance, mint a humanizmus szíilőanyja az emberi lény testi és szellemi természetének jelentőségét és értékét annyi szeretettel és csodálattal vizsgálta s azt a vallási dogmától független szempont alá helyezvén, ezzel az észet a maga felsőségének tudatára ébresztette; mikor, szakítva a középkorral, azt a tételt állította föl, hogy — Aeneas Sylvius szavai szerint — nincs semmi a világon, mi az emberre nézve oly becses volna, mint az értelem: támaszt kellett keresnie egyúttal az ész számára egy oly tekintélyben, amely az egyházéval szembeállítható volt. Ez a tekintély pedig csak az ókor klasszikái kultúrája lehetett. Ott egy irodalom kínálkozott, amelyet csak a természet és az igazság sugalmazott s amely menten minden tekintély uralmától, minden misztikus homálytól, egyedül az ész uralma alatt állott; a művészetben mindazt nyújthatta az ókor, amit a középkor nélkülözött: az emberi formák tanulmányát és utolérhetetlen szépségű utánzatát; az ókor politikai viszonyai is éppen a középkor hibáinak ellenkezőjét tárták föl: az állami érzés erejét s az egyén alárendelését a köznek. így lett szükségszerűvé az ókor mind behatóbb tanulmánya, sőt követése a humanizmus jelszava alatt megifjodott emberi szellemre nézve s az olaszországi renaissance eredményei és a klasszikái ókor amaz időbeli kultusza a fejlődés törvényei által egymásra utalva annyira összeforradnak, hogy mindkettőt hol oknak, hol okozatnak vagyunk hajlandók tekinteni.

Kétségkívül volt sok túlzás és némi nyegleség is abban a lázas igyekezetben, mely akkor az ókornak nemcsak megismerésére és fölhasználására, hanem minden ízében való utánzására is irányult és amely, mint anconai Ciriacus meg is mondta, végcélját csak akkor érte volna el, ha az ezer év előtt meghaltakat föltámasztani sikerült volna. Szinte nevetségeseknek tünnek föl azok a kis zsarnokok, akik mikor zsoldos hadaiknak néha majdnem vértelen színpadias mér-

közéseit vezérelték, magukat Scipióval és Hannibállal hasonlították össze; érthetetlennek tűnik föl előttünk a Lorenzo Valla fölfogása, ki magát rómainak vallva, Itália földjén a római uralmat akarta visszaállítani, tudomást sem véve az olaszság nemzeti mivoltáról; szellemes játéknál alig tekinthetjük egyébnek azokat az összejöveteleket, amelyeknek részesei az antik irodalom fénykorában szerepeiteknek neveit vették föl s egymásnak azok munkáit szavalgatták és kétes értékűnek kell tekintenünk a Pomponius Lsetus mezőgazdasági rendszerét, melyet a XV. században Varró és Columella római írók útmutatásai szerint rendezett be. De az bizonyos, hogy ha az olasz renaissance korában a latinok utódaiban föl nem lángol az a mindent magával ragadó lelkesedés az emberiség visszahozhatatlan tavaszkorára, «dúsabb hajtású ifjúsága», a klasszikái ókor iránt, ha ez a rajongás oly mélyen nem gyökerezett volna akkor a kedélyekben, mint a Mantegnában, akinek szíve szakadt meg, amikor egy birtokában levő antik szobortól a körülményektől kényszerítve meg kellett válnia: akkor az emberi művelődés újkori kifejlődése soha azt az irányt nem vette volna, amelynek mai tudásunkat, mai ízlésünket, mai szellemi látásunk körét legnagyobb részében köszönhetjük. Mert mély igazság rejlik az olasz történetíró szép hasonlatában, hogy úgy mint Columbus azért indult ki, hogy Kelet-Indiába találjon tengeri utat s egy új világrészt fedezett föl: a XV. század humanistái is az óvilág megújítására irányzott buzgó munkájokkal az újkori műveltség tulajdonképpen megalapítóivá lettek.

A pogány és keresztény hagyomány összeegyeztetésére való igyekvés és annak eredménye, a humanizmus adta meg jellegét az olasz renaissance művészetének is, mely talán legtökéletesebb alkotása volt ennek a kornak s anynyira uralkodni látszott annak egész szellemi élete fölött, hogy még közéletének jelenségei is a művészet törvényei után látszanak igazodni s inkább állják ki az esztétikai, mint az erkölcsi mérték szerinti bírálatot.

Már a quattrocentisták megtanulták a régiektől az emberi test szépségeinek méltatását és a leplezetlen termé-

szeti igazság keresésének becsét a művészetben, amelynek eszmekörét a pogánykor mítoszának és történetének alakjai — mint láttuk, gyakran a legnaivabban vegyülve a keresztény hit tárgyaival — előbb el sem képzelt mértékben tágitották ki.

Az antik és az újabbkori képzetnek ez az összevegyülése azonban legdúsabb gyümölcseit az előbb vázolt humanisztikus eszme: az emberi lényért, mint a természet koronájáért való rajongás ihlete alatt termette meg.

Igaz, hogy az aranykor nagy mesterei: Leonardo, Ráfael, Michel Angelo és Tizian közvetlen elődeikhez hasonlítva annyiban nem nevezhetők már realistáknak, amennyiben olyan emberek, aminőket ők legszívesebben festettek vagy faragtak, akkor is valószínűleg csak kivételesen voltak találhatók; ők már nem annyira közönséges embereket, mint inkább emberi ideálokat igyekeztek ábrázolni, sőt Ráfael ki is mondta, hogy a művész feladata nem az, hogy olyanokul tüntesse föl a dolgokat, aminők ké a természet alkotta, de aminőknek ő alkotná őket, és Leonardo is abban kereste a művészet célját, hogy «a természetnél eszményileg felsőbbrendű világot teremtsen». De hát nem méltó, nemes cél és ideál-e valóban egy magát erősnek és nagynak, teremtésre hivatottnak érző művésznemzedékre nézve: megkísérteni a megálmodását annak, hogy milyennek kellene az emberi nemnek lennie? Tökéletessé tenni az embert fizikailag és szellemileg: ez végső következménye a humanizmus eszméjének, amely nem volt egyéb, mint tiltakozás a krisztianizmus ama középkori túlhajtása ellen, amely az emberben az embert elnyomni, a testi életet megtagadni, a túlviláginak egészen fölládozni akarta. Ezzel szemben a humanizmus érvényre emelte az embernek, mint földi, tehát mint testi lénynek is becsét és így az olasz renaissance aranykora nagyjainak az a művészeti idealizmusa, amely az embert a valódinál szebbnek, nagyobbak, erősebbnek, tökéletesebbnek igyekezett föltüntetni, nem volt egyéb, mint a nevelésben, az életben nyilvánult humanisztikus eszme továbbfűzése a képzelet világában. Ki tudja, mit sikerült volna elérni, ha annak a kornak



Az isteni és földi szerelem; Titian képe a római Borghese-villában.

szellemi áramlatát Olaszországban semmi meg nem zavarta volna?

Hiszen a történet és Plató «Respublicá»-ja bizonyítják, hogy a régi Hellasban az emberi faj mind máig elismert testi tökélyét öntudatosan, mondhatni tervszerűen igyekeztek elérni és hogy ebben a tökély utáni törekvésben a vezérszerepet a képzőművészet vitte. Azt is tapasztalhattuk, hogy a faji hanyatlás és satnyulás ott lesz teljessé, ahol a művészet megbarátkozott annak jelenségeivel s az ízlés lassankint szépnek fogadta el a rútát.

A Tizian felséges fiatalkori képe a római Borghese-Villában, mely az «isteni és földi szerelemről» van elnevezve, Ilegoriájának közelebbi értelmére nézve mindig rejtély fog maradni, amelyet kutatni nem is vágyunk, annyira elbájolnak a kép látható és magyarázat nélkül is érthető szépségei minden érző embert. De hogy a velencei mester az isteni szerelmet jelképező meztelen női alakban a tökéletes emberi test szépségének apoteozisát akarta kifejezni, az kétségtelen; és hogy az a művészet, amelynek ő is egyik legnagyobb képviselője volt, olyan tökélyre emelkedett, aminőt a régi görögök óta soha az emberi kéz alkotása el nem ért és talán soha többé elérni nem fog, annak titka bizonytalanságban rejlik, hogy ama kor művészei, szoros rokonságban az irodalom humanisztikus vezéreszméjével, az áhitatos ihlettség egy nemével tekintettek a minél tökéletesebb emberi testre, amelyben az élő természet legdicsőbb megnyilatkozását látták.

A humanizmus elfajult, az irodalomban, melyet megteremteni segített, féktelen cinizmus kapott lábra és utóbb a renaissance művészete is hanyatlásnak indult. Nem tarthatjuk ide annak is megvilágítása, hogy mennyiben idézték elő e jelenséget külső okok és mennyiben a romlásnak az a természetes csirája, amely minden emberi törekvésben benne rejlik. A mi korunk magaslatáról visszatekintve, majdnem úgy látszik, mintha szellemileg és erkölcsileg közelebb állanánk a kimerülés és hanyatlás ama korához, amelyben az elmék a legnagyobb világossággal és a leggazdagabb ismeretekkel teltek meg, de a szívek üresek voltak,

mint ahhoz a megelőzőhöz, amelyben mindent még reményteljes fejlődésben és fiatal virágzásban láttunk.

Azonban az ellentétek, amelyek a renaissance fejlődése és virágzása korát a mienktől megkülönböztetni látszanak, nemcsak tanulságosak reánk nézve, hanem bizonyos természetes vonzóerőt is gyakorolnak képzeletünkre; lehet, hogy az ellentétnek ez a vonzása, a vágyódás az után, aminek hiányát érezzük, tünteti föl szemeink előtt azt a kort oly szépnek, sőt nemcsak szépnek, hanem minden ellenmondásai és szörnyűségei ellenére is belsőleg boldognak és ezért irigylendőnek.

Akkor az embert erély, bátorság, életszeretet lelkesítette a sorssal való küzdelemben, ma mind gyakoribb jelenséggé válik a fásultság, a sorstól való megfutamodás és az élet könnyelmű megvetése; akkor a természet jókedvű pazarlással árasztotta a földre az új korszak kivívására szükséges tehetségeket, ma a kor kiáltó szüksége sem tudja megtalálni a vezérletre való erőket. Akkor az emberi tehetségek természeti adomány és öntudatos igyekezet által a legszebb harmóniában fejlődtek s a viszonyok egyszerűségétől is elősegítve a sokoldalú képzettség mind közelebb hozta a szellemeket az emberi képesség univerzalitásában rejlő humanisztikus eszményhez; most az egyoldalúság szellemi munkánkat a gépiesség átkával fenyegeti, képességeink nagy része csirájában fonnyad el s az ismeret és gyakorlatosság sok, terhes, apró részlete lenyűgözve szellemünket, képtelenné teszi az összefoglaló s ezáltal igazán alkotó munkára. Akkor a közös emberi ideált minden művelt lélek megértette, magáénak vallotta, ma nemzetiség és vallásfelekezeti törekvéseink minden terén válaszfalakat állítanak s a közélet már-már kezdi legnagyobb erényéül a gyűlöletet tekinteni.

A mai kor keserű pesszimizmusa, csalódottsága és bevallott «decadence»-ja közepette mily jól esik a renaissance fiatalos önbizalmától áthatott korszak történetét olvasni, melynek szereplői — mint William Morris mondja — a mögöttük fekvő ezredévet tett nélküli urnek, az előttük álló jövőt pedig folytonos diadalmenetnek tekintették. Napjaink-

ból, melyek csak nemzeti sovinizmust ismernek, vágó csodálkozással tekintünk vissza azokra az időkre, amelyek mondhatni «emberi sovinizmus»-sal láttak hozzá a szellem egész világában a merész újjáalkotáshoz; amikor az ember még érintetlen vérmérséklettel, természeti hajlamainak egész ősserejével, akadályt és lankadást nem ismerő lendülettel indult ki, hogy szellemileg is birtokába vegye a világot, — mintha istenséget érzett volna dagadó keblében; amikor a kor jelszava és ösztöne volt az, amit León Battista Alberti nemcsak kimondott, hanem bebizonyítani is megkísérlett, hogy az ember önmagából és önmaga által mindenre képes, — csak akarnia kell!



Donatello táncoló gyermekei a flórenci Duomo
múzeumában.

AZ ELSŐ KÖTET TARTALMA.

<i>Előszó a harmadik kiadáshoz</i>	3
<i>Előszó a második kiadáshoz</i>	8
<i>Előszó az első kiadáshoz</i>	14

I. *Perugia.* A város és a környék általános képe; a piacon lejátszódott történetek; az olaszországi kis városok egyéni jellege és bece, — különösen a művészetben; az umbriai iskola és Perugino, ennek művészi jelleme és szerepe; Ráfael frescója a San Severo kápolnában; Perugino és Ráfael mint mester és növendék 23

II. *Assisi.* A város benyomása a völgyből tekintve; a San Francesco hármass temploma, annak belseje; Cimabue és Giotto frescói, a felfogás távolsága a maitól; Szent Ferenc alakja és történeti szerepe a mai kor szempontjából nézve; a kilátás a kolostor árkádjából, — naplemente; a belső kolostorudvar holdvilágban; az olaszországi tavasz és a vidék képe 34

III. *Flórenci benyomások.* Flórenc a gráciák városa; a sötét történeti emlékekre fényt borít a művészet örökös hajnala; az Uffizik porticusa, Flórenc nagyjai, különösen Michel Angelo; mindenütt vele találkozunk, képmásai, egyénisége; nagysága dacára hatása káros is volt a művészet fejlődésére; a Medici-sírok a San Lorenzo templomban; Michel Angelo borús eszmévilágának magyarázata; Fra Angelico az előbbinek tökéletes ellentéte, derült művészete, boldog kedélyvilága 44

IV. *A Certosa.* A paviai Certosa kietlen fekvése, keletkezése és jelen állapota; homlokzata az olaszországi korai renaissance betetőzése; dombormű-disze visszatükrözi a renaissance eszmegazdagságát, de egyúttal vallási és bölcséleti eszmézavart; a sírok a templom belsejében, Gian Galeazzo Visconti tipikus kényúri alakja 55

V. *Római benyomások.* Az örök városban a változás is örökkévaló; a legutolsó átalakulás talán valamennyi között legnagyobb; a város mai képe; abból a mi a régeből megmaradt, leginkább az antik Róma és a renaissance fénykora emelkedik ki; az ókori Róma teljes képének képzeleti reconstitúciója mily nehéz; az összes antik emlékeket szem előtt kell tartani; a klasszikus ó-kor szépségideáljának jogosultsága és maradandósága; ennek újra feléléstése volt a renaissance, emennek legfényesebb képviselője és «uralkodó alakja» Ráfael; a renaissance művészeti ideálja mégis különbözik az antiktól 64

VI. *Nagypéntek a Lateránban és húsvét a Vatikánban.* Mai nap a nagyhét és a húsvét Rómában nem az, ami régen volt; a város életének profán benyomása; a nagypénteki nőttornák a Lateránban; a basilika belseje; az ének magasztossága. Húsvét vasárnapja a Sixtinában; a kápolna festményei; a pápa megjelenése, miséje, áldása 82

VII. *Tivoli.* Körültekintés az Albergo Sibylla erkélyéről; a tájkép varázsló hatása; a Sibylla-templom romjai; a természet változhatatlan szépsége, csak az ember változik és az, amit ő alkot; a régi római emlékek; Tivoli szerepe a középkorban; az Este-Villa regényes képe; az olajfaerdő; Villa Adriana romjai, Hadrián császár alakja 93

VIII. *Az albanói hegység és a Campagna.* Róma déli vidéke; az albanói hegyek; Albano; Genzano; a Nemi-tó a Cesarinipalota kertjéből nézve; a Galleria di Sopra, az Albano-tó látványa; Castel Gandolfo, az érdét út, Marino; az olaszok kéjelgése a színekben, a formákban és a hangokban; a Campagna útjai alkonyaikor; a város zaja: egy dynastikus tüntetés 102

IX. *Verona.* Verona és vidéke: kicsiben Olaszország képe; a római emlékek, az aréna; a román templomok, különösen San Zeno; a gótika, különösen a Scaliger-sírok; Can Grande; a renaissance: a veronai festészet, a Piazza Erbe és Piazza dei Signori; a Dante szobra, tartózkodása Veronában; nyilatkozatai saját sorsáról; a Divina Commedia jelentősége 115

X. *Siena.* A középkor méltatása az újabb időben, igazságosabb megítélése; Siena a középkori emlékek városa; az olaszok conservatismusa az életszokásokban és mindennapi dolgokban; a város egykori közléte és a Piazza del Campo; Sienai Katalin; a sienai festőiskola; Ambrogio Lorenzetti allegorikus képei a Palazzo comunaleban, jelentősége a renaissance szem-

pontjából; a dóm; a Libreria és Pinturicchio frescói; Sodorna művészete 126

XI. *V isszar mié kezesek Nápolyin. Közeledés Nápolyhoz; a* Vesuv első látása; a város rettentő zaja; a fogadók városnegyede; a tenger és a tengerparti várak; kirándulás a Grotta Vecchián át Pozzuoliba, ennek lakosai és partja; a felséges kilátás a Posilipóról a szigetekre, a tengerre, a városra és a Vesuvra. Nápoly éjjeli utcai élete; a nápolyi dalok; monumentális épületek hiánya; a Castellő és az egykori királyok; a dóm; a Via di Tasso; egy éjjeli tengeri vihar. Nápoly jelentéktelen szerepe a képzőművészetek terén; a Museo Nazionale jelentőségét az antikok adják meg; Pompeji és Herculanium; a muzeum Pompejiben, az utcák, a lakóházak, a sírok utcája; a tengerpart Castellammare és Sorrento között, ez utóbbinak bája; boldogító és pusztító erők egyesülése a természetben és az emberben. 140

XII. *Ravenna.* A világtörténelem három paradox jelensége az ókor és a középkor érintkezése vonalán; ezeket magyarázza Ravenna; a gótok emlékei, Theodorik eszméje; az ókeresztény basilikák; átmenet a byzanci stílbe; a ravennai templomok mozaikjai, a művészileg szépek és a műtörténetileg érdekesnek megkülönböztetése; az ókeresztény és a byzanci stíl fejlődésének szükségszerűsége; Justinian és Theodora a San Vitale-templomban; Ravenna végzetszerű hanyatlása; a tenger is elhagyta; Dante és Byron fölkeresik e várost; az előbbinek sírja 162

XIII. *Velencei benyomások.* Az első benyomás mindig szomorú, különösen a keskeny csatornákon haladva; Velence páratlan építkezési módja s abból kifejlődött szerepe a történelemben; szépsége az egyedüli, ami megmaradt; a Szent Márk-tér, a templom káprázatos látványa; az építési stílusok sajátosságos vegyülése, a San Marco belseje, a Dogepalota; az idegenek mai nap Velence urai; a Serenatak és a Canal Grande egykor és most; a velencei festészet, Giovanni Bellini; a cinquecento élete az egykorú festéseken; a velencei iskola fénykora, a késő virágzás előnye; Tizian; a síremlékek, Bartolommeo Colleoni szobra, a renaissance dícsvágya 176

XIV. *Ferrara.* A város jelentéktelennek látszik; építkezésének jellege; a dóm; a Castellő benyomása, emlékei; az Esték; Lucrezia Borgia, sphynx a történelem alakjai között; a Palazzo Schifanoja frescói; a ferrarai festőiskola; Ariosto vidám, Tasso szomorú emlékei Ferrarában; a Savonarola szobra 198

XV. *Pádua.* Velencére emlékeztető vonások; a város mozgalmas története s annak emlékei; Szent Antal cultusa; Pádua a tudomány városa; Dante és Giotto együttes időzése Páduában, a művészet föllendülése; a Madonna deli' Aréna és az Fremitani frescói; Giotto és Mantegna művészi egyénisége; a keresztény vallásosság és az antik művészet felélesztése egyaránt szükséges volt a renaissance művészetének létrehozására. 209

XVI. *Pisa.* A nyugati partvidéken Velence szerepét vitte; művészete a renaissance hajnalhasadása; emlékei könnyen áttekinthetők; a dóm építészeti jelentősége és szépsége; a Campanile vagy ferde torony; a Battistero, Pisano szobrászati műveinek fontossága; a Campo-Santo, festményei; Benozzo Gozzoli; a «Halál diadala» és a «Végítélet»; a középkor vallásos felfogása s annak hatása az életre 219

XVII. *Génua és szomszédsága.* A város nagyszerű látványa a kikötőből nézve; Fiesco és a pártharcok; az olasz géniusz praktikus oldala itt nyilvánult meg; kereskedelem és fölfedező utak; Columbus; a késő renaissance génuai palotastíljé; a város mostani átalakulása; a Campo-Santo, szépsége és Ízléstelenségei. — A Riviéra di ponente kezdete; a Pallavicini-kertek Pegliben; a Riviéra di levante, Nervi kertjei és partja; Olaszország természeti gazdagsága 231

XVIII. *Milano.* Lombardia Európa csatatere; Milano sorsának változandósága; mai képe kevésbé olaszos; a különböző korok kinyomatai az épületeken; a dóm csodálatos megalkotása, belseje, a gótika hatása; a Brera és az Ambrosiana gyűjteményei; a milánói festőiskola, Leonardo de Vinci a renaissance universalitásának megtestesülése; szerepe a művészet történetében; a Viseontik és Sforzák, a Castello: Napoleon-emlékek, a Simplon-ív átalakulásai; a történelmi képrombolók és a Napoleon-cultus 244

XIX. *Újabb flórenci benyomások.* (A quattrocento vége, olasz renaissance és humanismus.) Az Amerigo Vespucci és Paolo Toscanelli emlékére rendezett ünnepélyek; Ghirlandajo egy újon fölfedezett frescója; Savonarola halálának évnapija; a XV. század vége Olaszországban és kivált Flóreneben; az újkori szellem bölcsője; ama kor palotáinak, képeinek benyomása; a Medicik Gozzoli és Botticelli festményein; Flórenc akkori képe; a platói akadémia; Luigi Pulci, Angelo Poliziano, Piqu della Mirandola; a Medici-kertek és a Braneacei-kápolna szerepe a művészet fejlődésében; a quattrocento végének művészei; Michel Angelo első

fellépése; Lorenzo de' Medici az első modern ember, jelleme, sokoldalúsága; Savonarola Lorenzo halálos ágyánál; a San Marco-kolostor, Savonarola csudálatos alakja az újkor elején, bukása tulajdonképpen a renaissance diadala; Machiavelli mint író; Flórenc historikusai; Michel Angelo, Leonardo és Rafael találkoznak Flórencben; a hanyatlás, Róma felülkerül, ezt is eléri végzete; a Sacco di Róma; Olaszország sorsának tragikuma. — Olaszország szerepe a renaissanceban; ez utóbbinak jelentősége; a keresztény és pogány vallási felfogás különfélesége; a kereszténységben rejlő fájdalmas vonás magyarázata; a két felfogás küzdelme a renaissanceban; kísérletek a kiegyenlítésre; az erkölcsök meglazulása; a humanismus mint a pogány és keresztény eszme egyesülésének szüleménye; túlzásai; szükségessége, befolyása a művészetre; az «aranykor» művészete és a humanistikus ideál; a renaissance hanyatlása; ellentét a mai kor és a renaissance között

HIBAIGAZÍTÁSOK.

- A 8. lapon a képaláírásban Boboli-kertek helyett olvasandó: Boboli-kertek.
- A 49. lapon a képaláírásban Uffizit helyett olvasandó: «Uffizi».
- Az 55. lapon a képaláírásban «Ludovico» helyett olvasandó: «Lodovico».
- A 81. lapon a képaláírásban «Forti» helyett olvasandó: «Forli».
- A 167. lapon az egész képaláírás téves; a kép nem Gállá Piacidia sírkápolnáját, hanem a Sant'Apollinare Nuova belsejét ábrázolja.
- A 203. lapon a képaláírásban «Castelio» helyett olv.: «Castello».
- A 259. lapon a képaláírásban «Benardino dei Couti» helyett olvasandó: «Bernardino dei Conti»; «Ludovico» helyett oLodovico és «Brezában» helyett «a Brerábano.