

ITÁLIA

ÚTI RAJZOK ÉS TANULMÁNYOK

IRTA

BERZEVICZY ALBERT

SZÁZKILENCZVENHÁROM KÉPPEL

MÁSODIK, BŐVÍTETT KIADÁS



BUDAPEST

FRANKLIN-TÁRSULAT

MAGYAR IROD. INTÉZET ÉS KÖNYVNYOMDA

1905

166840

MAGY AKADEMLA
KÖNYVTÁRA



FRANKLIN-TÁRSULAT NYOMDÁJA.



A Parnassus.
Ráfael falképe a Stanza della
Segnatura-ban Rómában.

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 utirajzokat esetleg országrészenként csoportosítva két kötetbe osztani. E helyett — 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 átnézé-

*

sére szorítkozni, csupán hét új fejezettel toldván meg azt, melyek — egynek kivételével — az első kiadás megjelenése óta elszórtan, különböző folyóiratokban és napilapokban láttak napvilágot. Ezek a — 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 utirajzok abban a véletlen sorrendben jelentek meg, a mint azokat annak idejében a Budapesti Szemle hozta, vagyis a mint azokat eredetileg megírtam; e helyett most az egész sorozatot olyan rendbe szedtem, hogy az egy ideális körutazásnak felel meg, a mely Veronából indul ki, Velence felé veszi irányát, aztán lemegy az Ádria mentén, átesap Nápoly vidékére s majd Róma—Firenze—Génua—Milanón át tér vissza Mantuához. Minthogy az egyes fejezetek megírásának ideje majdnem hét évre s összevéve ugyancsak hét olaszországi utazásra, illetőleg tartózkodásra terjed ki, tekintettel a helyi viszonyok folytonos változására, szükségesnek tartottam minden fejezet élén megírásának idejét is megjelölni. Az «Újabb firenzei benyomások» második részét, mely az első kiadásban is befejezésül szolgált, legjobbnak véltem, mint helyleíráshoz 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, me-

lyeket 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 primitiveknek és classicusoknak, 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 kulturtörténeti problémájának mélysége és nagyszerűsége iránti csodálatomban s megvilágítására irányzott törekvésem buzgóságában sem fog csökkenést, lankadást észlelni.

Hangsúlyoznom kellett ezeket annál inkább, mert a primitivek túlbecsülése s a classicismus 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 kulturtörténeti írók nem érik be azzal, hogy az antik iránt újra fölébredt érzék hatását a renaissance-kultúra fejlődésére tagadni s Olaszország szerepét e fejlődésben kisebbíteni igyekeznek, de általán tagadásba kezdik vonni a «renaissance» fogalmának jogosultságát különösen a művészet terén s abban, a mit 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 czieljai szerint a kultura történeti anyagából egyes jelen-

ségek iránt melegebben, mások iránt lanyhábban érdeklődjék. De az ilyen hangulatváltozásoknak mégsem volna szabad a történelmi mozzanatok irodalmi megítélését mélyrehatóan befolyásolniok. Sohasem érthetem meg azt a hangulatot, a mely neheztel 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 a mennyit magában a művészet gyakorlásában mindig a naiv őszinteség, igazság és természetesség jelszava alatt a valódi őszinteség, igazság és természetesség ellen vétett.

A mi 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 épen 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 classica i ókor szellemi hagyományának becsé iránt; Olaszországnak politikailag káros, de a kulturmunka versenye szempontjából előnyös széttagolódása a középkori császári és pápai tekintély nyomása alól föl szabadult 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 fölülmuló 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, a melylyel itt is szembe szállni 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 másiknak elsötétítésére törekszik. Mai nap csak az a babér bír becsesél, a melyet másnak a fejről tépünk le, csak az a dicsőítés esik jól, a mely másnak a kisebbitésével jár és az élő és holt nagyság cultusának csak egy nemét ismerjük, azt, ha oltárára más nagyságot viszünk áldozatul. Ez a nem épen nemes jellemvonása korunknak betolakodik a történelírásba és érvényesül a középkor és a renaissance ama megítélésében, melyre utaltam.

Úgy érzem, mintha még tartoznám valami öngazolással 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 elnémitani. Hogy Byronnak, Symondsnek az angolok, Tainenek, Müntznek a francziák, Gregoroviusnak, Burckhardtnek és Franz Xaver Krausnak a németek nem vették zokon Olaszországért való rajongásukat, — azt még lehet az ő nagy európai jelentőségük előtti tiszteletnek tulajdonítani; de a szellemi védvámrendszer legintransigensebb hívei is mindenütt szívesen adtak felmentést kisebb embereknek is Olaszországgal szemben, és elismerték az érvényét annak, a mit, gondolom, Carlyle fejezett ki legcsattanósabban azzal a mondással, hogy Olaszország minden művelt ember hazája.

Olaszországot valóban annak a prismának lehet tekinteni, a mely legalkalmasabb az egyéni és nemzeti fölfogás oly sugártörésének előidézésére, melyből teljes színeképét kapjuk az általános és közös «emberi»-hez való viszonyunknak. Ilyenképen 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, a mely az olasz föld és az olasz géniusz alkotásait az emberiség közjavává, minden nemzet művelődésének egyik ható elemévé tette. Azt hiszem, ebben a nemzetközi versenyben mi még sokkal hátrább sorakozunk, semhogy egy-egy újabb kísérlet ellen óvást kellene emelnünk.

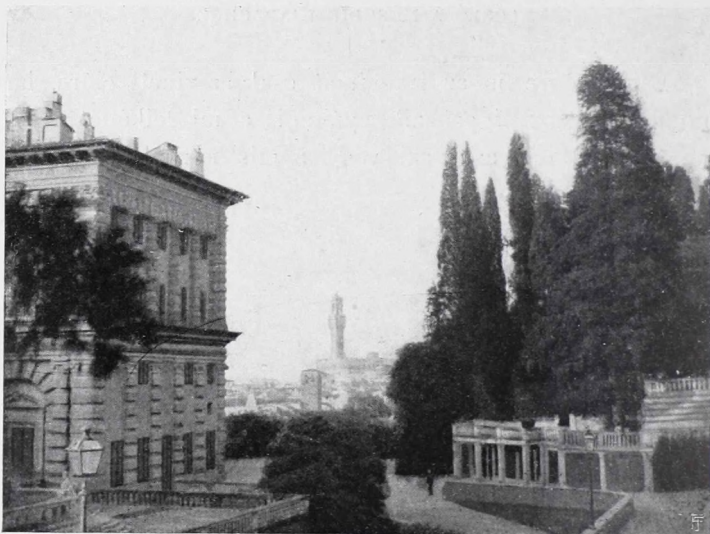
És utóvégre is az irodalmat csak az viheli előre, ha minden író azt igyekszik nyújtani, a mi lelkéből ered, nem azt, a mit az igazi vagy hamis közvélemény tőle követelni látszik.

Berzeviczén, 1904 nyarán.

B. A.



Michel Angelo Madonna-reliefje a firenzei
nemzeti muzeumban.



Pillantás Firenzére a Boboli-kertekből.

ELŐSZÓ AZ ELSŐ KIADÁSHOZ.

Körülbelül tizenöt év óta szabad óráim egyik kedvenc tanulmánya mindaz, a mi az olaszországi renaissance korára s különösen e kor szellemi mozgalmaira és művészetére vonatkozik. Így meglehetősen elkészülve tettem meg ezelőtt nyolcz 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, a mely évek sora óta halmozódott fel jegyzeteimben, a mult év nyarán megkezdtém egyes rajzokban

feldolgozni, eleinte minden határozott terv nélkül, úgy szólván csak egy lelki szükségérzetnek feelve meg, rendszeres egymásután nélkül is, úgy a hogy épen hangulatom és kedvem hozta magával, arra egyáltalán nem gondolva — a mi most sem szándékom — hogy valami teljes vagy rendszeres leírást nyujtsak 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 tulajdonképeni értelmében szakembernek sem egyik, sem másik téren; «un politique égaré dans l'esthétique» ezt a variációját a Taine mondásának alkalmazhatja rám az, a ki az eszményi dolgokkal való foglalkozásnál sem hajlandó a czéhszerű jogosultságok korlátaitól eltekinteni. Engem azonban az a gondolat bátorított, hogy hazai irodalmunk az utirajzokban általán szegény, hogy Olaszországra vonatkozó önállóbb munkánk kevés van s hogy a mit valaki az emberi szellem legnemesebb alkotásainak látára, legnemesebb küzdelmeinek emlékeinél érez, az — őszintén és melegen elmondva — mindig gyakorolhat némi hatást a kedélyekre és a képzeletre.

Általán, a ki 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, a mely a középkor kezdete óta az alpok vagy a tenger által elválasztott népek örökös vándorlásának tárgya volt, és a mely iránt a mai korban és

épen nekünk magyaroknak érdeklődnünk talán különös okaink is vannak.

Olaszországban utazni és szinte mérték nélkül élvezni mindazt, a mi a természet, a történelem és a művészet hármasságából oly pazar bőséggel árad szét ebben a bámulatos országban, ez magában véve olyan gyönyörűsége minden kedélyvel és ízléssel bíró embernek, a melyre nem csak magunk szeretünk visszaemlékezni, de a melyre való visszaemlékezésünket szereljük másokkal is közölni. Ez a közös emberi érzés azonban az olaszországi leírásoknak oly tömegtelen 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 «genre démodé», vagyis divatát mult 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 épen kétszeresen jogosult az Olaszország-émlékeibe való elmélyedés s azokra vonatkozó benyomásaink kicserélése, s ebben a meggyőződésben nem ingat meg az a megfigyelés sem, hogy a mai esztetikai ízlés némely eltéréseitől az olaszok sem mentek. Azért mégis jól esik és csak üdvös lehet visszanyúlnunk oly forrásokhoz, a melyek, bár évszázadok merítették belőlük, még mindig nincsenek kiapadva és a belőlük közvetlenül merítővel még éreztethetik a léleknek életet és ifjúságot adó erejüket.

Két korszaka van az emberiségnek, a mely a fiatalság, illetve a megfitalodás félreismerhetetlen jellegét viseli magán s a melynek emlékeiből a lángész és az örök szép

cultusának sugarai áradoznak még most is szét: az egyik a classicus ó-kor, a másik a renaissance Olaszországban. S mert e két korszakot a maga közvetetlenségében és a maga szoros vonatkozásában, egyesülve azzal a természettel, a mely mindkettőt létrehozni segített, legteljesebben 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, a kik, egy dicső királyunk: Corvin Mátyás korában az olasz renaissance kulturáját — bár fájdalom, a bekövetkezett viharok miatt csak rövid időre — a havasokon inneni Európába átültettük. Az olasz nemzet mindenkor, a legválságosabb időkben is rokonszenves barátságot tanúsított irántunk: csak traditióinkat és nemzeti kulturhivatásunk ujji mutatását követjük, azt hiszem, ha művelődésünk munkájában gyakran keresünk érintkezést az olasz szellemmel és gyakran gazdagítjuk kedélyünket és képzeletünket Olaszország műkincseinek, természeti bájainak benyomásaival s történetének emlékeivel. Külömben is van valami mélyen rejlő vonatkozás és rokonság a magyar és olasz génusz között; jó ezt ápolni főleg ellensúlyául úgy a tényleg soká egyoldalúan érvényesült német kulturai befolyásnak, mint annak a szintén egyoldalú francia befolyásnak, a melynek némelyek irodalmunkat és kivált színművészetünket alávetni szeretnék.

Olaszország régibb kulturájának és különösen művészetének megítélésénél nem húnyhattam szemem az előtt a nagy átalakulás előtt, mely az erre vonatkozólag uralkodó

felfogásban napjainkban főleg a Ruskin befolyása s a «Preraffaelitismus» jelszava alatt végbement, és a mely a renaissance fénykorának alkotásaival szemben bizonyos esömörről látszik tanuskodni s a «primitivek» egyoldalú és néha szinte túlzó méltatásában nyilvánul. Híven követve saját érzésemet és a közvetlen benyomások impulsusait, én azt hiszem — s ennek a felfogásnak igyekeztem könyvemben is kifejezést adni, — hogy teljesen fölösleges, sőt káros 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 másiknak szépségeit. Tőlem telhetőleg igyekeztem ennél fogva úgy a naivabb középkori, mint a tökéletesebb újkor-kezdeti művészet iránt elfogulatlan érzéket és ítéletet tanúsítani s mindkettőben megtalálni azt, a mi a lélekből ered és a lélekhez szól ma is.

Hogy mindenben és teljes mértékben sikerült-e az olaszországi dolgok megítélésében az objectivitas és elfogulatlanság magaslatára emelkednem? ezt már kevésbbé merném határozott bátorsággal állítani. Az oly sokszorosán feldolgozott anyag kezelésénél talán nem is szabad minden subjectivismust megtagadnunk és azzal a tapasztalattal szemben, hogy majdnem minden író, a ki Itáliáról írt — még ha a legnagyobbak közül való is — valami irányban elfogúlnak tűnik fel, szinte azt kell hinnem, hogy ezt a tárgy sajátos természete hozza magával, s hogy a ki 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 hivatkozhatom, a ki olaszországi útleírásait már azok szerkesztése folyamában itt-ott módosíthatóknak tartotta és még sem módosította, meghagyni akarván följegyzéseit «mint az első benyomás emlékeit, a mely, ha nem volna is mindig igaz, mégis becses és gyönyörködtető marad mindig».

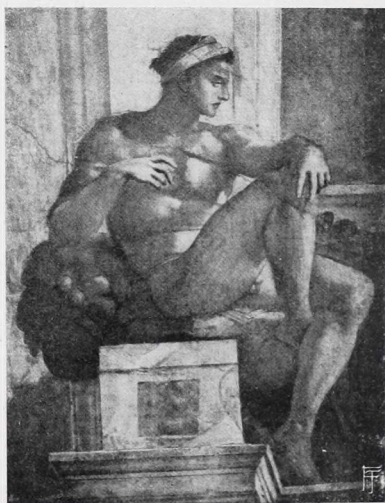
A ki soha sem járt Olaszthonban, vagy legalább ennek az országnak a történetével és művészetével nem foglalkozott, az természetesen az én munkámat sem fogja az ő számára írottnak tekinteni. De a ki egyik vagy másik irányban már némileg tájékozva, s a tárgy iránt már fölkellett érdeklődéssel veszi kezébe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

Ezekben jelezvén munkám megírásának indokait és célját, a régi szokást követve most talán, előszavam befejezéseül apostrophálnom is kellene a «nyájás olvasót». Én azonban megvallom, hogy az olvasók minden válfaja között legkevésbé szeretem a «nyájás» olvasót. Mit tartsak arról az emberről, a ki, 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 óhajjás-

mat is elárulnom, ez az, hogy olvasóm, ha még eddig nem szerette, szeresse meg művem elolvasása után — ne az én könyvemet, de annak a *lárnyját*, szeresse meg azzal a szeretettel, a melylyel én foglalkoztam vele és a melyet munkám megírásának egyedüli olyan jogcíméül tekintek, melyet elvitáztatni semmikép sem engedhetek.

Budapest, 1898 december havában.

B. A.



Dekorativ alak Michel Angelótól a Sixtina mennyezetéről.

ITÁLIA.



Verona a Giardino Giustiból nézve.

I.

VERONA.

(1898.)

A népvándorlás délre irányuló áramlatainak egykor első állomása, ma is az éjszakai utazóknak legtöbb esetben első megállapodási helye szokott lenni. Alighogy a jövevény átlépte azokat a havasokat, a melyek a középkor igéretföldjét csak azért látszottak elválasztani a többi európai népektől, hogy valódi vagy legalább névleges birtokának vágyát ez az akadály is fokozza: egyszerre föltáru 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 cyprusfákba kisúcsosodó kertek, s a folyó két partján dombon és lapályon szétterülve egy város, a mely híven őrizte meg nyo-

mait mindazoknak a korszakoknak, melyek Itália változatos történetét alkotják, a római imperiumtól kezdve az egységes olasz királyság megalakulásáig, a hadviselés hatalmas eszközeit épen úgy, mint a korokkal változó művészetek gyönyörködtető alkotásait: ez Verona és az ő környéke.

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

A rómaiak szilárd, évszázadokkal daczó, nagy arányú építésének még Olaszországban is párját ritkító alkotása az arena, a mely sokkal kisebb ugyan a római Colosseumnál, de belsejének teljes épségénél fogva sokkal élénkebben jeleníti meg a rómaiak kegyetlen kedvteléseinek színhelyét, mint amaz. Az egykori «Brá», most Piazza Vittorio Emanuele széles térségére néző sötétvörös, szemcsés márványból föltornyosított külső falazás, mely Diocletian, 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, épen úgy, mint az amphitheatrum porondja, a melyet most is használnak népies előadások színterül. Legmegkapóbban hatnak a mai szemlélőre a körfalak ívezetei alatt elhaladó sötét körfolyosók, a melyeknek árnyékából szinte föl-fölbukkanni látjuk a harcra induló gladiátorok csillogó vértjeit, míg az oldalbejáratok félelmes rejtekeiben megcsörrenni halljuk a lehulló lánczokat, megmordúlni az áldozataikra éhező vadállatokat . . .

A német monda ezt az arénát a nagy Theodorik házá-

nak nevezte el, aligha joggal, mert a Verona középkori németes neve után «Dietrich von Bern»-nek is nevezett hatalmas góth király itteni székhelye valószínűleg ott fenn volt, az Adige túlsó partján levő dombtetőn, a hol a még látható romok mellett most a modern San Pietro erőd és kaszárnya emelkedik büszkén a város fölé.

A római kort az amphitheatrumon kívül még néhány kapumaradvány képviseli, ellenben az a zavaros átmeneti idő, mely a góthokat követte, s a melynek 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 esküdt bíróság — beszélnek csak arról az időről: és odanyúlík vissza valószínűleg a San-Zeno-bazilika építésének kezdete is, a mely eredményében úgy, a hogy előttünk áll, legnagyobb diadala a román építéstílnak felső Olaszországban.

A hatalmas arányokban épült templom egész kiképzése s különösen belseje fölötté tanulságosan tárja elénk az antik templomépitési mód átalakulását a keresztény fölfogás és vallásgyakorlat igényei szerint. A classikai és barbár motivumoknak még kiegyenlítettlen találkozásai, a faragványok kezdetlegessége és naivsága, a structiv alapformák derültségére a részletekben ránehezedő mysticismus 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 közepett jobbára műveletlen kedélyeket igyekszik szelidségre, önmegadásra, ájtatosságra tanítani.

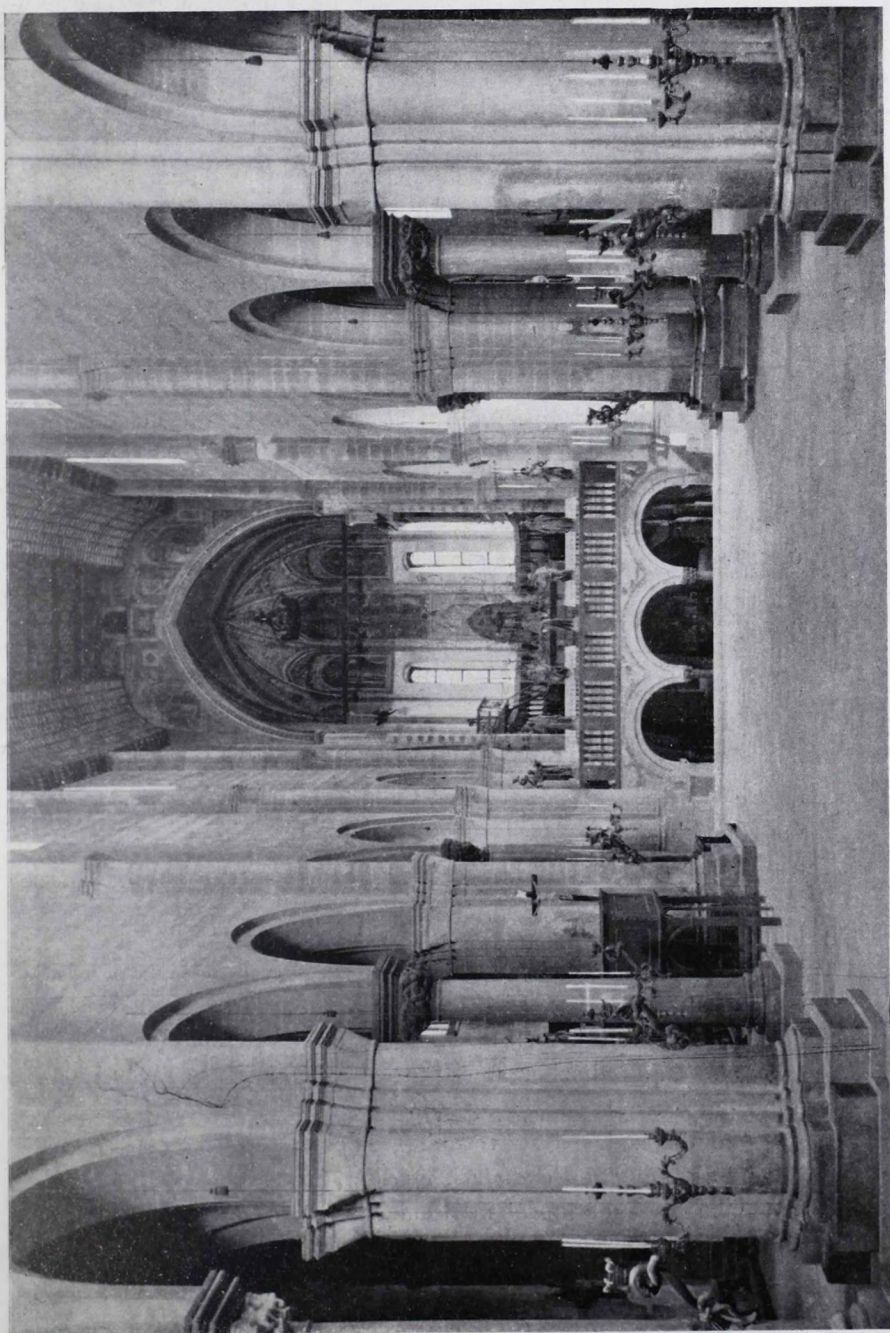
Habár a dóm, a Santa Anastasia-templom és Verona többi egyháza a San Zenónál előbbrehaladt, inkább góth ízlésű építkezés szüleményei, valamennyi együttvéve mégis annak a lombardianak nevezett stílnak a fölfogását mutatja, a mely tulajdonképen megalkuvás volt az éjszakeről benyomuló román és góth, s az önállóságát megtagadni nem akaró olasz művészeti irány között.

De ezeken az átmeneti alakzatokon át eljutunk a legtisztább góthikához is, és épen ennek emlékei, emlékei egyúttal Verona leghatalmasabb helyi kényurái szereplésének. A Scaliger-sírokat értem és a Della Scalák korát.

A signoria palotáinak 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 jobbra már életökben készítették el azok, a kiknek 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 épen 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, a mely merev és modoros ugyan, mint az oszloptabernaculumok és oromzatok szentjeinek alakjai is, de koruknak, «a szerzetesek és lovagok korának» saját színeivel festi, saját eszközeivel jeleníti meg azoknak nagyságát, a kiknek tetteire akar emlékeztetni. A család legnagyobbika: Can Grande meg már épenséggel a templom-ajtó fölébe költözött.



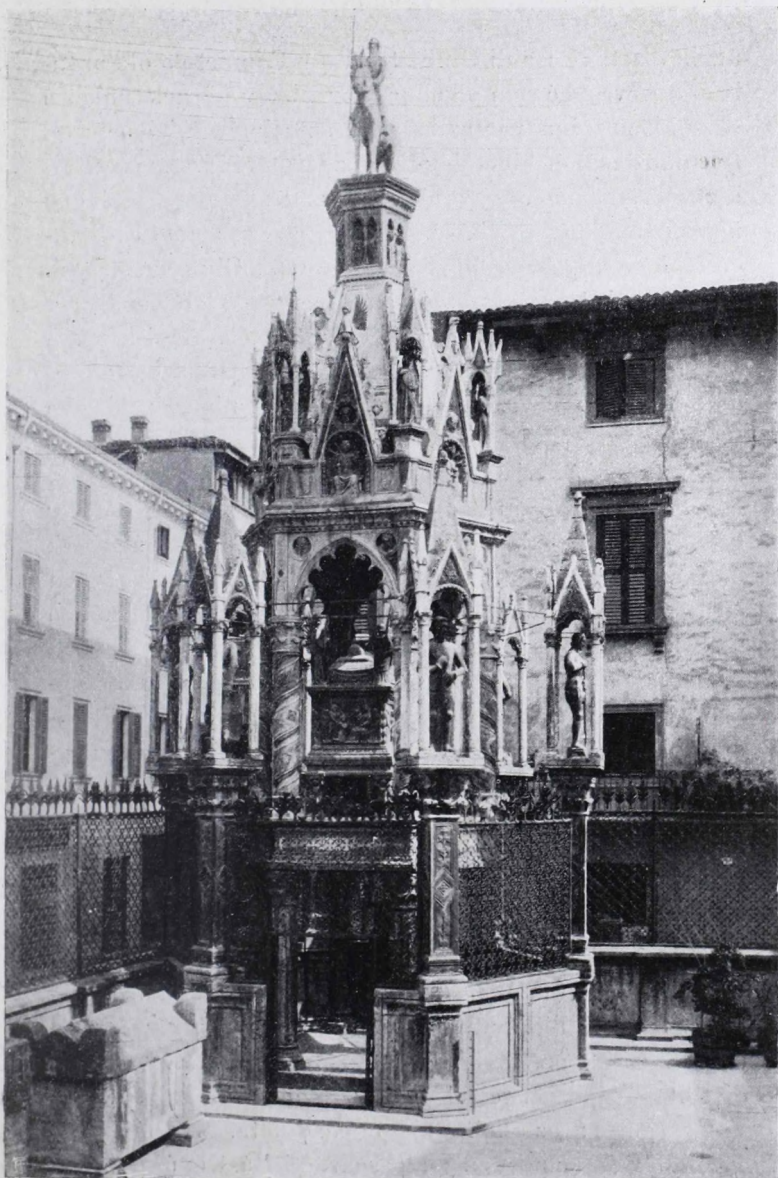
A San Zeno-bazilika belseje Veronában.

sarkophagjával és lovas képmásával. És a márvány sír-
emléket környező bámulatos finomságú vasrostély-munka
fonadékai közé mindenütt beléilleszkedik a családi címér,
mely a Scaligerek nevével együtt talán gyors emelkedéső-
ket is példázza: a «scala», a lajtorja.

Can Grandét, a VII. Henrik harczias helytartóját, a
száműzött költők, politikusok és kalandorok nagylelkű
vendéglátóját, Dante isteni színjátékában dicsérni akarván
úgy jellemzi, hogy «sok ember sorsát, gazdagból szegény-
nyé — S koldusból dússá változtatja ő meg». Szinte meg-
döbbenő az az igazság, a melylyel a költő ezekben az
egyszerű szavakban az emberi hatalom tartalmának egész
sivárságát kifejzi . . . Ez a Can Grande, kinek neve ép
úgy, mint a Can Signorioé és a Mastinoé, kutyára emlé-
keztet, volt kétségtelenül az az agár, a mely 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 minden-
esetre 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 párto-
lása iránt; és ha azok az olaszországi kis zsarnokok, a
kik városuk szűk határai között valóságos királyi szerep-
ben tetszelegtek magoknak, sok tekintetben nevetségések
is és eszünkbe juttatják azt a pisai dogét, a ki jogarral a
kezében lovagolt ki s a nap bizonyos óráiban ablakában
teljes fejedelmi díszben mutatkozott a népnek: nagyzási
hóbortjaik között azt, a mely a műpártolásban mutatko-
zott, mindenesetre legszívesebben bocsátjuk meg nekik.

Valószínűleg a Scaligerek egyike volt az az «Escalus
fejedelem», a kinek korában Romeot és Juliát szerepelteti
Shakspere, ki Veronát két drámája szinteréül választotta. Az



A Scaliger-sírok Veronában.

ügynevezett «Casa di Giulietta» vagy Capulet-palota azonban legkevésbé sem alkalmas arra, hogy képzeletünket a sorsüldözött ifjú pár halhatatlan szerelmének jeleneteivel foglalkoztassa és hihetőleg csak az élénk vágy, a mely oltárt keresett magának, hogy rajta ama szerelem emlékének egy kegyeletes könnyet áldozzon, tette meg a Vicolo S.-Francesco kápolnájában rejtőző sarkophagot a Giulietta sírjává.

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 Cavazzola, Sanmichele, a Bonifaziok és a nagy Caliarì — művészi nevén Paolo Veronese — szereztek dicsőséget szülő vagy nevelő városuknak, mely azonban éppen oly kevéssé tudta e nagy művészszülötteit állandóan magához lánczolni, mint más téren jeles fiát Guarinót, a hírneves pædagogust és a humanisták között talán legnemesebb jellemet, a kinek a classikusok iránti lelkesedése példájaul 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 tanusítja a Paolo Veronese szobra Santa Anastasia előtt; ezen a szobron kívül néhány kép emlékeztet rá a szép Palazzo Pompeiben berendezett városi múzeumban, a mely — ép úgy mint a templomok — Verona többi hírneves festőinek műveiből még sokkal többet tartalmaz. Sanmichele — a kit szintén szobor dicsőít — építményeivel gondoskodott itt a saját halhatatlanságáról: az említett Pompei-palota, a remek kis Palazzo Bevilacqua s az alpesekre kilátást nyújtó Porta del Palio mind az ő szellemét hirdetik.



A Bevilacqua palota homlokzata Veronában.

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

Az elsőnek cyprusfái a tivoli Villa d'Estére emlékeztetnek, Goethe is szakított egy galyat róluk emlékül; egész elrendezése nemes műízlésre s fejedelmi életélvezetre vall, kilátástornyról pedig gyönyörű a széttekintés a festői fekvésű városon.

A Piazza Erbe házai, terének oszlop- és szobordíszsége szinte elbűvölik az embert első látásukkal; oly ékes-szólón, oly érthető nyelven beszélnek keletkezésök nagy koráról, nemcsak az építészeti formák, de az itt különösen szembeötlő festett homlokzatszívek eszközeivel is, hogy a benyomás szín- és formagazdagsága tekintetében talán csak a velencei Szent-Márk-tere versenyezhet e piacczal.

A közeli Piazza dei Signorin legjobban esik tekintetünk Fra Giocondo nemes alkotásán: a Palazzo del Consiglio homlokzatán megpihentetnünk. Az oszlopok gyöngéd s az ívek könnyed formái, a följük emelkedő loggia beosztásának bája, díszítésének nyájas motívumai és a színektől is emelt pazar pompája ellenállhatatlanul derült hangulatot terjesztenek magok körül, betöltve azzal az egész csöndes tért, melynek szép síma kövezetén galambok tanyáznak. Csak a piacz egyik szögletében, a Via Mazzanti felől, mintha valami borús árnyak leskelődnének . . . 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 . . .



Dante szobra a Piazza dei Signori-n Veronában.

Erre a térre, a Palazzo nyájas loggiája elé helyezte az újabb kor Dante fehér márványszobrát. A sok Dante-szobor között, a melyet 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 — fajánál fogva symboluma a lelki tisztaságnak, színénél fogva kifejezője a gyászos komolyságnak — valóban odailleszt a Dante márványfejére. És jól tették, hogy a nagy költő alakját itt is fölállították az utókor szemléletére, hogy a ki Olaszország határát átlépi, tudja, hogy a Dante szellemének birodalmába lépett.

Verona különben is nevezetes szerepet játszott a költő történetében, mint élete kálváriájának utolsóelőtti állomása, a hol 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 sutlogták: «Látjátok őt, ki az alvilágban jár és visszatér onnan, a mikor neki tetszik és hirt hoz föl azokról, a kik odalenn vannak?»

És valóban ilyen, a minőnek e szobor mutatja, lehetett a Dante megjelenése, ha Verona utczáin föltűnt: egy a világtól elhagyatott, magába szállott lélek, a kinek «... díszére szolgál... Hogy új pártot von a maga oldalára». Lemondva immár arról az édes reményről, hogy «... visszatérjen más hang-, más burokban — Költőül — és a hol megkeresztelték, — A kútnál nyerje koszoruját ottan!», végkép búcsút mondott hálátlan szülővárosának, a büszke Firenzenek, a mely száműzte őt, s a melyben ő nemcsak nejét hagyta hátra, kit minden valóság szerint nem

szeretett, de rövid földi boldogsága minden emlékét és annak a Beatricenak a sírját is, a kit — ha a *Vita nuova* vallomásának hitelt adhatunk — mint kilencz 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, a melyet pusztá látásával nyújtott a költőnek, ez viszonzásul a dicsőségnek egy egész örökkévalóságát adta neki: alakját isteni költeménye központjává tevén, mint vezetőjét és védőjét túlvilági vándorlásában, s mint minden női bájnak és erénynek megszemélyesülését.

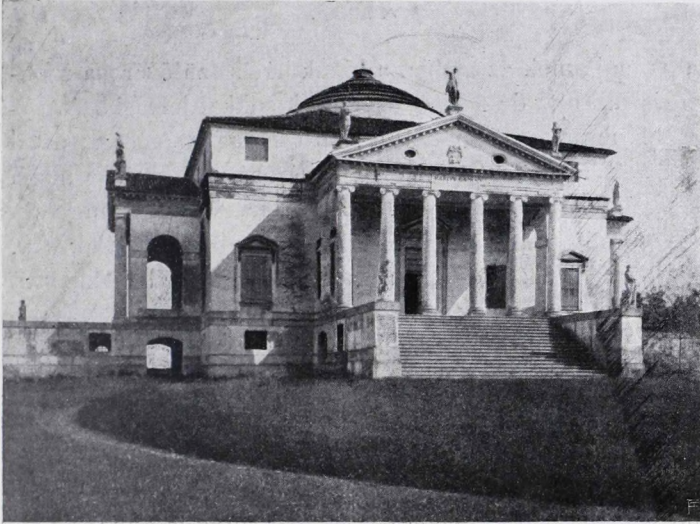
«Odahagysz mindent a mit tudsz szeretni — jósoltatja önmagának a *Paradicsomban* — Hogy milyen sós lesz, majd megízleled, — Az idegen kenyér, — s más lépcejére — Föl és lejárni mily nehéz lehet!»

A Dante *Divina Commediája* a haldokló középkor végrendeletévé lett, a melyben ama kor legnagyobb szellemének emberi érzelmeiben, bölcséleti fölfogásában és jövendöléseiben utólérhetetlen művészettel van kifejezve mindaz, a mit a középkor végső szakáig az emberiség tapasztalt, tudott, hitt és remélt, s a mely azért főképp a Dante szülőföldjének egykorú és őt követőleg kifejlődött műveltségi és politikai viszonyai megértéséhez nélkülözhetetlen commentárt nyújt lépten nyomon. A *Divina Commediának* legalább némi ismerete nélkül alig lehet a Dante korának és az olaszországi korai renaissancenak bármely jelenségét s kiváltképen annak művészetét is igazán megérteni.

De nemcsak ez magyarázza meg a Dante-cultust, melylyel az olaszok között mindenütt találkozunk s mely nemzeti egységek létrejötté 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, a mely 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 tragikuma és fönsége ma is megragad: szóval, az olasz művészet és költés szelleme hat százados forrásokból merithet nemzeti ihletet és nemzeti motívumokat, a melyek teljes közvetlenséggel 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 bece felől meg volt győződve. A nemes szerénységgel 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: «Kialtásoddal mint a vihar léssz te, — Mely a magas tetőkre sujt 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, a kiknek gonoszsága okozta sorsának sanyarúságát.



A Villa Palladiana Vicenza mellett.

II.

VICENZA.

(1900.)

Azok az uralkodók, akik a parancsukra alapított várost saját nevükről nevezték el, nem voltak képesek oly erős és tartós kötelékekkel csatolni mulandó személyöket egy, nemzedékeket, sőt nemzeteket túlélő városhoz, mint a hogy egy kis éjszakolaszországi városhoz hozzákötötte a maga emlékét, a maga szellemét annak szülötte : egy kőfaragólegényből lett hírneves építész.

A várost Vicenzának hívják, az építészt pedig Palladiónak, tehát sem a város a művész nevét, sem emez a városét föl nem vette ; de azért minden művelt utazó, a ki Vicenzát meglátogatja, a Palladio alkotásaiért teszi azt, és amíg ott van, előtte lebeg folytonosan annak a csodá-

latos embernek az alakja, a kinek hálás szülővárosa szobrot is állított, de a ki e szobornál sokkal jelesebb és nagyobb monumentumot állított itt maga magának: az ő szeretett szűkebb hazáját, az ő városát átépítvén a maga eszméi, a maga rendszere, a maga tervei szerint, megrakván utczáit kisebb-nagyobb tőle alkotott palotákkal, úgy, hogy ha Vicenzát egyetlen szóval akarjuk jellemezni, azt paloták múzeumának nevezhetjük.

A Veronánál, sőt Páduánál is jóval kisebb város az érkezőre barátságos, de épenséggel nem rendkívüli hatást tesz. Környéke festőiségét a Monte Bericónak köszönheti, ennek a kertekkel, nyaralókkal borított, templommal megkoronázott szép kis dombcsoporthoz, a mely közvetlenül a város déli széléhez csatlakozik, mintha annak emelkedett külvárosa volna. A Bacchiglione nevű kis folyó és annak még kisebb mellékága, a Retrone, a házsorok között kanyargó folyásukkal hol regényes, hol idylli zugokat, lejtőket, áthidalásokat tárnak fel az érkező előtt, a kit már messziről üdvözölt a dombra épült Villa Palladiana, majd meg Vicenza legkimagaslóbb épülete: az óratorony, karcúságával, magasságával a sienai Mangia-tornyot juttatva eszébe.

Mikor Andrea *Palladio* — körülbelül harminczhat éves korában — Vitruvius szorgalmas olvasása és néhány Rómában töltött tanulmányév után szülővárosában megkezdte építési tevékenységét, Vicenza nem sok oly épülettel dicsekedhetett, a mely ezt a várost akkor, a XVI. század közepén, tehát a renaissance nagy alkotó korszakának már hanyatlása idejében, Olaszország többi városaival összehasonlíthatóvá tette volna. A velencei uralom itt is éreztette hatását az építés terén, a mennyiben a város főbb utczáin van egynehány régibb magánpalota, mely teljes hűséggel tükrözi vissza a velencei gothika szellemét; ilyen különösen a szép Palazzo Schio a Corsón, a melyet

akár odaképzeltünk a velencei Canal Grandéra, ilyen a kecses kis Casa Pigafetta s még egynehány magánház ; a velencei festészet is kihatott Vicenzára nem csak az oltani festőiskola fejlődésében, de közvetlenül is műalkotásaival : így például Palma Vecchionak egyik remekművét őrzik a Santo Stefano-templomban oltárkép gyanánt. Ezenkívül csak a régi góth stilű városház, a páduai Salonéra emlékeztető alakjával, a XIV. századból eredő óratorony, néhány templom s a püspöki palota kölcsönöztek némi monumentális jelleget Vicenzának a Palladio korszaka előtt.

A püspöki palota udvara a korai, külseje a késő renaissance alkotása : ellenben a templomok majdnem mind az olaszországi góthika korszakának képét viselik : úgy a dóm, melynek művészi értéke legcsekélyebb, mint a San Lorenzo temploma, a mely műtörténeti szempontból legbecesebbnek mondható, és a Santa Corona templom is, a mely nem annyira építészetileg, mint inkább festői környezetével tesz kellemes hatást.

Tehát nem volt sok az, a mit Palladio szülővárosában talált ; de működésének iránya bizonyos tekintetben mégis már meg volt adva azokban a magánpalotákban, a melyek egyrészt a velencei stíl, másrészt — később — a Giulio Romano mantuai iskolájának hatása alatt a város területéhez mérten aránylag nagy számmal keletkeztek, s kedvező helyi hagyományúl és előzményúl szolgáltak egy alkotó nagy szellemnek polgártársai becsvágyát és művészeti érzékét éppen ebben az irányban használni fel a maga eszméi megvalósításának eszközéül.

A Palladio első nagyobb vicenzai munkája nem a magánépítkezésnek, hanem a város közcélmjának volt szentelve s végeredményében — melyet a mester maga már meg sem láthatott, mert a befejezés már csak utódainak jutott osztályrészül — az ő legremekebb alkotásával aján-

dékozta meg Vicenzát és Olaszországot: ez a városház, vagy úgynevezett Basilika átalakítása volt, az eredeti góth épülethez a késő renaissance stíljében hozzáillesztett márványhomlokkal.

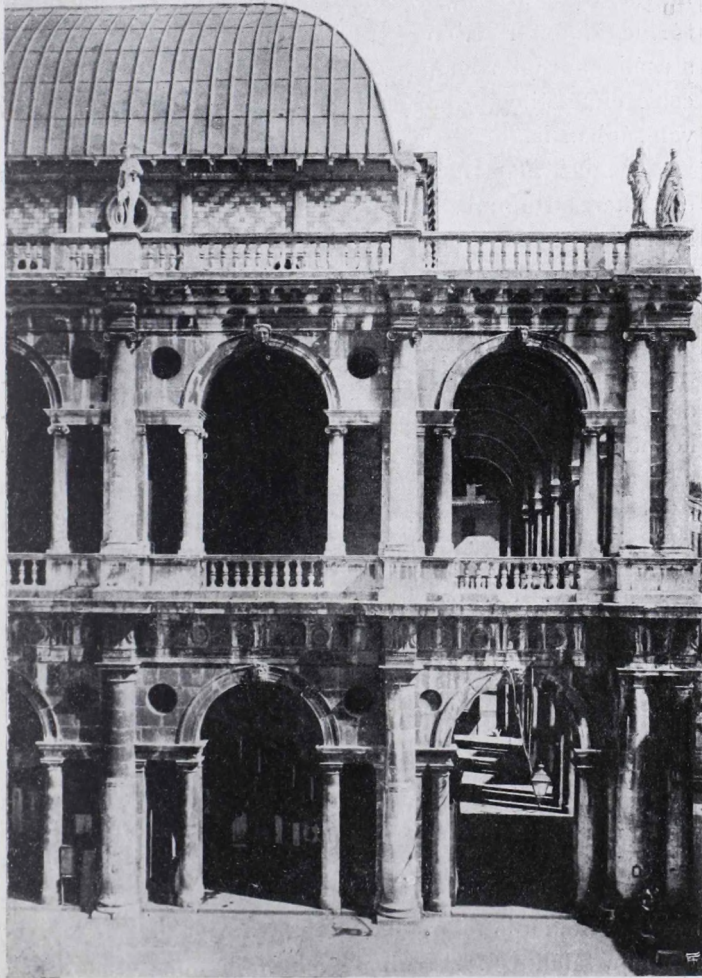
Az, a mire Palladio tulajdonképpen törekedett, a mit a Basilika homlokzatában talán legtökéletesebben sikerült megvalósítania, de a mi — a feladat által megszabott határok között — főcélja volt a szemben levő kis Pallazzo Prefettiziónál, sőt az ő tervei szerint épített magánpalotáknál, a velencei templomoknál és még a nyaralóknál is: az a régi római építészet tiszta és igaz megújítása volt az új-kor kezdetén élt nemzedék igényeinek szánt épületekben. A renaissance eredetileg egy, homályos vágytól, mondhatni ösztöntől vezetett törekvés volt a régiek művészeti izlésének felélesztésére; az emberek akkor többnyire rendszertelenül, esetlegesen, naiv öntudatlansággal másoltak egyes részleteket a régiek alkotásaiból, összevegyítve azokat mindenféle későbbi elemekkel. Csak egyes mélyreható szellemek, — mint Leon Battista Alberti — fogták fel a régiek művészeti eszméjét a maga egészében; ezt a felfogást vitte teljes diadalra Palladio. Ha az ő elődeiben s főképp a korai renaissance építő és faragó művészeiben ellenállhatatlanul ragadja meg rokonszenvünket az öntudatlanság, a kiszámító ész fölött uralkodó, túlcsepörgő érzelem bája: azért még a Palladio öntudatos törvényszerűsége és rendszeressége sem gyakorol szükségkép lehűtő és kiábrándító hatást reánk. Igaz, hogy a mi korunk mindenekfölött ellensége a klasszicizmusnak minden téren; bizonyos ingerült ünottsággal fordulunk el mindentől, a mi iskolaszerű, a mit a hagyomány magas tekintéllyel ruházott fel, a mi törvény, szabály gyanánt akar ránehezenni képzeletünk működésére; keressük, megbecsüljük, magasztaljuk azt, a mi a természet spontán, habár gyakran kezdetleges, gyakran bizarr, vagy éppen kel-



A Basilika és az óratorony Vicenzában.

lemellen megnyilatkozásának látszik, a mi minden szabályal és hagyománynyal daczol, a mi nyers, pongyola, ötletszerű. Az ilyen irányzat uralma alatt álló kor legkevésbbé tudja a renaissance gondolatának azt a megtisztult végconsequentiaját, a mely a Palladio művészetében tárul elénk, megbecsülni és élvezni; legkevésbbé tudja elfeledni, vagy megbocsátani, hogy ez a művészet tulajdonképen csak visszfény, egy rég leáldozott nap meleg sugarainak fényében a mi egünkön megjelenő hideg holdvilág; sőt érdeméből szivesen levonja még azt is, hogy az a római építész, a melyet Vitruvius rendszerbe foglalt és a melyet Palladio a maga művészetének evangéliumává emelt, maga is csak utánzat, másodlagos termék, kölcsönzött kincs volt, mert hisz azóta a régészet és művészettörténet alaposabban megismertette velünk a görögöknek azt az építőművészetét, a melyet a rómaiak csak átvettek s nagy részben még el is rontottakváltoztatásaikkal és hozzáadásaikkal.

A mai kor hangulata csakugyan nem kedvező a Palladio érdemei méltatására; de épen arra való Vicenza látása, hogy ezt a hangulatot leküzdjük, hogy a renaissance-építőművészet befejezőjével, — mondhatjuk talán: végrendeletvégrehajtójával, — szemben is arra az objektív, arra az egyedül jogosult művészettörténeti álláspontra helyezkedjünk, a melyet az öreg Taine fejezett ki legplasztikusabban és legigazabban, mondván, hogy a régi művészet, mint általán az elmúltak, a történelem megítélésénél első kellék, hogy azoknak az embereknek a helyére képzeljük magunkat, a kiket megítélni akarunk; «be kell hatolnunk az ő hajlamaikba és szokásaikba, magunkévá kell tennünk egészen az ő érzelmeiket.» Ha így teszünk, — és Vicenza megtanít rá, hogy Palladioval szemben is így tegyünk, — akkor el fogjuk ismerni, hogy a Basilika építője is megfelelt a modernebb irányzat orákulumaként tisztelt John Ruskin szép mondásának, ő is «megírta a saját lelke tör-



A vicenzai Bazilika részlete.

ténetét a maga művészetében», — mert valóban egy nagy lélek egész erélye és egész mélysége kellett hozzá, hogy egy ember, a ki a maga erejéből küzdte föl és művelte ki magát, a 16. század második felében, a középkor viharaitól megkímélt irodalmi és építészeti maradványokból rekonstruálja a régi rómaiak építőművészetét, és pedig nemcsak elméletileg, de szemmel látható és kézzel fogható valóságban is.

És még valami más is kellett hozzá, s ez az, a mit szem előtt kell tartanunk, ha a Palladio működésének megítélésénél egyoldalúságba nem akarunk esni. Művészi lángésszel kellett annak birnia, a ki a 16. század gyakorlati igényeinek is megfelelően, azokhoz és az adott helyhez mindig ügyesen alkalmazkodva, a régi római építészet tiszta elemeiből tudott oly stílt teremteni, a mely évszázadokon át a komolyabb monumentális építés abszolút mintaképeül szolgált az összes művelt nemzeteknél és a melynek méltóságteljes szépségét ma is csak az elfogultság képes tagadásba vonni. Az, a mit az új-kor építészeti gyakorlata antik vagy görög-római építési stílnak tekintett, és mint olyat alkalmazott, az át meg át volt hatva és át van hatva ma is a Palladio szellemétől, az ő felfogásától és az ő invencziójától. A Palladio célja lehetett kizárólag a római építészet megújítása, az ő lángesze, a mely, — mint minden lángész többé-kevésbé öntudatlanul működött, — ennek a megújított stílnak alkalmazásába mégis annyi önálló művészetet és oly eszmegazdagságot hozott be, hogy abból a következő évszázadok bőven meríthettek.

Ha Vicenzában elmélyedünk a Basilika szemléletébe és azután egyenként vesszük föl a hatásait azoknak a kisebb-nagyobb Palladio-féle palotáknak, a melyekkel itt léptenyomon találkozunk, akkor valami kimondhatatlanul kellemes érzése a kielégítettségnek vesz erőt érzeinkben és lelkünkön, a formák zavartalan harmoniájának, az össz-

hatás teljességének oly érzése, a melyet a földnek valóban csak kevés helye nyújthat.

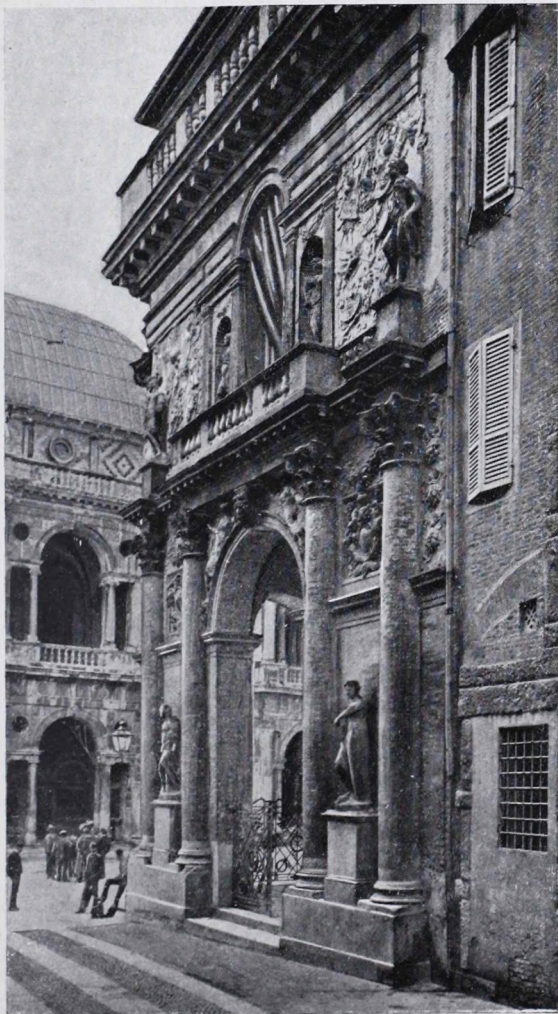
Goethe, a kire elhatározó befolyással volt az, hogy Vicenza a legelső olasz városok közé tartozott, a melyeket látott, s a ki itt nyert benyomásainak hatása alatt azután soká a Palladio szemeivel nézett minden olasz architektúrát, megpróbálta meghatározni ezt az érzést s annak magyarázatát abban lelte, hogy a Palladio építési formái nemcsak a síkban való megjelenésök arányainak harmóniájával, de perspektivikus előnyomulásukkal és visszalépésükkel is kielégítik szellemünket. Tényleg az a mód, a hogy például a Bazilika loggiáinak egyes ívei tagolva vannak, a hogy a pilaster síkjáról kerekdeden emelkedik ki a vastagabb féloszlop, a hogy a félkörív mélyebben fekvő síkját a felső friz és alsó ballustrade között középen megszakítja a kisebb és karcsúbb oszloppártól emelt párkány, a loggia belsejének sötét hátterét háromszoros tagolásban engedve szemünkre hatni: ez a plasztikai benyomások oly gazdagságát vegyíti a körvonalak hatásába, a minővel csak a legnagyobb tökélyű építészeti stíl dicsekedhetik, és a melylyel a Palladio alkotásai teljesen elütnek a késő renaissance legtöbb épületének bizonyos kimerültségről tanuskodó hideg simaságától.

És a kielégítettségnek ugyanezt az érzését kelti fel a szembenlevő kis loggia, az úgynevezett Palazzo del Prefettizio keskeny oldalának elrendezése, bár itt a síkok plasztikai díszítése már majdnem túlterhelt; hasonlóan hatnak a Palazzo Porto-Barbarannak emeletek szerint tagolt féloszlopsorai, a síkok reliefjeinek, a fülkék dekoratív alakjainak, az ablakkereteknek bámulatos formagazdagságával s ezt mintegy kiegészíti az ellentét hatásával a Palazzo Valmarana, az emeleteken átfutó lapos pilastereivel, míg a Palazzo Marcantonio Tiene udvarának arkádjai a nyugodt, kissé hideg előkelőség benyomását gyakorolják.

Míg az utóbb nevezett paloták mind azt mutatják, hogy a Palladio stílje kisebb épületek szűk felületén is mily változatosságot tudott kifejteni, a Palazzo Chieregati egy nagyobb, szélesebb palotahomlokzat művészi elrendezésének kiváló példája; a hatást ennél csak az épület közönségesebb anyaga — a vakolt és meszelt falfelület — csökkenti, igazolván, hogy a klasszikai stíl teljes érvényesülésének mégis csak a nemesebb, a monumentális építőanyag is egyik föltétele.

A Palazzo Chieregati egyébiránt most mint «Museo civico» van berendezve s így belső tartalma is nagyrészen utmutatóul szolgál annak, a ki a Palladio eszmevilágába igyekszik behatolni. Egyike ez azoknak a csendes, elhagyatott kis városi múzeumoknak, a minőkkel Olaszországban sok helyen találkozunk, a melyekben az őrt ál-mából kell fölkeltenünk, ha a gyűjteményeket megnézni akarjuk és a melyeknek termei lépteink magányos kongásától visszhangzanak. Érdekes látnivalót gyakran fölös számmal nyujtanak az ilyen elfeledett múzeumok is. Itt — mint minden olasz városban — mindenekelőtt a város saját külön festőiskolájával ismerkedünk meg, a mely részint a mantuai festők, főleg Mantegna, részint a velencei primitívek befolyása alatt fejlődött s a melynek legjelentősebb alakja kétségtelenül Bartolommeo Montagna, ez az erőteljes, a mellett ünnepélyesen komoly, szinte szomorú festő, a kinek szentképein még a zenélő angyalok sem tudnak igazán vidámak lenni.

Az utolsó termék Palladio és némely kortársának festett vagy faragott képmásai mellett a nagy építésznek és utódjának Scamozzinak számos építészeti rajzait tartalmazzák; ezek — kiegészítve a látott épületek benyomásait — élénkbe tárják az építészetnek azt a scholasticismusát, a melybe a renaissance, Symonds találó megjegyzése szerint, utolsó korszakában átcsapott.



A «Palazzo del Prefettizio» Vicenzában.

A hatás, melyet Vicenza nagy szülöttje az utókorra főképp az ő legszűkebb hazájában, de az építészet terén az egész művelt világra is gyakorolt, teljesen igazolta azt a nagy véleményt, a melyet Palladio maga is nyilvánított a maga műveiről, nemkülönben azt a magasztalást, a melyel róla Goethe szólott olaszországi úti naplójában. Az ő nevét azonban követőinek egyike sem merte fölvenni, mint a hogy fölvtették utódjának Scamozzinak, a Sansovino tanítványának nevét Vicenza legjelesebb építészei, eredetileg az ő saját, később névutódainak kijelölése alapján, úgy hogy Vicenzában a Scamozzinknak egy valóságos építési dynastiája keletkezett.

A Palladio itteni működésének hatása alatt s az ő tervei alapján jött létre néhány évvel az ő halála után a híres *Teatro Olimpico*, a mely a Basilika mellett Vicenzának talán legnagyobb nevezetessége.

A renaissancenak az ókori irodalomért való rajongása egyik utolsó fellobbanásával létet adott a Palladio városában az «Olympiaiak akadémiajáj»-nak, egy irodalmi társaságnak, melynek czélja antik drámák teljesen korhű színrehozása volt. Az első eszme alighanem attól a vicenzai Trissinótól eredett, a ki Palladiónak is pártfogója volt fiatal korában s a ki a drámai irodalom egyik újjáteremtője lett a 16-ik század első felében. Mert a dráma is, úgy mint az irodalom és művészet legtöbb ága, az olaszoknak köszönhette renaissance-át az új-kor elején, habár a mű befejezése az angol Shaksperenek jutott osztályrészüln és talán épen azért nem juthatott ez az újjászületés befejezésre az olaszoknál, mert nagyon is közvetlen és erős hatása alatt állottak az antik színműirodalomnak és játékszíneknek, mint azt a vicenzai Teatro Olimpico legérthetőbben bizonyítja.

Seneca, Plautus és Terentius színművei az ő korokban bizonyára nem voltak egykori hazájukban oly népszerűek és elterjedtek, mint a 16-ik század elején ; s csak



A "Teatro Olimpico" belseje Vicenzában.

e kor szellemének a tükrét látjuk abban is, hogy az antik színműnek úgy felhasználásában, mint utánezataiban előszeretettel emelték ki mindazt, a mi érzéki, ledér, sőt féktelen s a mi akkor a legműveltebb és legelőkelőbb körökben is csak gyönyörködést okozott, korántsem megbotránkozást.

A vicenzai Teatro Olimpico az egyetlen szilárdabb szerkezetű s ezért korunkig fenmaradt kísérlete a renaissance-nak: az antik színházakat a használhatóságig teljesen és korhűen megújítani. Az eredeti ókori és azok mintájára írt renaissancekori drámákat abban az időben mindenütt az antikokhoz hasonló színpadokon játszották, de ezek többnyire csak alkalmyszerűen összetákoltt alkotmányok voltak. A vicenzai görög színház sem mondható monumentális építménynek: külsőleg egyáltalán nincs kikepezve, közönséges szín hatását teszi; belső díszítésének anyaga is jobbára csak fából és stuccóból került ki, de a nézőtérnek valószínűleg Palladio tervei szerint alkotott oszlopos körfala és a színpadnak Alessandro Vittoriától eredő gazdag díszítésű homlokzata, valamint a távolban perspectivászerűen összerövidülő utcákat ábrázoló plasztikus díszletek a szemlélőre szinte kápráztató hatást tesznek és a maga teljességében állítják elének azt a sceneriát, a melyet a XVI. századnak a görög drámáért való rajongása a Sophokles Oedipusának előadására teremtett.

Palladio és követői nyilván a legkésőbbi római kor színházszerkezetét tartották szem előtt s még attól is eltértek némi csekély részletekben a célszerűség kedvéért; de azért ez a vicenzai olympiai színház mégis legalább részben, legalább kicsiben megvalósítja azt a magasztos ábrándot, a mely Ráfaelt lelkesítette, a ki az egész antik Rómát, úgy a hogy a császárság legragyogóbb korszaka látta, romjából újra építeni, a multból a jelenbe visszavarázsolni akarta volna.



Jac. Sansovino márványdomborműve (Szt. Antal esodatése) a páduai «Santo»-ban.

III.

PÁDUA.

(1898.)

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

Az az érzésünk, a mely Olaszországban szívesen fordul a moderntől a régi felé, itt azonnal kielégítést talál; nemcsak a sánczárkok mögött emelkedő várfalakban, a melyek fölé most itt-ott mulatóhelyek telepedtek, neimcsak

a keskeny, szabálytalan, arkádoktól szegélyezett utcákban, de néhány, mindjárt első pillantásra szemünkbe ötlő nevezetes templom és palota formáiban is s a városnak sok helyen széles vízesatornába lebocsátkozó házsoraiiban, a melyek határozottan Velenczére emlékeztetnek s ezzel mindjárt elárulják a befolyást is, a melyet az «Adria tündére» az őt korban megelőzött, de később uralma alá került szomszéd szárazföldi városra gyakorolt, s a melyet a Szent Antal és Szent Justina templomainak a Szent Márkét eszünkbe juttató kupolacsoportjai ép oly feltűnően hirdetnek.

A római kor nagy, virágzó «Patavium»-ából alig maradt fenn egyéb, mint az egykori arenának zöld lombbal és fűvel benőtt romjai a város szélén, a melyeket nem a maguk kedvéért, hanem a szögletökbe elrejtett, a Giotto híres frescóiit tartalmazó kápolna miatt keresnek föl az utazók; de annak a szerepnek, a melyet 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, a melyek azt a szerepet teljesen érthetővé teszik s iránta való érdeklődésünket élvezettel jutalmazták.

Különösen áll ez a tudomány és művészet történetére nézve, mint a hogy egyáltalán Pádua szellemi jelentősége épen legfényesebb korában mindig fölülmúlta a politikait.

A rettenetes Ezzelinora, II. Frigyes császár helytartójára, kit Pádua városa is kénytelen volt kapitányává választani s birói 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 évenkinti lóverseny-ünnepélylyel, melynek platánfákkal borított sziget körül gyűrűző szép tere ma is a város egyik fő díszé s a Victor Emánuel nevét viseli.

Később az Alticlinik és Agolantik mulékony hatalmi törekvései után a Carrara-család vitte Páduában azt a kényúri-szerepet, a mely szinte elválaszthatatlannak látszott az olaszországi városok XIV. és XV. századbeli politikai életétől s a mely a Gonzagák nevét Mantuával, az Estékét Ferrarával, a Scalákét Veronával, a Baglionik és Oddikét Perugiával, a Bentivogliokét Bolognával, a Malatestákét Riminivel, a Montefeltrékét Urbinóval, a Farnesékét Parmával és a Scottikét Piacenzával forrasztotta össze. Nehány szép késő-góth síremlék jelöli az Eremitani-templomban a Carrarák nyugvóhelyét, életkőről pedig fogalmat ad a Piazza dei Signori, mely hajdan az ő várterök lehetett.

Az e piacztot környező paloták mostani alakja ugyan már későbbi idő alkotása, azé, a mely a Carrarákat verpadra 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 del Consiglio szépsége mellett az eredetiség érdemével is dicsekedhetik és a páduaiaknak nem utolsó dicsőségek volt hosszú időn át, hogy magukénak nevezhették a «világ legnagyobb termét», a híres «Salone»-t, a mely a Ragione-palota egész emeletét elfoglalja, nagyságán kívül azonban egyéb alig hozható föl méltatására; világítása a lehető legrosszabb, frescói alig élvezhetők s különös műbecsessel nem is bírnak, arra nézve pedig épenséggel nincs kizárva a kétely, vajon valóban a Titus Livius csontjait rejti-e az a sarkophag, a mely e terem falához van illesztve?

A Salonében óriási famodelljét látjuk annak a harczi lónak, a melynek 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 lovas szobra 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, a melyet a XIII. és XIV. századbéli olaszok a vallásos ihlet egyik legnagyobb személyesítőjének: páduai Szent Antalnak emlékére és dicsőségére emeltek.

A nagy szent, a kit Páduában egyszerűen csak «il Santo»-nak neveznek, sőt ezt az elnevezést még templomára is átvitték, valódi szellemi testvére Assisii Szent Ferencznek s hogy itt mint általában Felső-Olaszországban mekkora tisztelet környezi alakját, azt nemcsak sírjának cultusa tanúsítja, melynek érintését még ma is csodatevő hatásúnak tartják azok, a kik a sírkápolnát fogadalmi ajándékaikkal díszítik föl, vagy ott hagyott mankóikkal növelik tekintélyét, de 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 megpróbálkozniok.

Azonban a rajongó tisztelet, a melylyel itt a Szent Antal alakjában testet nyert vallásos buzgalom találkozott, nem szolgált akadályaul annak, hogy Pádua a következő századokban par excellence tudós várossá: «la dotta», váljék, a mely fölvilágosodottságával — különösen a velencei uralom alatt — megszegyenítette Olaszország egy-némely más városát.

Egyeteme, a mely a XIII. század elejére viszi vissza eredetét, ma is egy tiszteletreméltó, régi palotában van elhelyezve, melyet Jacopo Sansovino emelt számára s a

melynek szép udvarában és dísztermében megszámlálhatatlan címér és fölírás emlékeztet az itt akadémiai fokozatot elért különböző nemzetbeli ifjakra — köztök több magyarra is — s az itt működött különöbbs tanárookra.

A páduai egyetem tanárainak jellemzésére egy időben gonosz nyelvek azt a talán másutt is alkalmazható mondatot költötték: *sumimus pecuniam et mittimus asinum in patriam* (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, a melyek a világ minden részéből vonzották ide a hallgatókat — és pedig nem csak a férfi, de a nőnemű hallgatókat is — mert a mai egyetemi polgárnók előképei ott keresendők a renaissance-kor «virago»-i között, a kik buzgalommal és nem csekély sikerrel foglalkoztak a classikai nyelvekkel s azok irodalmával, az ékesszólás- és költészettannal, sőt a bölcseséttel és theológiával is és a kiknek egynémelyike bámulatba ejtette férfi versenytársait nyilvános tudós vitalközásaival.

A Livius emléke és Pádua tudományos nimbusa vonzhatták ide a nyugtalan természetű Petrarcat is, a ki szívesen időzött e helyen s Pádua közelében fejezte be fényes pályáját. Itt kezdte meg Filelfo tanári működését már 18 éves korában, a mi a tehetségeket korán érlelő renaissance-korban nem is ment ritkaságszámba; itt nevelkedett Vittorino da Montefeltre s itt is nyitotta meg első iskoláját, letevéen benne nemes pädagogiai rendszerének első alapját; és ide jött pihenni Bembo, az epigon-humanisták legfényesebb alakja, a ki 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 sír-

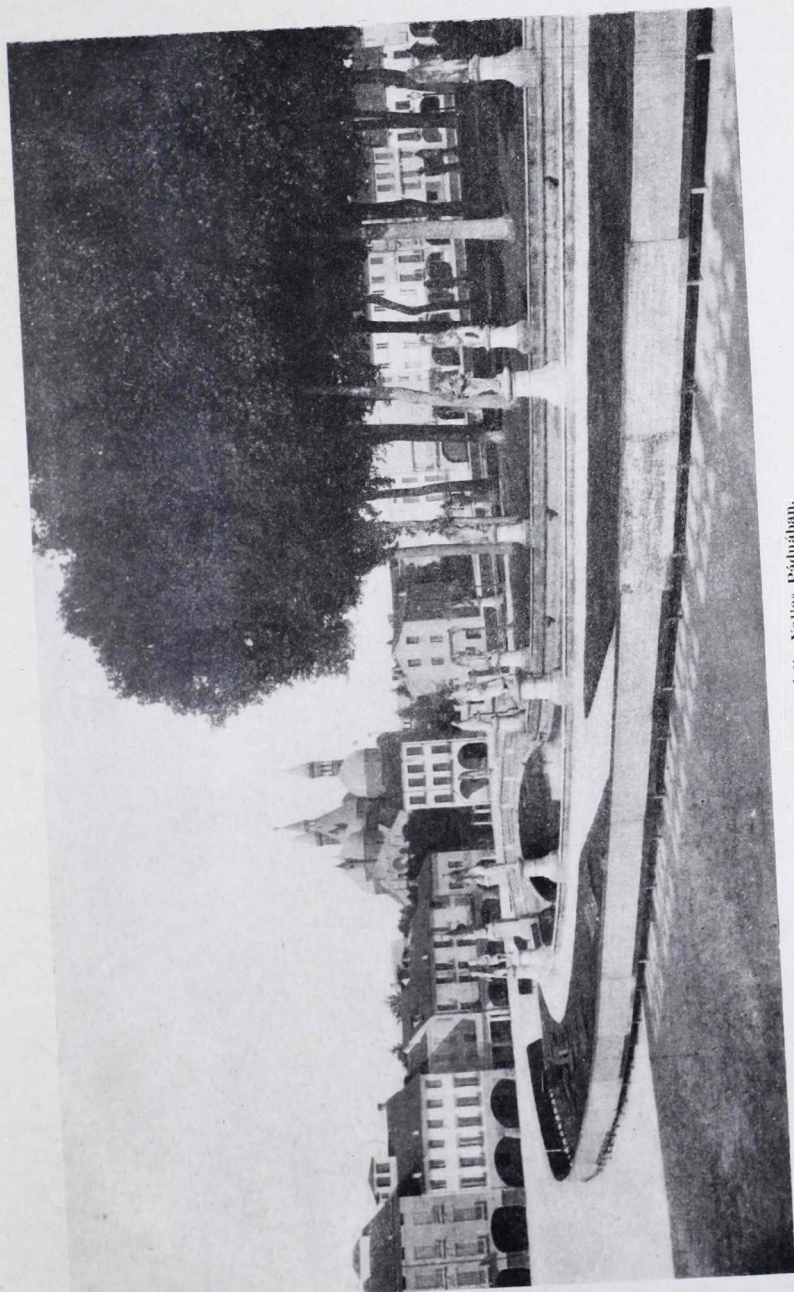
emléke a «Santo»-ban megőrizte számunkra az ünnepelt bibornok, költő és tudós arcvonásait.

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

A Piazza Vittorio Emanuele már említett plátánberkét, a «prato della vallé»-t környező szobrok majdnem mindazokat a jeles férfiakat föllüntetik, a kik Pádua főiskolájában tanítottak vagy tanultak; de nemcsak a városhoz, hanem egymáshoz való vonatkozásában érdekes az a két szobor, a mely a berekkel szemben, a loggia Amulea előtt áll és Dantét meg Giottót 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 geniusának fejlődésére; csak hogy a Dante komor eszmevilága a Giotto fiatalos üdesége és már a renaissance előfutárját sejtető vidám alkotási kedve által derültebbé válva jelenik meg a pásztorfiúból lett firenzei mester festményein.

Kétségtelen, hogy a Giotto di Bondone itteni működésének hatása, egyesülve azzal a pártfogással, a melyben a művészetet a Carrara-nemzetség részesítette és azzal a vallásos lelkesedéssel, a melylyel Szent Antal csodálói az ő dicsőítésére a művészetet is felhasználni igyekeztek, adta meg a lökést annak a művészeti életnek a megindulására, a mely Páduát már a XIV. századtól



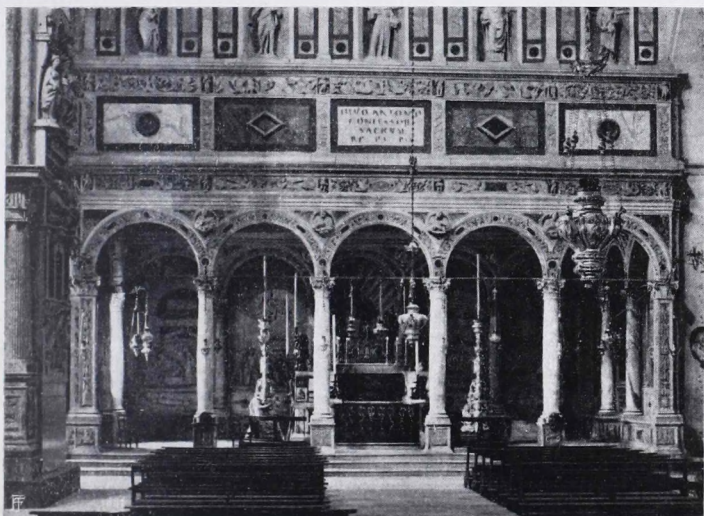
A Prato della Valle - Paduabian.

kezdvé egészen a késő renaissanceig oly rokonszenvesen jellemzi.

A Sant' Antonio káptalani termének és a Madonna dell' Arenának frescóit követték az azóta már átfestett Giotto iskolájabeli frescók a Salone falain, követték a San Felice kápolnának a veronai Altichierótól és tanítványától, Avanzitól eredő, a Giotto irányát már túlhaladó falfestései. Az antik világ szellemi kincseinek fölfedezése és elterjedése ad irányt a Squarcione páduai iskolájának, mely a saját műveit 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 firenzei művész páduai szereplése ad lendületet. Donatello jön Páduába, megalkotja a Gattamelata lovaszobrát és a Santo csodálatos érczreliefjeit; nyomban iskolája támad, a mely a maga ércz- és márványműveiből egész múzeumot létesít a Szent Antal templomában; a még a velencei góthika befolyása alatt épült San Felice-kápolnával, mint annak legszebb ellentétjét állítja szembe a teljesen kifejlett renaissance Pádua szentjének sírkápolnáját, a Cappella del Santót, a mely egy a renaissance művészeti tudásának egész gazdagságát feltáró diadalkapu alá helyezi a nagy hitszónok és csodatevő sírját, míg legendáinak ábrázolása a falak márványreliefjein hálasabb tárgyra méltó kezeket foglalkoztat. Még Tizian is idejön s viruló férfikora néhány pompás alkotását hagyja hátra a Scuola del Santóban, míg az építészeti és szobrászati művekben Sansovino kel itt versenyre Sanmichelével.

Pádua összes képzőművészeti emlékei között legjelentősebbek és legérdekesebbek azok, a melyeket a «Santa Annunziata dell' Arena» kápolnában Giotto s az Eremitani

templomban Mantegna hagyta 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, ifjú geniusa első nagy ter-



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

mékét szentelte Páduának: egyebekben nagyon különbözők, nemcsak azért, mert két, egymástól eléggé távol álló kor különböző magaslatain állanak, hanem azért is, mert azi a két ellentétes erőt képviselik, a melyeknek 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 szépségideált.

A Giotto büszke sírjátának: «Ille ego sum, per quem

pictura extincta revixit!» (én vagyok az, a ki által a kihalt festészet újraéledt) igazságát csak nem régóta kezdi elismerni az Olaszországon kívüli világ, a mely ma már szinte hajlandó e mester méltatásában egyoldalú túlzásba esni. Ha Giottonak az a technika és az a tanulmány állott volna rendelkezésére, a mely alig több mint egy századdal később a művészvilág közjavává lett, akkor valószínűleg felülmulta volna alkotásaival a quattrocento összes festőit. Így inkább lelke az, a melyet 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, lelkével együtt megszeretjük alakjait is, minden kezdetlegességök, tökéletlenségök, egyformaságuk daczára; megszeretjük röptükben fecskékre emlékeztető angyalait, alakjainak vékony, hosszú metszésű, szögletökből néző szemeit is, a melyeket 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 fenségest a népszerűvel egyesíti», a vallás eszméit a valódi élet alakjaiban jeleníti meg, természetet és életet úgy igyekszik ábrázolni, a hogy az szemei előtt megjelent, nem a hogy a hagyomány eléje szabta. Azok a szenvedélyes, hirtelen, majdnem görcsös mozdulatok, a melyekbe alakjait helyezni szereti, kifejezni látszanak azt a megerőltetést, a melybe az embernek, mint a művészet tárgyának az addigi keresztény művészeti stílek merevségéből való kiszabadulása került. Bámulandó termékenysége mellett alkotásait alig tudjuk mind összefoglalni, áttekinteni s mégis azt kell hinnünk, hogy belőlök még sok lapang a későbbi korok festéseitől és meszeléseitől elrejtve.

Andrea Mantegna fallfestményein az emberi alakok, a távlat és az ábrázolt architektura 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 fönység, valami merev szoborszerűség

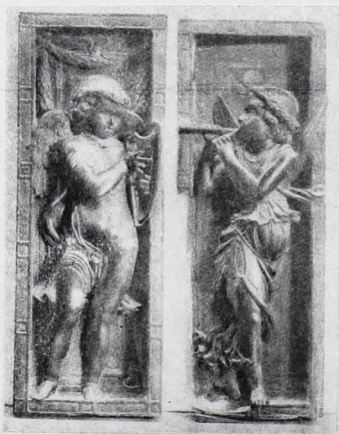


A sirbatétel; Giotto festménye a «S. Annunziata del' Arenà»-ban Páduában.

ömlik el a Mantegna összes alakjain, a mely arra látszik mutatni, mintha festők jobban mélyedt volna belé az ókori plastika alkotásainak, mint a szemei előtt élő természetnek tanulmányozásába; az alakok magatartása, ruháik redőzete, fegyverzetök, maguk a Mantegna legtöbb képein választott tárgyak is világosan elárulják az antikért való rajongást. De azért egyes részletekben az

életnek oly megkapó közvetlenségű és beható megfigyelését tapasztaljuk, a mely egy perczig sem hagy fön két-séget 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, a kik azt hiszik és hirdetik, hogy a renaissance nagy szellemi mozgalma a művészetek terén elhibázott volt, s hogy magasabb czélok lettek volna elérhetőek, ha a «primitivok» mindig uralkodók maradtak s a keresztény művészet mindvégig elzárkózott volna minden befolyástól, a melynek forrása nem az ő vallásos eszméinek talajából fakadt.



Donatello angyalputtói a páduai «Santo» főoltárán.



A velencei Moto környéke.

IV.

VELENCZEI BENYOMÁSOK.

(1898.)

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

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

A Canal Grande, a melyet az érkező rendszeren kétszer futólag szel át, széles víztükrével, jobb karban tartott palotasaívaival, élénkségével, tarka színeivel sokkal vidámban hangolna; de azok a keskeny, elhagyatott csator-

nák, a melyeket csak itt-ott hidal át vagy kísér rövid darabra egy-egy utca, rajta néhány gyorsan lépdelő, hallgatag emberi alakkal, csendjökkel, vízöknek, különösen dagály idejében észrevehető szennyével s a romladozásnak jobbról-balról föltáruló fájdalmas képével, szükségképen nyomasztólag hatnak az első perczen mindenkinek a kedélyére, a ki üdülés, szórakozás, élvezet czéljából jön a művelt világnak ebbe a kedvencz városába.

Nappal, különösen a déli verőfény izzó hevében a sok romladozás és rondaság, a mely ezen az első útunkon környez, még kiáltóbb színekkel ötlük a szemünkbe. Igaz, hogy összehasonlíthatatlan festőiség rejlik ebben is, mint Velenczében mindenben, de a festőiségnek ez a nemé nem képes a mélabús hangulatot eloszlatni. A tengervíztől évszázadokon át áztatott alapköveket elborította a fekete-zöld moha, a márvány hol messzes fehérre, hol feketére változott, a mi azt a benyomást teszi, mintha nappal is holdvilágban látnók, a házszőgletek 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 nyitva hagyott kapukban, a melyek közvetlenül a csatornára szolgálnak, a mély árnyék sötétsége ellenére meglátjuk a rendetlenséget, sok helyen a nyomort, a mely fölött szomorúan boltoznak az egykori dicsőség és fény elhagyott csarnokai.

Az éj sötétjében és csöndjében meg már épenséggel 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 föltűnő gyér utczai lámpák az evező gondoliere s a csolnak orrát díszítő alabárd árnyékát a szemközt levő márványfalra vetik; ott lebben el a két kiemel-



Venezzei részlet.

kedő fekete alak kísértetiesen, hol óriássá növő, hol törpévé zsugorodva, a mint közeledik a fényhez vagy eltávolodik tőle. A gondolák érthetetlen kiáltással váltva jelt, úgy suhannak el egymás mellett, mintha ők is testnélküli szellemek volnának, a melyeknek érintkezése nem hallható és nem érezhető.

Mindenekfölött az első benyomásra nézve találó a Ruskin jellemzése, hogy a mai Velence «oly gyöngé, oly mozdulatlan, úgy ki van fosztva mindenből, csak szépségéből nem, hogy a mint bágyadt visszfényt nézzük a lagunák tükrében, szinte kételkedünk benne: melyik a város? melyik az árnykép?»

Megfosztva mindentől, csak szépségétől nem! Vajjon az a regeszerű mult, a melyet Velence története tár elénk, hagyhatott volna-e maradandóbb, érthetőbb, ékesszólobb emléket reánk, mint a szépségnek azokat az összehasonlíthatatlan kincseit, a melyeket itt a természet erőivel és jelenségeivel oly rejtélyes frigyre lépett építész, a szobrászat és a festészet halmoztak össze?

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

Velenczét elszigetelt helyzete megóvta mindazoktól a viharoktól, a melyek a római birodalom föloszlását követték, s ez által 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 bizonyynyal nem csak magának ennek a fekvésnek köszönhette Velence

sajátságos szerepét a történelemben, hanem még inkább népe szellemének, a mely ép oly bátornak, ügyesnek, szívósnak bizonyult a maga helyzetének föntartásában s hatalma gyarapításában, mint a minőnek tanusította magát városa alapítása által.

Azok a nobilek, a kik mindvégig kereskedők voltak s a mellett politikusok és ha kellett, hős katonák is, a kik tudtak egy oligarchiát alapítani, a mely hatalmas volt és egyúttal népszerű, tudtak egy köztársasági szervezetet létesíteni, a melyben a törvényeknek kegyetlenségig menő szigora mellett mégis szabadság uralkodott s melynek jelmondása az volt, hogy «legyen kenyér a piacon és igazságosság a palotában», egyesülve azzal az élelmes, fürge néppel, a mely, miután a tengerrel meg tudott küzdeni, mert harcra szállni Európa egy hatalmas szövetségével is, előbb a világkereskedelemben tették uralkodóvá városukat, majd arányaikkal bérhadakat fogadva, hódító utakra indultak, megostromolták a kelet fővárosát és Dalmátia 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 velenczeiek erkölcsait 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 a mi a hajdani hatalom korszakának csak díszé, zománcza, virága volt, az megmaradt mint az egykor oly büszke városnak ma már egyetlen dicsősége, sőt majdnem egyedüli fentartója is, a mely bizonyos értelemben még mindig Velence adófizetőjévé teszi az egész világot: szépsége, szeszélyes megalkotása és — művészete! Velence

ma valóban olyan, mint egy elkorhadt, elhalt fa, a mely maga nem hajt többé leveleket, de a melyen az élő korában felkúszott borostyán még tovább zöldel, a felfutó folyondár még tovább virít.

Velenceze régi urai hatalmukat nem tudták örökkévalóvá tenni, de finomult életélvezetők, izlésők, a művészet iránti szeretetők hagyományait elválaszthatatlanul kötötték hozzá hajdani dicsőségek színhelyéhez; és ha nem is épen 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 álomképben fűzni tovább azoknak az élvezetét, a kik a körülfekvő templomok büszke síremlékei alatt nyugosznak.

A velencezi Szent Márk terét már Napoleon nevezte el szalonnak, az is valóban: az egész művelt világ legvidámabb szalonja, a hová lépve nem érzünk többé semmit a pusztulás látványától földézett fájdalomból, csak azt érezzük, hogy itt kimondhatatlanul kellemesen telnek perczeink, 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 meg 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: Velenceze ötvös- és üvegiparának ragyogó termékei, üdülő- és pihenő-helyek, étel, ital, esemege és frissítő; a Piazzán magán figyelmünket dallamos zene, a sétálók csevegése, a kényeztető hagyománytól megszeliidített galambok röpködése szórakoztathatná: de mindennél hatalmasabb ígézet az, a mely lépteinket oda irányozza a három zászlórúd felé, a melyek mögött, a tér keleti oldalát bezárva, egy tündéralomhoz

hasonló, káprázatos látvány int felénk: az építőművészet világcsodája, a San Marco márványhomlokzata.

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

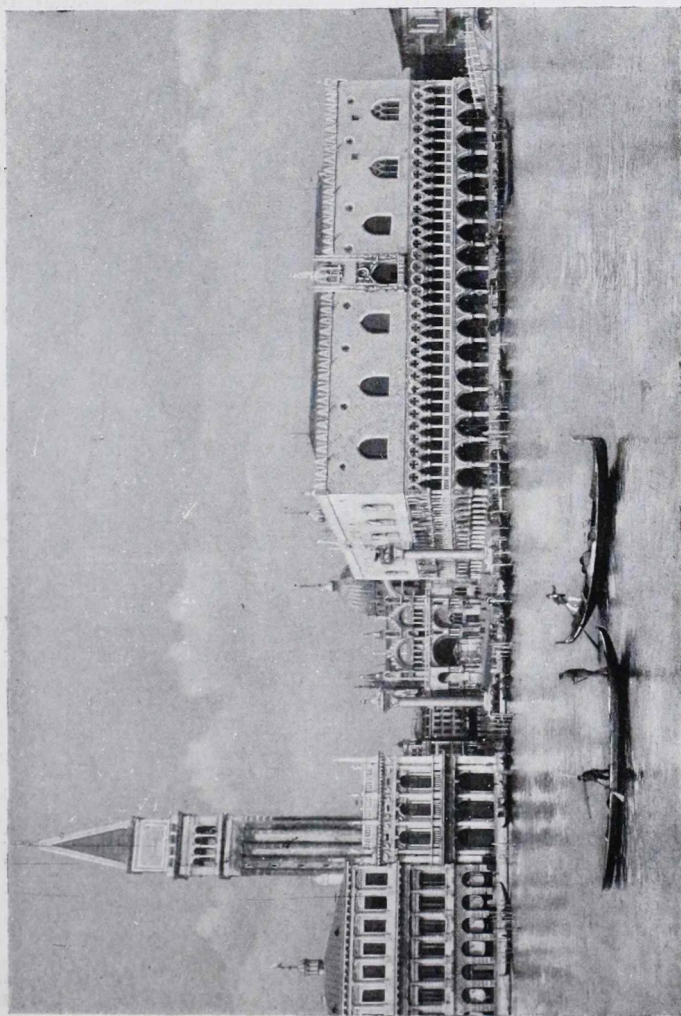
A bennünket környező hullámzó néptömegben mindig akadnak olyanok, a kik nem a robotolva utazó gépies szemhordozásával, nem a daráló cicerónék magyarázata szerint, nem is útikönyvükbe merülve, hanem teljes odaadással élvezik az eléjük táruló látványt. És van valami rokonszenves és vigasztaló vonás abban, ha az embereket ilyen önfeledett bámulatba merülni látjuk valami előtt, a mi nem új, nem divatszerű, a minek jelességét nem a napi közvélemény harsonái hirdetik, a minek dicsőítése semmi haszonnal nem jár, semmi mellékcélzattal össze nem köthető, de a mi szép, igazán, megragadóan, örökké szép... az ily megnyilatkozása az emberi kedélynek szintén egyegy tanúbizonysága annak, hogy vannak még nemesebb érzések, a melyeket az önérdek és a létért való küzdelem ki nem olthattak szivünkéből...

Azt az aránylag szűk kis területet, a melyet 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 reproductio annyi ezerféle alakban dolgozta föl és ismertette meg a világgal, hogy rajta még olyan emberek is otthonosaknak érezhetik magukat, a kik először teszik lábukat Velence kövezetére. De éppen az a legerősebb bizonyítéka e város kifogyhatat-

lan szépségének, hogy mindez a leírás és ábrázolás nem képes elkoptatni a valóság varázsát: szűzi erővel hat az mindig, sőt akárhányszor látjuk viszont, mindig elragadtatva fedezünk föl új meg új bájokat benne.

A mi Velenceze építészetét oly sajátzerűen jellemzi: az építési stílek önkényes vegyítése, a daczolás minden hagyományos szabálylyal, a keleti és nyugati motívumok találkozása s egymásba olvadása, végül az anyag értékesége, a melynek fokozása kedvéért a legtávolabbi országok elrablott kincseit használták föl ékességekül: legkifejebbben érvényesül a Szent Márk templomában és a vele összeépített doge-palotában. Amaz nem is annyira templom, mint inkább egy drágaságokkal megrakott óriási ereklyetartó, a melynek egyedüli rendeltetéseül a nagy védszent: Márk evangelista elrabolt csontjainak megőrzése látszik szolgálni. Emez, Velenceze fejedelmeinek patortája, az 1100 esztendeig főnnállott dogei hatalom monumentuma, «ce diamant unique au milieu d'une parure», az eredeti byzanczi motívumokból korántsem őrzött meg annyit, mint a San Marco; a Piazzetta és a Riva felé néző homlokzatai a velencezi gotika legteljesebb mintáit nyújtják, egyes belévegyülő részleteivel a renaissancenak, a mely a pompás udvarban s a csatornára néző homlokzatban egészen uralkodóvá válik; de a közbenső emelet loggiája fölött emelkedő nagy felső tömege az épületnek, a mely csak azért nem nyomja el az egészet, mert tarka márvány burkolata inkább szőnyeg, mint fal benyomását gyakorolja, ezzel a szőnyegszerű 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 ósrégi, mogorván egyszerű Campanile magas téglatömegéhez szinte hozzáillesztve díszeleg



A velencei Piazzetta és Molto a Lagunák felől nézve.

a Sansovino kecses Loggiattája * és pompás Libreriája a régiék naivitásával és ösztönszerű díszítési módjával szembeállítva a renaissance előkelő szabályosságát és öntudatos pompáját, a melyet csak az elfogult egyoldalúság nevezhetett el a «tudomány gögijének».

A változó korok versenyző remeklésének ez a szűk tere legszebben tekinthető át a Mofo s a San Giorgio Maggiore szigete közötti lagunáról, a honnan nézve a várakozó gondolák fekete tömege foglalja el az előtért, mely mögött a Szent Márk oroszlánját és Szent Tivadar krokodilját viselő két óriási oszlop által formált keretben a Piazzetta terül el hullámzó, nyüzsgő sétálóival, a háttérben a San Marco oldalával, a Leopardi zászlórúdjaival s az óratorony harangjával és karesú, fekete ércalakjaival, míg a két oldalt a doge-palota s a Libreria a Zeccával zárják 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 ércz, az aranyozás és az összes boltozatokat ellepő mozaikok által előidézte, már magában véve szokatlanul hat; s hozzá még a mozaikok készítésének az az elmés velencei módja, a mely az üvegkoczka színeinek aranyos alapot ad, egyik magyarázója annak az izzó, mintegy belső tüztől áthevített színezésnek, a mely a velencei festőiskolában bizonyára e templom belsejének benyomása alatt is kifejlődött. A sötétvörös és az arany szín az, a mely a legtartósabb anyagokkal képviselve, főleg a kupolanyílásokon behatól déli nap helyenkénti erős világításában lángolva uralkodik ebben

* 1902 nyarán a Campanile összeomlott és maga alá temette a Loggiattát.

a csodálatos szentélyben, mintegy jelképezve az alkotójául szolgált vallásos hit emésztő hevét, míg a sötétebben maradó területek homályából kivillanó elszigetelt fényhatások a keresztény vallás mysteriumainak bűvös erejét példázzák.

Míg itt minden Isten és a nagy védszent dicsőségének hirdetésére van a régi kor őszinte buzgalomával szánva, a



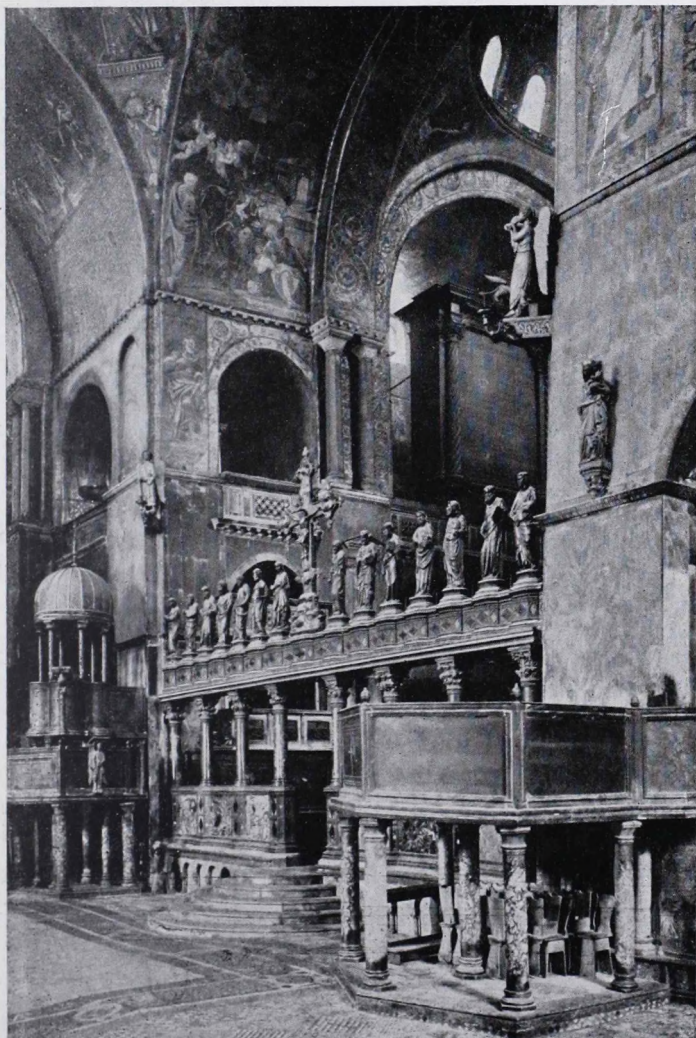
A velencei doge-palota szöglete a Piazzetta felől.

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 Piazzetáról, hogy a «tenger arájá»-nak jegygyűrűjét az Adria hullámaiba dobják, mikor a gyöngyökkel ékesített phrygiai süveget, Velence koronáját az «óriások lépcsőjén» az új doge 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, a melyek egyikében egy másik elődjének, Francesco Foscarinak saját fiát hagyták senyedni. A dogei hatalom erősen korlátolt volta mellett tényleg a velencei állam hatalma, fénye és tekintélye az, a melyet a Palazzo ducale mesés pompája kifejez, a melyet termeiben a velencei művészet legnagyobb mestereinek esetje megörökített s a melynek részeseül érezhette és vallhatta magát hajdan büszkén minden velencei, mikor e palotára rátekintett.

Ez a palota ma már csak muzeum, mint a hogy a dogei hatalom is csak történeti emlék; Olaszország királyának, ha itt időzik, palotájául az új Procuraziák, a nuova Fabbrica és a Libreria szolgálnak, a melyeket 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, a melyek még előnyösebben cseréltek hivatást, mint az a nagy száma a Canal Grande gyönyörű palotáinak, melyeket, miután könnyelmű uraik szeretőjöknek ajándékoztak el vagy rászorultságukban elkótyavetyéltek, belső díszöktől megfosztva, közönséges bérlakásokul szolgálnak most, vagy bankok, gyárak helyiségeivé alakultak át, avagy vendégfogadókká lettek.

Tulajdonképen a régi velencei nagy urak vendéglőkké átalakult palotái jellemzik legjobban a lagunák 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,



A velencei Szent Márk-templom belseje.

a mit az európai műiparoknak talán legrégebbje a mozaik-, ékszer-, üveg-, tükör- és csipkegyártás terén itt és a szomszéd helyeken létrehoz. Ők népesítik be a Lidót, a hol — hogy az élet kellemei Velenczében még ezzel is teljesebbek legyenek — élvezni lehet a tengeri fürdőzést is s a homokpart hosszában járhalva lehet gyönyörködni a természet nagy szívverésének, az árapálnak szünetlen játékában. És az idegenek számára szólalnak meg Velenceze énekesei is ringó, lampionos csolnakaikon, a Canal Grande tükrén, a leglátogatottabb fogadók közelében.

Az olaszoknak Velenczében, 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 nemesak a hangjával, de igazán a lelkével is s ezért tartották fenn magukat népies énekekben a nemzeti és helyi hagyományok is a legszívósabban. De az idegenek uralkodóvá vált befolyása Velenczében nem volt jó-tékony hatással az itteni népies éneklés fejlődésére; nagyon is nemzetközivé kezd válni, a dalos társaságok az idegenek kedvéért műsorukban már-már háttérbe kezdik szorítani az eredeti velencei műfajt, melyből legfőlebb a legújabb termékek divatosak s mellettök minduntalan felhangzanak bécsi, német, spanyol és mindenféle a nap muló divatával felkarolt dalok.

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, a melyet Goethe ír le *Olaszországi utazásában*, s a melynél Tasso és Ariosto verseinek fölhasználásával az énekesek egymáshoz közeledve s egymástól eltávolodva mintegy kérdezve s felelgetve danoltak: a Canal Grande



Paolo Veronese: a Diesöségtől megkiszorított Velence, mennyezetkép a velencei Palazzo Ducaléban.

serenátái ma is sajátos bájjal bírnak és életünk legfelelhetetlenebb estéi közé fognak mindig tartozni azok, a melyeket e dalokra hallgatva Velence csillagos ege alatt, a nagy csatorna álmodozó palotáinak szemléletében a kíváncsian 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 a minőt a nagy csatorna nyújthatott akkor, a mikor még pazar díszítésű márványtemplomai mellett a gotika és renaissance minden leleményességét és minden szeszélyt föltárhozó palotái megannyi nagyúri lakok voltak, hatalmokban bízók s a néptől szeretett főurak lakai s e paloták erkélyeinek, ablakainak szőnyegdíszét Velence élő szépeinek koszorúja ragyogta túl! A mikor az örült fényűzés elleni szigorú rendszabályokat az ünnepi alkalomra fölfüggesztették s Velence hölgyeinek egynémelyike olyan drágaságokkal megrakott ruhát öltött magára, a melyben, egykorú leírók szerint, járó ereklyetartóhoz hasonlított; a mikor a nobilek nem tudták már másra költeni pénzüket, mint hogy házakat építettek ingyen lakásokul a szegények számára. A mikor odaát, a Canziano in Biri negyedben, Tizian háza előtt naplementekor Velence szép női gondoláikon gyülekeztek össze, hogy mandolinjaikkal és énekkel ünnepeljék a művészkirályt, a kinek asztalánál azalatt Velence és Éjszak-Olaszország legkiválóbb szelemei tartották találkozójukat.

A mit Velence építőművészei a köztársaság fénykorában föl nem építhettek, azt festői megfesteni igyekeztek a vásznon, életteljes képét adva egyúttal festményeiken annak a búbajos kornak, a melynek a meglevő paloták már csak hirmondói. Tényleg az olasz renaissance építőstíljének

jelentős emlékei azok az ábrándos paloták és csarnokok is, a melyek 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 tulajdonképeni tárgyától.

A Palladio egykori kolostor-átriumának szomszédságában, a «della Carità» zárdahelyiségeiben berendezett



A Riva-grande di Canareggio Velenczében. (Batrói San Geremia és Palazzo Labia.)

Accademia delle belle 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, a melylyel virágzása korában Velence ajándékozta meg a világot.

A tengerparti kalmárváros jóval később vált a festőművészet termőtalajává, mint Olaszország többi városközségei; körülbelül ötven évvel előzi meg például Firenze Velenczét, a mennyiben ez utóbbiban a XV. század végén

és a XVI. elején jutottak a festők oda, a hol a toscanai és umbriai mestereket már a quattrocento közepén találjuk; de a késedelmet búsán kipótolta «Olaszország németalföldje», a mennyiben nemcsak hogy — a hagyomány szerint — a temperafestés helyébe meghonosította a flamandiaktól ellesett olajkezelést, de a színezés virtuozitásában később minden más olasz iskolát túlhaladó tökélyre emelte a maga festőművészetét, s annak befolyását — ép úgy, mint az építészetét is — érvényesítette a velencei uralom alatt állott egész országrészben.

Giovanni Bellini az a név, a melynek 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 alkotottak látszó műveknek, a melyeknél 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, de az első egyike volt az oltárképek compositiójának abban a byzanci hagyományokkal teljesen szakító irányában is, a melyet az olasz művészet a «Santa conversazione» névvel jelöl meg s a mely 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 Velenczében; Previtali, Carpaccio, Cima da Conegliano, Vincenzo Catena, Giorgione, Lorenzo Lotto és Palma Vecchio sorakoznak a hosszú életű, fáradhatatlan



Giovanni Bellini Madonna-képe a Frari-templomban Velenczében.

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 főkép azt az irányt, a melyet Domenico Ghirlandajo, részben Botticelli és Benozzo Gozzoli képviseltek Firenzében: azt az őszinte, természetes realismust, a mely semmi egyébre nem törekedett, mint hogy a maga korának életét, azzal a szeretettel, a melylyel a renaissance csüngött az életen s e mellett igaz hűséggel és közvetlen bensőséggel ábrázolja. Ők azt igyekeztek nekünk nyújtani, a mi nekik legnagyobb gyönyörűségekre szolgált s nem is sejtették, hogy ezáltal egyúttal a legbecsesebbet nyújtják s hogy művészetök iránti igaz szeretetök minden időben hasonló szeretetet fog képeik iránt kelteni.

A velencei kezdetleges cinquecentisták képeinek ez a realismusa teljesen megvilágítja előttünk a kornak, a melyben éltek, külső képét; azét a korét, a mikor Velence még nagy volt s még nem volt romlott, a mikor a pompaszeretet és az élet öröme még nem járt együtt a kicsapongással, mértéktelenséggel és esztelen fényűzéssel. Bizonyos naiv ünnepélyesség vonúl végig alakjaikon, a mely bizonynyal nem volt modelljeik alkalmilag fölvelt poseja, de jellemző vonása ama kor előkelőinek minden megjelenésöknél, magoktartásában úgy, mint öltözékökben, s a mely később a repräsentálásnak úgyszólván öntudatos művészetévé fejlődött ki Firenzében is, de Velenczében még inkább.

Az olyan városban, a hol az emberek (körülbelül a XIII. század vége óta) sem kocsin, sem lovon nem járhatnak, a hol az ünnepélyes megjelenések és fölvonulások nagy részének — például a Szt. Márk téren, a Doge-palota előtt — gyalog kellett végbemennie, a hol a mellett nagy volt a pompaszeretet, az ünneplési kedv és a hatalomér-

zet, 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, a melyek a gyalogjáró kitünőségeket 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, a mely szinte felülmúlhatatlannak látszik.

A megfigyelő jellemzésnek ezt az erejét megtartják a későbbi mesterek: Giorgione, Tizian, Tintoretto és Veronese is, de milyen nagy lépést haladtak a mellett előre! Náluk már a művészet egy csöppet sem naiv és öntudatlan többé, teljes hatalmában tartja eszközeit, teljes tudatával bír e hatalmának és e tudatában szinte játszik föladataival, merészen próbálkozik meg nagyobbbal és mindig nagyobbbal. A színnek és a fénynek a legkülönbözőbb vegyítések és ellentétekkel elérhető hatása öntudatos művészi eszközzé lesz, a mely a néző kedélyében a hangulatoknak egy egész új skáláját szólatatja meg. A képeken ábrázolt eselekmény élénkebb, nyugtalanabb, drámaiabb 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, a mit lát; tudatosan törekszik kifejezni azt az uralkodó eszmét és érzést, a mely 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 átgyúrja a maga kora emberét úgy, a hogy a renaissance humanistikus ideálja az embert

formálni szerette volna s legalább művészetében formálni meg is kísérlette.

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

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

Hová lettek azok a telt idomú, életkedvtől duzzadó, szöke női szépségek, azok az erőteljes, vérmes, bár néha rezes arcú férfialakok, a melyekkel Palma, Tizian, Bordone, Tintoretto, Paolo és Bonifazio Veronese népesítették be hatalmas vásznaikat, szertartásképeiket, allegóriákat, sőt még oltárképeiket is, s a melyekről mégis föltehetjük, hogy koruknak inkább tipikus, mint kivételes jelenségei közé tartozhattak? Ha a mai Velenczében körülnézünk, az uralkodó tyrust inkább azokban a barna, halvány arcokban véljük föl találni, a melyeknél a szikárság mellett a szemek félelmes tüze több lappangó vágyat, mint önelégült életörömet látszik elárulni.

A környező typosok e szembeötlő eltérése egy perczre sem okozhat kételyt a nagy velencei mesterek arcképfestésének hűségére nézve, mert bizonyos, hogy ők kitünő arcképfestőkként jártak el ott is, a hol az ábrázolt alakok inkább csak elbeszélő vagy decoratív részletei nagyobb

történeli vagy vallásos tárgyú képeiknek. Ez talán kevésbé áll Tintorettóra nézve, a kinek mesés termékenységével mellett nem is lehetett az egyes arczok képmásszerű megfestésével bibelődnie, vagy Palma Vecchióra nézve, a kinek felséges Santa Barbarája valószínűleg eszményítése az akkori velencei erőteljes leánytypusnak; de áll bizonynyal teljes mértékben Paolo Veronesere s még inkább Tizianra nézve, a kinek compositióját és színkezelését néha nem tudjuk jobban csodálni, mint episodszerű alakjainak életteljességét és jellemző egyéniességét.

A nagyok e legnagyobbjának velencei képei között azt találom, hogy egyik sem hat oly megkapó erővel, mint a kis Mária első templomba



Santa Barbara, Palma Vecchio oltárképe a Santa Maria Formosa-templomban Velenczében.

menete az accademiában — kivált mióta azt az egykori Carità-kolostorban eredetileg elfoglalt helyén függesztették föl újra — és a Pesaro-család fogadalmi képe a Frari-templomban. Ez utóbbin többek között egy gyermekarcz vésődik be emlékezetünkbe, mely lenn, a kép jobb szélén egyenesen szembenéz a szemlélővel; derült, ártatlan, igazán gyermeki arczkifejezéssel néz reánk, mintha egyáltalában nem birna tudatával annak, hogy ő most a boldogságos Szűz trónja előtt családja hős alakjainak társaságában ájtatoskodva térdel, mintha játékaira gondolt volna akkor, a mikor a művész ecsete őt odavarázsolta a vászonra, hogy gyermekkedélye napfényének egy sugarát évszázadokon át ragyogtassa a váltakozó nemzedékekre, hogy ott, a hol 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 örökölte meg nekünk, addig szobrászatuk főleg arról gondoskodott, hogy haláluk után dicsőítse meg annak az emlékezetes kornak alakjait.

A velencei templomok, főleg a Giovanni Paolo, Frari és San Salvatore a síremlék-művészet egész tárházainak mondhatók; dogék, hadvezérek, tanácsnokok, művészek nyugvóhelyeit jelölte meg itt a kor ízlése szerint változó díszszel a velencei plasztika, s csak sajnálni tudjuk, hogy míg annak a nevét, a kinek a síremlék szól, egytől egyig ismerjük, a csúcsíves korszak képfaragóinak nevei jobbra feledésbe mentek; az ismertek sorát a Lombardik nyitják meg, a kikhez 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 árúlja el az átmenetet a szigorú keresztény fölfogásból és igaz



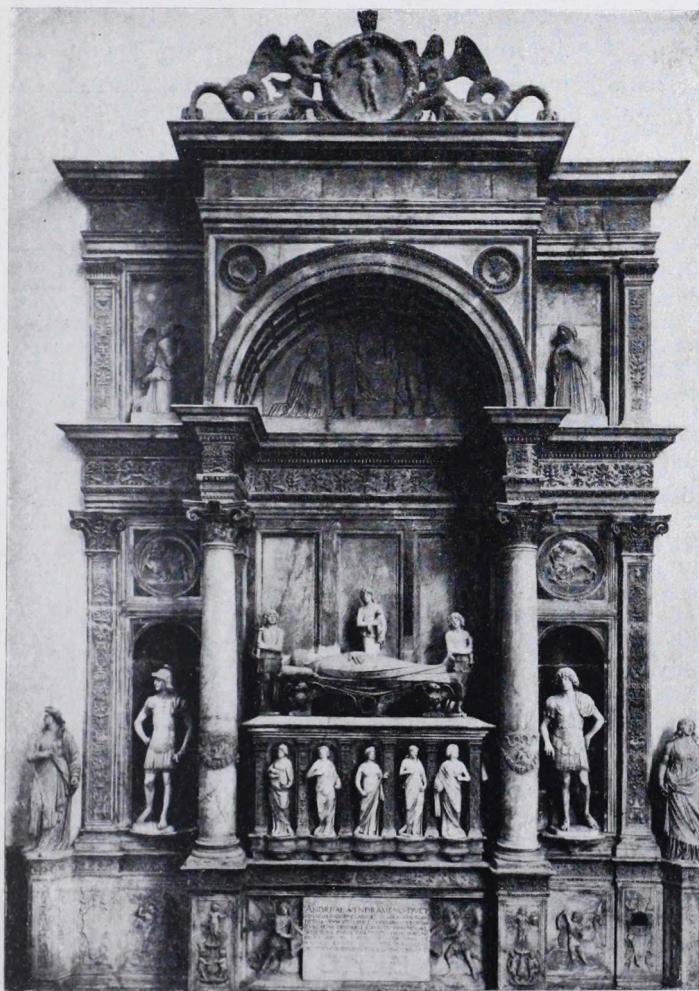
Tizian: a Pesaro-család Madonnája, a Frari-templomban, Velenczében.

vallásosságból a renaissance világiasságába és az antik ideálokért való lelkesedésébe. Amott a megboldogútnak saját üdvözülésébe vetett erős hite, a vallásos gondolat uralkodik; a síremlék tanúságot akar tenni a halottnak hitbuzgóságáról és egyúttal kielégíteni azok érzelmét, a kik az elköltözött iránti kegyeletöket a sírontúli könyörülethez való fölfohászkodással kötik össze.

Emitt a motívumok legnagyobb része már nem a keresztény, hanem inkább a pogány symbolika köréből van véve: nem annyira szentek és angyalok, mint inkább ére nyeket és jeles tulajdonokat jelképező alakok válnak uralkodókká, s a halál gondolata, a melytől a túlélő szemlélő irtóznék, mindinkább háttérbe szorúl a világi hiúság kérkedő pompája mellett, a mely az életben maradottak szemét is jobban gyönyörködteti s az elhúnyt világias becsvágának is inkább felel meg.

Hanem azért nem akarjuk a művészeti érdem babériját egyoldalúan csak azoknak itélni oda, és nem keresünk oly kicsinyes okokat elégedetlenségünk indoklására, mint a nagy Ruskin, a ki miután egy létra segítségével meggyőződést szerzett arról, hogy a Vendramin doge gyönyörű síremlékén a halott alakjának a nézőtől elfordított része nincs teljesen kidolgozva, e miatt perbe száll még sírjában a szegény Alessandro Leopardival, rá akarja bizonyítani, hogy nem végezte el becsületesen a munkát, a melyért megfizették, sőt azt is, hogy mint a Zecca vésnökét, hamis pénzverés miatt utóbb száműzték Velenczéből s a művésznek e bűneivel igazolt erkölcsi romlottsága miatt kimondja egyúttal a renaissance egész művészetére a kárhozható ítéletet.

Pedig ugyanennek a Leopardinak sok egyéb jeles alkotása mellett talán az egyszerű befejező és talapatépítő szerepénél nagyobb része is van annak a Verocchio csücsives mintája alapján készült szobornak a létrehozásában



Vendramin doge síremléke a S. Giovanni e Paolo templomban Velenczében.

ott, a Giovanni Paolo templom oldala mellett, a melyet nemcsak közmondásosan, de igazság szerint is a világ legremek-
kebb lovasszobrának szoktak nevezni s a melyről maga a
Leopardi szigorú ítélőbírája kénytelen azt mondani: «Nem
hiszem, hogy a szobrászatnak a világon dicsőbb műve
léteznék, mint a Bartolommeo Colleoni lovasszobra».

Ez a Colleoni condottieréje, bérhadvezére volt Velen-
czének s hogy az őt szolgálatába fogadott köztársaságnak
a saját meggazdagodását meghálálja, halála után vagyona
nagy részét Velenczének hagyta, de azzal a föltétellel,
hogy a város lovasszobrot emeljen neki, még pedig a
Szent Márk-téren, a hol szokott vértzetében, vezéri bot-
jával kezében kivánt halála után is századokon át műkö-
dése színhelyére büszkén letekinteni. A velenceiek ugyan
nem teljesítették szószerint az örökhagyó akaratát, mert
törvény tiltotta, hogy a Szent Márk terén bárkinek szob-
rot állítsanak. A Colleoni szobra ennek következtében oly
térre jutott, a melynek egyik oldalát a Scuola di San Marco
nemes homlokzata díszíti ugyan, de a hol a nagy hadvezér
marczona tekintete egy szűk csatorna ronda házaira néz le;
gondoskodtak azonban arról, hogy maga a szobor a képző-
művészetnek oly remeke legyen, a mely egy sokkal szeré-
nyebb helyet is dicsfényvel volna képes elborítani.

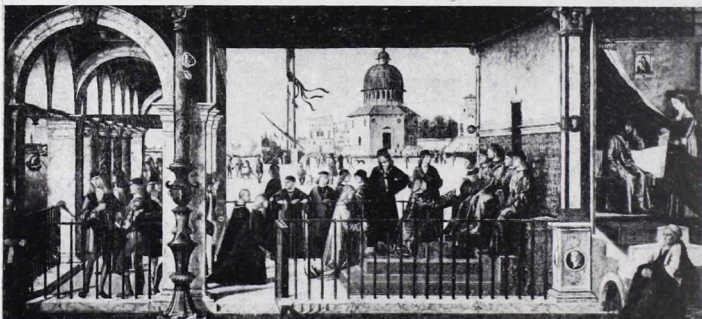
A Bartolommeo Colleoni végrendelkezése és szobra,
egybevetve azokkal a pompás síremlékekkel, a melyek a
mögötte és Velenceze egyéb helyein levő templomokban
emelkedtek, érthetően fejezi ki a sírontúli földi dicsőségért
való versengését az olaszországi renaissance nagyjainak,
a melyről Symonds oly találóan mondja, hogy «ez a
világ velök 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 épen a dicsőségek földi meg-



Bartolommeo Colleoni emlékszobra Velenczében.

örökítésére, az utánok következők megemlékezésére való gondolat enyhíthette. És a renaissance-kor épen legkivált Velenczében, úgy a hogy emlékei, művészete, életének egykorú ábrázolásai tüntetik fel előttünk, azt a benyomást teszi ránk, hogy oly korban, a melyben az *élet művészetét* oly tökélyre vitték, a mikor az élet annyi küzdelem mellett annyi dicsőséget és gyönyört is nyújtott, s a mikor még a halál is a kor útolérhetetlen művészetének örök alkotásához lánczolta 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 Velenczében.



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

V.

FERRARA.

(1898.)

Minden olaszországi utazó elhalad mellette, de a legkevesebben méltalják arra, hogy meglátogassák; rendszeren beérjük azzal, hogy a vasúti kocszi ablakából egy futó pillantást vetünk a Castello komor, sötétvörös tömegére, a mely pedig megérdemelné, hogy közelebről 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, a mikor több lakosa volt, mint Rómának. Az ókornak ugyan nyomát sem találjuk benne, de a középkor és a kezdődő újkor annál több emlé-

ket hagytak itt, bár a szabályosan kereszteződő, egyenes utcák, a melyek miatt régen bámolat 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, a miért itt nem látjuk azt a pazarlást a kővel, sőt a márvánnyal, a mely Olaszország legtöbb vidékét jellemzi s e helyett, úgy látjuk, hogy Ferrara építői legtöbbször beérték jóféle, tartós téglával, diszítésül pedig szivesen alkalmaztak terracottát.

Az egyenes utcákon sűrűn találkozunk renaissance-kori palotákkal, melyek igénytelenebbek ugyan mint a firenzeiek vagy bolognaiak, de izlésesek és szépek, részben fölötté eredetiek, mint a Roverella-palota, részben szép arkádos, 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 Commune eredeti jellegökből idő folytán kivették, az utóbbi előtt már csak két csonka oszlop jelzi a helyet, a hol 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 diszít, hosszasan bilincseli le figyelmünket. Déli oldala, s főképen homlokzata, a veronai San Zenóhoz hasonló lombardiai román stílusban épült, de három évszázad folyamában felsőbb rétegekben lassanként átalakult góttá; íves galleriáinak hármas rendszere a kapu fölött emelkedő loggiával együtt oly bizarrul élénk képet nyújt, a mely mélyen vésődik be emlékezetünkbe. A tisztán építészeti diszítéshez nem ke-

vésbbé gazdag plastikai dísz is járúl, és pedig abból az eredeti fajtából való, a melyet egy-két olaszországi mester függetlenül úgy az ó-keresztény és a byzanci hagyományoktól, mint a pisai iskola befolyásától igyekezett főképen Veronában, Ferrarában és Modenában kifejleszteni, s a mely végtelen naivsága, néha szinte megnevelt-



A székesegyház (a tizenkettedik századból) Ferrarában.

tető kezdetlegessége mellett is és ellenére például formátlan oroslánainak és oszlophordó törpéinek, a kiknek gyomrukból nőtt ki a fejük: erős érzésével és fantasiájával, 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 tulajdonképeni várával, a Castellóval, melyet csak néhány lépés választ el a dóm piacától.

Az Esték hajdani várának sánczárkait már csak sekély

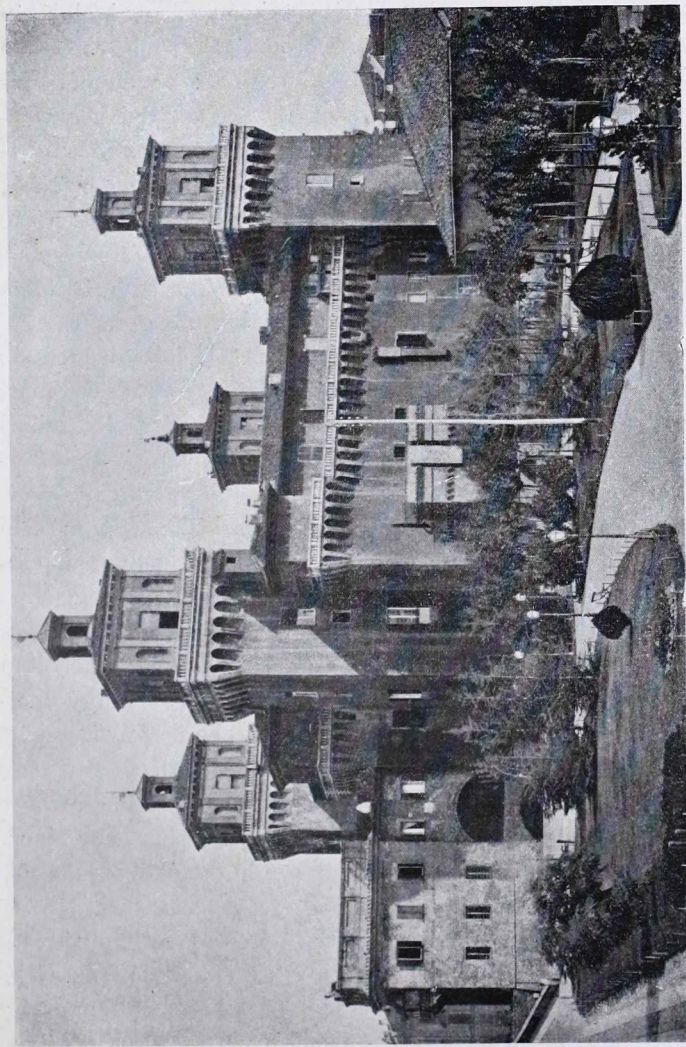
víz önti el, a Po-kapu felé néző oldalához szép, modern park csatlakozik, tornyainak párkánya és tetőzete sem egészen az többé, a mely az Alfonsók fényes korában volt. De egészben véve mégis alig van középkori vár, a mely egy népes városnak majdnem közepében oly épen és aránylag változatlanul őrizte 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 lánczokon lógó felvonó-hídon lehet a vár belsejébe bejutni; szabályos négy szöglettornya a mindenfelé fölfegyverzett, mindenfelől leküzdhetetlen hatalom daczos képét látszik nyújtani: az egész valódi megkövesült symboluma az alattvalóit folytonos rettegésben tartó hűbéri kényuraságnak.

Pedig ez a Castello nagyon víg és zajos életet is látott régente. A ferrarai Esték udvarát az olaszországi renaissance valamennyi fejedelmi udvara között pompaszereget, élvágy és előkelőség dolgában elsőknek tekintették; ünnepelei, szép női, életkedve épen úgy vonzotta a «Cortigiano» szabályai szerint élő udvaronc világit, mint tudomány és művészet iránti lelkesedése és áldozatkészsége a XVI. század vándor humanistáit, költőit és festőit, és Goethe joggal adja estei Eleonora szájába azt a büszke mondást:

«Itáliának nincs oly nagy neve,
Melyet házunk vendégeül nem ismert.»

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



A ferrarai Castello.

fölülmulta, és hogy fejedelmi hatalmuk a ferraraiaknak hosszú pártharcok után történt önkénytes meghódolásán alapúlt, 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; e mellett azonban a kegyetlenségek és ármányok emlékeinek egész sora tapad a Castello néma falaihoz. Törvénytelen születtek, a kik a hatalmat elragadják a törvényesektől, testvérek, a kik egymás ellen összeesküvést forralnak, hitvesek, a kik mostoha fiokkal kötnek szerelmi frigyot s a kiket azért férjök kivégeztet; bérgyilkosságok, a melyek büntetlenül maradtak, mert értelmi szerzőjüket kutatni veszélyesnek látszott: mindezek a jelenségek csak épen úgy napirenden voltak Ferrarában, mint Olaszország többi államaiban abban a korban, a melyben Pontanus fölkiáltása szerint «semmi sem volt olcsóbban vásárolható, mint egy emberélet», s a melynek jellemzésére a krónika följegyezte annak a pástornak az esetét is, a ki buzgón sietett meggyónni azt, hogy bőjt idejében sajt készítés közben egy csöpp tej került a szájába, de csak a gyóntató-anya nógatására amúgy melleslegesen vallotta be azt is, hogy időközben társaival együtt egy pár embert kirabolni és megölni segített.

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

Családja, a melyhez az átöröklődő átok és bűn végzete 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 bizonynyal nem ezek az öröklött tulajdonai, mint inkább tisztán és kizárólag

a pápai trón és Franciaország barátságának biztosítására irányuló politikai tekintetek voltak azok, a melyek Ercole d'Este herceget arra indították, hogy fiát és örökösét, Alfonsót, úgyszólván rákényszerítse a házasságra azzal a nővel, a ki már akkor, fiatalkora ellenére, nemcsak két fölbomlott jegyességre és két szerencsétlen véget ért házasságra tekinthetett vissza, de a kinek 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, a mely őt várta, meghódította sorra mindazokat, a kiknek körében kellett ezentúl életét töltenie: férjét, a kinek kissé durva s csak a gyakorlatihoz hajló természete alig talált örömet másban, mint ágyúk öntésében, előkelő és rátartó rokonságát, melynek kivált nőtagjai előbb arczfintorgatással, majd féltékenységgel fogadták a kalandos hírű jövevényt, Ferrara népét, a mely előbb megbámulta, azután csakhamar rajongott érte és a költőket, a kiknek lantja versenyezve zengte dicséretét, a római őskor Lucretiájához s a mythologia minden istennőihez hasonlítva őt, Ferrara fejedelmi udvarának sugárzó középpontját.

Alfonsónak és Lucreziának nemcsak sírjait enyészttette 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 nevek alatt szereplő arczképek hitelességre igényt nem tarthatnak. Úgy ennek az éremnek, mint kortársai leírásának tanúsága szerint a Lucrezia híres szépsége nem annyira vonásai nemes szabályosságában, mint inkább arcza, alakja és modora végtelen bájában és kellemben rejlett. Személyének hódító varázsát azonban, mióta atyja és bátyja daemoni befolyása alól megszabadult, nem-

csak külseje bájának, hanem kétségbevonhatatlan kitünő lelki és szellemi tulajdonainak is köszönhette.

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 hátterétől tisztán és fénylően válik el az, akár tekintsük őt mint hitvest és anyát, a ki — majdnem minden évben egy új kiseddel karján — egész odaadással szentelte magát gyermekei gondos nevelésének, akár ítéljük meg mint nőt, a ki a jótékonyság és humanitás minden cselekedeteiben legelőljárt, mint honleányt, a ki drágaságait vitte a háború szorongattatásai között a haza oltárára, vagy végül mint fejedelményt, a ki erélyével, bölcseségével, föllépésének méltóságával a legtapasztaltabb államférfiakat bámulatba ejtette s a Bayard életíróját erre a vallomásra készítette: «J'ose bien dire, que, de son temps, ni beaucoup avant, il ne s'est point trouvé de plus triumpante princesse».

És a ki mindebben képmutatást lát, az ám olvassa el a levelet, melyet a fiatalon — csak 39 éves korában — elhalt hercegnő halálos ágyán írt a pápának, s a melyből a hamisítatlan keresztényi önmegadás, a megtisztult lélek derűje, a lelkiismeret szilárd nyugalma beszél hozzánk egyszerűségökben is ékes szavakkal.

Lucrezia Borgia valóban egy mosolygó sphynx 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, a melyek látták dicsőségét és halálát, láthatták erényeit úgy, mint bűneit, soha sem fognak tanúságot tenni a mellett, vajjon a XVI. század aranyfürtű Circeje balsorstól üldözött, félreértett, méltatlanul meggyalázott áldozata volt-e



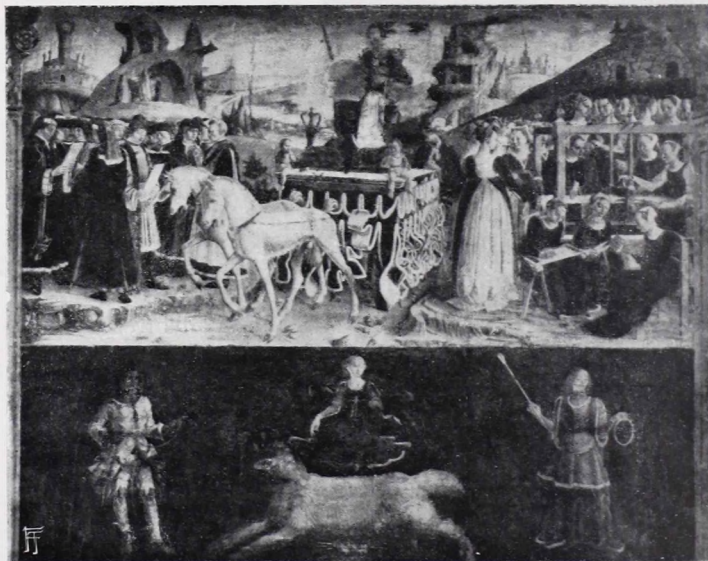
erkölcstelen korának, vagy egy képmutató szörnyeteg, a kinél minden erény hazugság volt s csak a bűn igaz, vagy egy gyöngé, gyarló nő, a kit változó környezete tett elvetemültté vagy erkölcsössé?

Az Esték művészeti érzéke nemcsak a Castello belsejét díszítette föl, de a városban elszórt egyéb palotáikat is. A «Palazzo Schifanojá»-ban, a melynek neve körülbelül «Gondúzót» jelent, e század közepe táján a XV. századbeli ferrarai festőiskolától származó frescók egész sorozatát fődözték föl a «Sala della Deliziá»-nak nevezett teremben, a melyeknek nagy része eléggé épen maradt a későbbi mészrétegek alatt, s a melyek a páduai Salone korábbi falképeire emlékeztető módon hozzák kapcsolatba a csillagászati állatkör 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 mecenas volt híres, hanem el van ismerve az is, hogy mint ügyes politikus erős alapokra tudta a maga és utódai fejedelmi hatalmát építeni. A Schifanojabeli frescók azonban szembetűnő élethűségök mellett is kevés fogalmat nyújtanak e fejedelem nagy államférfiúi cselekedeteiről. Ezeken a képeken Borso herceg minduntalan vadászatra megy vagy vadászatról jön, egyszer egy számárversenyben gyönyörködik, egyszer pedig a bohóczát ajándékozza meg, s ezek mellett az igénytelen szórakozásai mellett politikai mozzanatokként legfőlebb az oly jelenetek tűnnek föl, a melyeken például az érdeemes herceg egy levelet kap vagy egy követség tisztelgését fogadja. Azonban a compositio szegényessége ellenére a képek fölötté becses részleteket tartalmaznak a ferrarai quattrocentisták éles megfigyelése és a naivsáig igaz ábrázolása által. Csak a fejedelem hangulatának reflexképeit kell megnéznünk környezete arczain, a melyek a legboldogabb megelégedéstől sugároznak, mikor Borso úr

jókedvű, s kérlelhetetlen szigorral ránczolódnak, mikor Borso úr komoly arcot mutat, hogy tisztában legyünk vele, mennyi öntudatos vagy öntudatlan emberismeret vezette Cosimo Turának, Francesco Cossának és tanítványaiknak esetjét.

A ferrarai festőiskola fejlődésmenetének teljesebb képét



Minerva diadala; a ferrarai Palazzo Schifanoja frescójából.

nyújtja a Palazzo dei Diamantiban berendezett városi képtár. Itt ismerkedünk meg a Tura és Cossa előzőivel és utódaival, a váltakozva páduai és bolognai, majd velencei befolyások s legkésőbb a Ráfael behatása alatt képződött ferrarai iránynyal, a mely a régibb képeken kissé szigorú és nehézkes vonalakban, komoly realismusban és jó modellálásban nyilvánul, később pedig főképen a színezés pompája és opálos fénye s a compositionnak néha túlgazdag és ábrándos voltával tűnik ki.

A késő ferrarai iskola díszei : Garofalo és Dosso Dossi szintén méltóan vannak szűkebb hazájokban képviselve ; amaz rokonszenvesebb, de Ráfael befolyásával szemben kevésbé őrizte meg önállóságát ; ez mindvégig eredetibb, de bizarr, sőt néha majdnem visszataszító, csak a ferrarai muzeumbeli nagy oltárképen tudja gondolata magas szár-



Venus diadema; a ferrarai Palazzo Schifanoja frescóból.

nyalásával és színei ragyogó erejével egészen megértetni velünk belső lényét.

A festészetén kívül a színművészet is jelentékeny lendületet kapott Ferrara fejedelmeitől, a kik színházokban nemesak Plautus és Terentius vígjátékait hozatták színre s a «Moresca» neve alatt a mai balett ódon alakját honosították meg, de költőiket is előszeretettel foglalkoztatták különösen alkalmi színművek írásával ; ilyenekkel próbálkozott Bojardo és ilyenekkel tűnt föl először a fiatal

Ariosto, a kinek a neve Ferrara legnagyobb dicsőségét képviseli, mint a hogy emlékszobra is ma a város legmagasabb helyét foglalja el annak a szép és nevezetes oszlopnak a tetején, a mely magában véve sajátos hírdetője 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 Napoleon s végül Ferrara híres költője szobrának talapzatául.

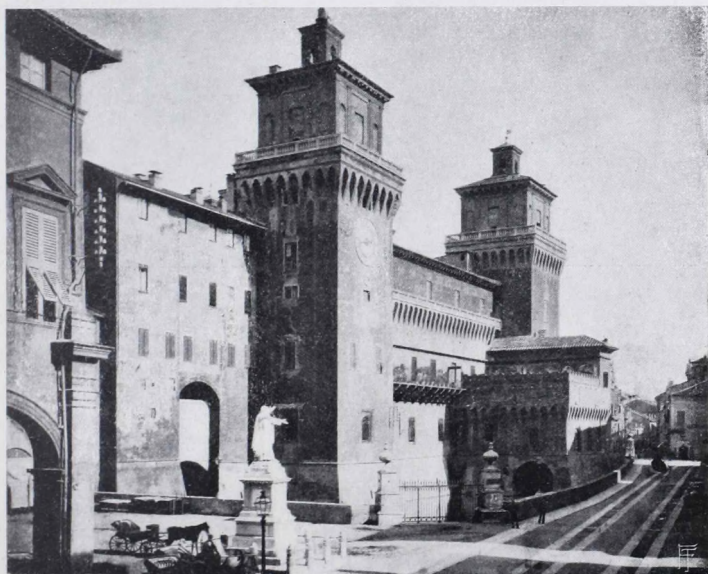
Az *Orlando Furioso* dalnokára még a róla nevezett ház is emlékeztet itt, a melyet ő maga építtetett magának, s a melyben élete utolsó öt évét töltötte; az egyszerű kis ház sok, a költő által használt tárgyat tartalmaz s eléggé élénken jeleníti meg Ariosto békés, önelégült életét, a melyre a homlokzatra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

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

Az újabb történelmi buvárlat a ferrarai Tasso-remiscentiákat jobbra megfosztotta regényes színezetektől. Nincs semmi támpont arra, hogy az Esték udvaránál oly szívesen látott, rajongó lelkületű 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, a miért nemcsak panaszokra, de szidalmakra is fakadt ellene. A boldogtalant tudvalevőleg mint elmebetegét az Ospedale Sant' Annába zárták, a mely ma egyetemi klinika s a hol még mutogatják a Tasso börtönének nevezett kis fülkét, a melyet Lamartine megénekelt s a

melybe állítólag a különcz Byron önkénytesen elzáratta magát, hogy ott a *Megszabadított Jeruzsálem* költőjének szelleme szállja meg.

Végül Olaszországnak még egy nagy alakját idézi emlékezetünkbe Ferrara, főleg a fehér márvány szoborral, mely a Castello délkeleti szöglete mellett emelkedik.



Savonarola szobra a ferrarai Castello előtt.

Girolamo Savonarola e szoboralakjában is hátat fordít a világi hiúság és zsarnokság büszke várának, mint a hogy gyűlölte azt gyermek- és ifjúkorában mint Ferrara szülötte, a kit rajongó vágy kergetett a szülői házból a bolognai zárdába, hogy ott csuklyát öltvén, megkezdje azt a tüneményeszerű hitszónoki, prófétai, reformátori és államférfiúi pályát, a mely őt eszméi vértanúja gyanánt a máglyára vitte.



Dante sírkápolnája Ravennában.

VI.

RAVENNA.

(1898.)

Mikor a római birodalom a maga szertelen nagyságának súlya alatt keltészakadván, a beözönlő barbárok által mindinkább fenyegetett nyugati fele lassanként veszni indult: a politikai hatalomnak, gazdagságnak és szellemi műveltségnek mindaz a fényes hagyománya, a mely a római névhez volt csatolva, lassanként szintén mindinkább átköltözött a keleti félbe s ott saját kimerülése, a talaj idegen-szerűsége és új elemek fölszivódása következtében egy természetellenes s épen azért ellenszenves civilisatio korszakának, a byzantinismusnak 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, a ki 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, a mely néhány évszázadon át kelet uralmát jelentette nyugat fölött: a keletrómai birodalom főnhatósági jogát az apennini félsziget fölött. Ez a gyakran tisztán névlegessé halványult uralom képtelen volt arra, hogy Itália sorsát czéltudatosan formálja, de elég erős volt megakadályozni azt, hogy ennek az országnak a saját talajából fejlődjék ki egy, területe fölött uralkodni képes hatalom, s ez által megalapítója lett Olaszország ama balvégzetének, hogy több mint egy évezreden át az európai hatalmi versengések játéklabdájául szolgáljon.

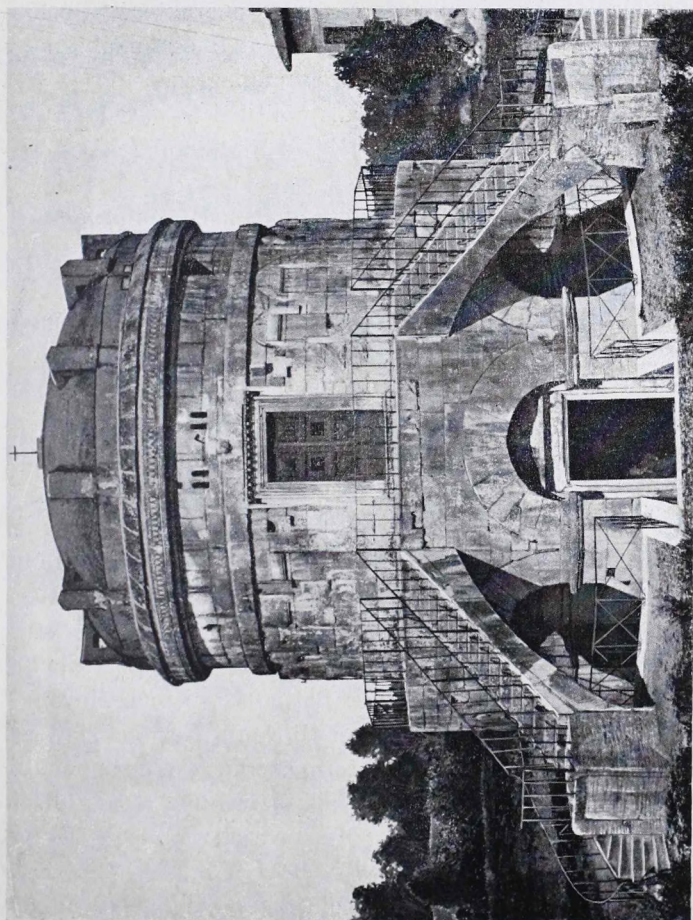
És mikor a régi római nyomokon keleti befolyás alatt kifejlődött byzanci kultúra a maga szellemében átídomítani kezdte a kezdetleges keresztény művészetet is: ezt a művészetét meghonosítani próbálta a régi hazában, nyugaton; mintha sejtette volna, hogy azok az emlékek, melyeket ott állít a maga műizlésének, Itália sorsának változandósága mellett is túl fogják élni a keleti büszke székváros minden fényes alkotásait, a melyekről már akkor meg volt írva a sors könyvében, hogy vagy a képrombolk dühének vagy az ozmán világ dülő vagy átalakító hatalmának fognak áldozataiul 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 keletrómai birodalom a

nyugatinak megdőlte után visszahatólag uralkodni próbált nyugat fölött; és végül annak, hogy a keletrómai, vagyis byzanczi kultúra emlékei épen a nyugaton éltek túl legtovább a byzanczi uralmat, a világtörténelem e hármas paradoxonának páratlan kifejezője és magyarázója Ravenna a maga műemlékeivel, a melyek egy oly korszaknak nyújtják majdnem teljes képét, melynek az egész többi Olaszországban csak szétszórt töredékeivel találkozunk.

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

A mi 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 meg, holott Rómában és másutt sokkal korábbi építkezések maradványait ma is látjuk. A góth Theodorik kora is világi építményekből vajmi keveset hagyott ránk; az a szerény díszítésű kis darab homlokzat, a melyet Theodorik palotája maradványának tartanak, még csak homályos sejtelmet sem ad arról a szellős, oszlopos, aranyos «Palatium»-ról, a melyből a szomszéd Sant' Apollinare templom mozaikképén a férfivértanúk kara kiindul. Ennél sokkal megragadóbban példázza a kegyetlenség és bölcsesség csodás összetételét mutató fejedelmi alak egykori hatalmát



Nagy Theodorik sírja Ravennában.

az a síremlék, a mely kívül a városon, féligmeddig lecsapoltt posványok közül emelkedik föl egyetlen rengeteg kőből alkotott kupolafedelével, s a szembeötlő későbbi átalakítások ellenére határozott római karakterével érthetően fejezi ki az első góth király s még inkább nagy szellemű leánya Amalasantha eszmeileg szép, de a valóságban sikertelennek bizonyult politikai törekvését: germán hatalommal római formákban uralkodni Itália népei fölött.

A mint a rómaiak utódai a politikában elfordultak a Theodorik eszméjétől s a góth uralom lerázása érdekében Byzancz karjaiba vetették magukat, úgy szorította ki főleg itt Ravennában lassanként az építészet és ábrázoló művészet terén az antik hagyományokat a byzanczi befolyás. Ezt az átalakulást: az ó-keresztény művészet lassú megmerevedését a byzanczi formák között, tüntetik szemünkbe Ravenna templomai, főképen pedig azoknak csodálatos mozaikjai, nemkülönben az egykori camaldulensis kolostorban berendezett muzeum, a mely a romagnai festőiskolák jelentéktelen képei mellett az ó-keresztény régiségeknek — különösen kőrégiségeknek — egyik legzadagabb gyűjteményét tartalmazza.

Építészetileg az antik világhoz még közelebb állanak az ötödik század elejéről való Battistero di San Giovanni, a Galla Placidia 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 stíl hatása alatt állanak. A második, a kalandos életű, de erős lelkű császárnő síremléke, melyet az egyház Nazarius és Celsus vértanúknak szentelt, a centrális építkezési rendszer kifejlődésének egyik legnevezetesebb kezdőpontja, mozaikjaival és sírboltszerű homályával a mystikus templomi színhatások előiskolája lehetett.

A hatodik század alkotásai: az arianus felekezet egykori Baptisteriuma — most Santa Maria in Cosmedin — a Szent Apollinaris püspöknek, Ravenna egyik védszentjének 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.



Galla Placidia sírkápolnája Ravennában.

Apollinaris városbeli templomát még a góth uralom hozta létre, az arianus istentisztelet céljaira; oszlopai valószínűleg Byzanczból valók, de a korinthi oszlopfejeik és a boltívek közé helyezett szabálytalan koczkavánkos az úgynevezett ravennai oszlop-betetőzés formáját itt is érvényesíti. Ravenna leghatalmasabb ó-keresztény basilikája a Classisnak nevezett egykori kikötő-városrész számára épült külső Apollinaris-templom, a mely különálló gömbölyű

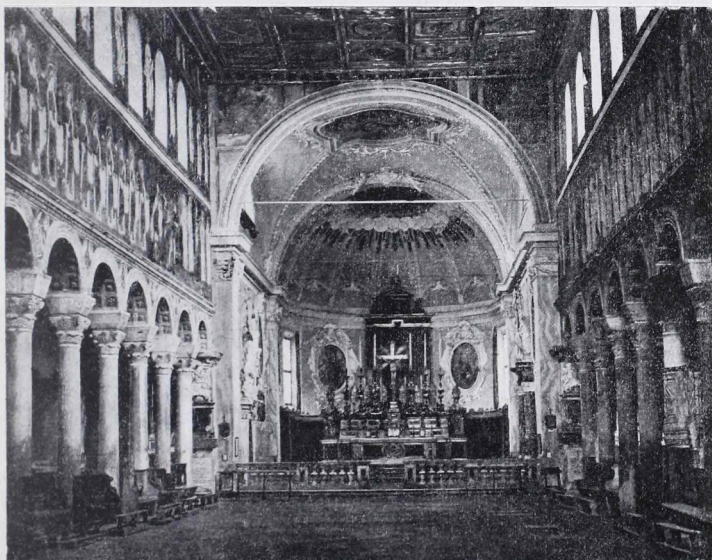
tornyával, kereszthajó nélküli szerkezetével, zárt előudvarával és hatalmas márványoszlopaival valóságos prototypusa az itt kifejlődött ó-keresztény basilika-rendszernek, de elhanyagolt állapota, üressége és a talajvizek behatolása következtében mindinkább sivár benyomást gyakorol.

A Ravenna másik, harcziásabb védszentjéről San-Vitalénak nevezett nyolczszögű templom közvetlenül a Galla Placidia sírja mellett, már a byzanci 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 sírját magába foglaló aacheni monostor között, melynek építője bizonyára innen vette mintaképét. A világosságot magasról beárasztó kupolája, oldalfülkéinek sajátos tagozása, tipikus «ravennai» pillérei és mozaikdíszű márvány-padozata még mindig teljes erővel hatnak a nézőre, daczára az itt is úgy mint — fájdalom — Ravenna többi templomaiban is az ó-keresztény és byzanci formák fölébe egész brutalitással letelepedett XVIII. századbeli barokk stílnak. Ha az ember ezeket a kupolafestéseket látja, a melyek mitsem törődve az épület eredeti alkotójának eszméjével, a formákban nyilvánuló szellemmel s az építés és decoratió szükségszerű összhangjával, a fallerületeket szabad kényök-kedvök szerint töltik be zsemlye alakú felhőkkel, kificzamodott 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, a mely a műrestaurációban mereven és szinte pedánsul igyekszik az eredeti alkotás szelleméhez, izléséhez és gondolatmenetéhez alkalmazkodni.

A mi azonban az ó-keresztény stílből a byzancziba, az ókorból a kezdetleges középkorba való átmenet megérté-

sét Ravennában leghathatósabban segíti elő, az az összes templomok példátlanul gazdag mozaikdisze, úgy tisztán decoratív, mint figurális részeiben.

Minden szépítés nélkül be kell ismernünk, hogy ezeknek a mozaikoknak rajzai, compositiói a mi fölfogásunk szempontjából s a megelőző ókori alkotásokhoz hason-



A Sant' Apollinare nuova belseje Ravennában.

lítva kezdetlegeseeknek, szellemteleneknek, nagy részben esetleneknek, sőt majdnem rútaknak és ijesztőknek tünnek 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 æsthetikailag és műtörténelmileg némiképen iskolázott ember kedélyére bizonyára nem csak az ő szemében

is szépnek látása gyakorol vonzó és gyönyörködtető hatást. Az érzéseinkre, kedélyünkre kellemesen, nemesítően hatónak látása, kétségtelenül a legteljesebb és legtisztább műélvezet, a minthogy azt sem szabad kétségbe vonnunk, hogy minden művészetnek a maga kora szempontjából ezt a hatást szabad szem előtt tartania s biztosítani igyekeznie. Ámde — ismétlem — a művelt és történelmi látókörrrel bíró ember műélvezete, szükségkép túlmegy e körön. Az emberi szellem működését minden stádiumában megfigyelni érdekes és érdekessége által élvezetes is. Ilyen a történelem élvezete, a melynél szintén nem szorítkozhatunk csupán a szép és nemes jellemekre, a lélekiemelő, 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 bepillantunk az emberi szellem műhelyébe, annál inkább fokozódik ez az élvezetünk. Ebből következik, hogy épen az oly kor művészete, a mely tőlünk távol esik, a melynek gondolkodásától egészen eltértünk, a melynek művészi eszközeit már messze túlhaladtuk, épen 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, a melyet 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, a melyről nekünk egészen más fogalmaink vannak, a melynek ábrázolására mi már egészen más eszközöket használunk: épen 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 szépnek mértékét alkalmazva rájuk, lehetetlen a ravennai templomok mozaik-

képeire — melyeknek legjobbjai is legfőlebb az alexandriai korszak mumiaképeinek kendőzött, hajfodrozott, mesterkélten nagy szemű arczait juttalja eszünkbe — ki nem mondanunk, hogy azok egy minden tekintetben decadens korszak termékei s élettelen merevségökkel, eszmétlen egyformaságukkal mélyen alatta állnak annak a művészi tökélynek, a melyet korábban az antik világ elérni tudott, világosan tanuskodnak a természet, az élet egyedül erőnt 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 szükségszerű az is, hogy ennek a fejlődésnek egy időre hanyatlásra és elsatnyulásra kellett vezetnie.

A megerősödő kereszténység ugyanis nem tehetett egyebet, mint hogy a képzelődésre és kedélyre való hatása eszközeiül átvette a pogány ó-kornak meglevő s abban az időben minden esetben magas tökélyűnek tekinthető művészetét. Utóvégre is ez a művészet megvolt, kínálkozott s az emberek, ha föl is vették a keresztiséget, egyelőre ugyanazok az egyének maradtak, ugyanazzal a kedélylyel 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 löbbé új életre: s másrészt a vallás és a művészet közeli 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 Athene egy szép

ifjú alakjában jelenik meg, vagy mikor Telemachos elvesztettnek vélt atyjával találkozik, a kire rá nem ismer, az előttök megjelenő emberi lény szépsége vagy ereje mindkettőt arra indítja, hogy kérdést intézzen hozzá: vajon nem isten-e talán? Igaza van Tainenek: az ilyenek jellemzik a régiak istenfogalmát, a mely semmi egyéb nem volt, mint fokozása mindazoknak a tulajdonoknak, a melyeket az élő emberben csodálatraméltóknak és gyönyörködtetőknek találtak. Ebben a fölfogásban gyökerezik isteneik ábrázolása is, a melyet az ókeresztény művészet tőlük átvenni próbál. A katakombák falfestményein s a legrégebbi keresztény mozaikképeken még Ravennában is, például a Galla Placidia sírtemplomának jó pásztora alakjában, vagy a S.-Maria in Cosmedin Jordán-vizében fürdő Krisztusa képében az üdvözítő bajusztalan és szakálltalan, eszményileg szép ifjú alakjában jelenik meg, mint Apolló, a kinek 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, a kinek nyugodt fönségében nem is sejtjük a végítélet rettenetes biráját és fölötte jellemző, hogy a Sant' Apollinare in città legrégebbi, még arianus-eredetű mozaikcyklusában, a melyben epikai részletességgel, 26 képben van Krisztus története ábrázolva, épen a megváltás ténye, az üdvözítő kereszt-halála van mellőzve s csupán előzményeivel és az utána következettekkel magyarázva, annyira nem tartotta összegeztethetőnek még annak a kornak művészi ábrázolása az Isten fogalmát a kinszenvedéssel és a halállal. A vértanúkat is az a kor csak haláluk utáni megdicsőülések képében, diadaluk jelvényeivel: vértanúi koszorújokkal kezökben, mint valami ünnepi menet részeseit szerette ábrázolni, nem telt még öröme haláluk iszonyainak meg-rázó ábrázolásában.



A San Vitale-templom belseje Ravennában.

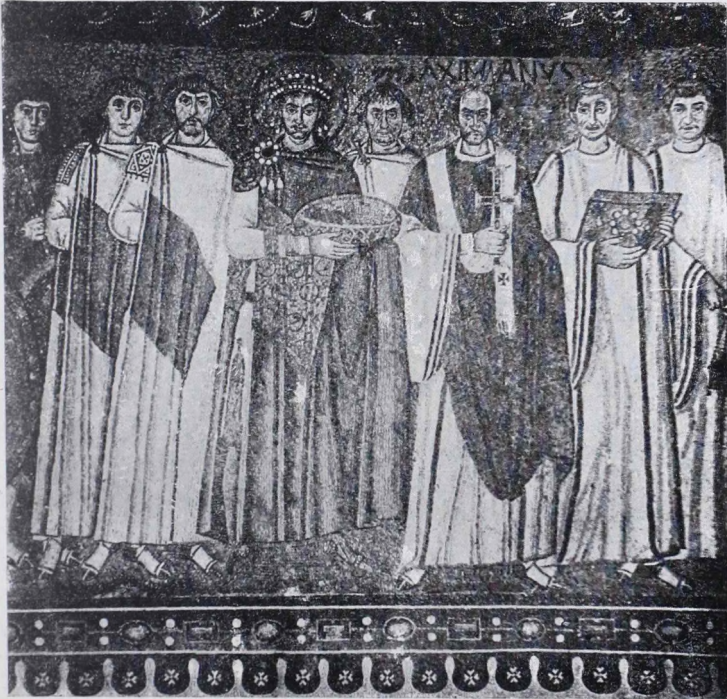
Ámde azok a görögök és rómaiak, a kiknek kedélye és izlése az antik világ derült nyugalmát még a rájuk nézve új keresztény vallási eszmék tolmácsolásában sem nélkülözhetette, a VI. századon túl nem éltek többé; új nemzedék sarjadzott fel helyökbe, a mely az uralkodóvá vált kereszténység eszmekörében nőtt nagygyá, s a mely durvább, bár tisztább lelkületű, műveletlenebb izlésű és naivabb képzelődésű keleti és nyugati barbárokkal vegyült. Ezeknek kedélye a vallásos áhitat számára csak a bámulat és félelem érzelmei segítségével volt megközelíthető; ezek számára 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, a mely már nem annyira fönséget kölcsönöz nekik, mint inkább rémes tisztelet és alázatot alkalmas kelteni nézőjükből. Ezek számára Krisztus kereszthalálának és a szentek mártýriumának jelentőségét is csak a szenvedéstől eltorzított véres, iszonyatos testek ábrázolásával lehetett érthetővé tenni.

Ez az az út, a melyen a keresztény vallásos ábrázoló művészet a byzantinismus merevségének és a későbbi középkor sötét mysticismusának világába eljutott s abban máig is benne maradt azoknál a népeknél, a melyeknek művészetét a renaissance ebből a sötét álomvilágból derültebb régiókba át nem vezette.

Ennek az útnak első mérföldjelzőjeül tekinthetők Ravenna templomi mozaikjai, a melyekben még látjuk az antik művészet esthajnalának fényét, de látjuk már ráborúlni a byzantinismus dermedtő homályát is.

A San Vitale templom szentélyének azok a mozaikjai, a melyek egyfelől Justinian császárt egyházi, katonai és polgári méltóságviselőik kíséretében, másfelől Theodora

esászárnőt hölgyeivel istentiszteletra menve ábrázolják, nemcsak a kifejezés és fölfogás öntudatlan eszközeivel, de az alakok és a szertartás közvetlen ábrázolása által is megbecsülhetetlen műemlékei koruknak. Van bennök va-



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

lami, a mi a byzantinizmusnak hatalmas pompája mellett — bizonyára a művész akarata ellenére — egész erkölcsi ürességét és nyomoruságát is föltárja a mai néző előtt.

Ha tekintetünk ezekről a képekről az apsis bejáratának pillérébe illesztett antik görög relief életvidor, szinte paj-

kos gyermekalakjaira vetődik, lehetetlen az ellentét meglepő hatása elől elzárkóznunk. Itt a bevallott sensualismus, a mely legalább őszintébb s azért becsületesebb és egészségesebb mint amott a hetárából lett császárnő szenteskedése, a kiről a történetből tudjuk, hogy fejedelmi bíbora és vallásos buzgalmának álarcza alatt mily bűnös vágyak daemónai rejtőztek

Tehát a Justinian udvarának kápráztató fénye a távol Byzanczból ide is átsugárzott. De ez a fény is nemsokára elhalványult. Általán valami sötét tragikum látszik Ravenna történelmére nehezedni, a mely neve puszta említésének szinte gyászos hangzást kölcsönöz, s a mely 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 világrázó imperatoroknak — ide tették át székhelyöket, mintha az «örök város»-t, a mely 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 byzanczi helytartók is. Igaz, hogy nem a maguk jószántából mentek el, hanem a góth királyokat elűzték a Justinian hadai és a császári exarchákat kiszorították az előnyomuló longobardok; ezzel Ravenna lesüllyedt a provinciális városok sorába.

És elhagyta Ravennát időközben — a tenger is. A tenger, a mely az ó-korban úgy öntözte utcáit sós árával, mint később Velenczét, a melynek ölelése bevehetetlen



A Ravenna nelletti Sant' Apollinare in Classe templom. belseje.

várrá tette ezt a helyet, a melynek dagadó árja hozta a góthok gályáit s vitte Byzancz felé fogoly királyukat, mint a győztes Belisár hadi zsákmányát, — a tenger lassanként mind tovább távolodott el a falaktól s a mint Ravenna a világesemények által megszűnt székváros lenni, úgy a természet szeszélye megszüntette kikötővárosi jellegét is.

Az elvonult tenger helyét poshadó mocsarak váltották föl, a melyek ezt a várost, mely hajdan oly híres volt életető levegőjéről, hogy a római kor athlétáit, a gladiátorokat ide küldték nevelésbe, halálos miasmák fészekévé tették hosszú időre. Így csak természetesnek találhatjuk, hogy végre lakossága nagy része is elhagyta Ravennát, a pusztulásnak adva át lakóhelyeit : Classis és Caesarea városrészekből, melyeknek várfalaít és tornyait még láthatjuk a városbeli Apollinaris-templom mozaikképén, betű szerint kő kövön nem maradt ; a hol hajdan virágzó élet volt és kereskedelmi forgalom, ott most rizsmezők terülnek el és békák kuruttyolnak s a Sant' Apollinare in Classe-templom szentélyének mozaikjain a mogorva byzanczias alakok tágrameredt szemekkel olyan kérdőleg néznek az elvonuló századok homályába, mintha még mindig nem szüntenek 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 philosophus, s mindkettőt világfájdalma hozta erre a mindelektől elhagyott, mélabús helyre. Egyikök — Dante, — a ki *Divina commediáját* és egyúttal élete tragédiáját itt fejezte be, itt is van eltemetve és bár a hamvai számára emelt siremlék kisszerűségével nem méltó a költő nagyságához, becsületökre válik a ravennaiaknak az, hogy az üldözöttnek őrizetökre bízott hamvait sem a fenyegető Rómának, sem az esdő Firenzenek nem akarták kiszolgáltatni. A hálátlan szülőváros a «csekély szeretetű anyja»

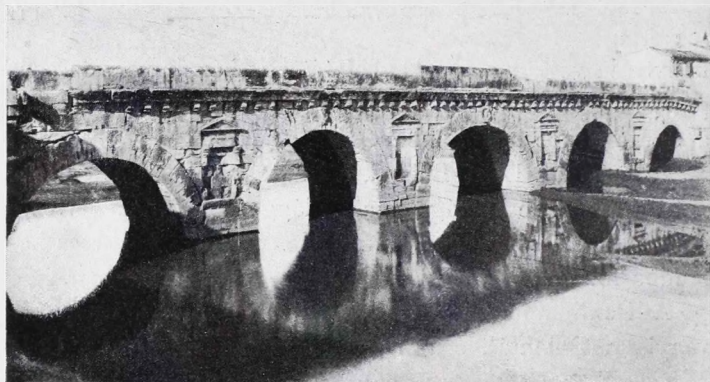
kénytelen volt a maga kegyeletét egy bár fényes, de csupán jelképes síremléssel róni le Toscana pantheonában, a Santa Croce templomban.

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

A Dante mausoleuma közelében az ő egykori lakása, vagyis a Polenták állítólagos háza és ugyanott a Casa Byron, a melyben az angol költő lakott, helyileg is szorosán egyesítik a két nagy szellem emlékét. De mindezeknél az emlékhelyeknél festőileg szebb az az egyszerű, nyitott loggiaszerű kápolna, a melyben egy pár, őskeresztény symbolumokkal diszitett régi kőszarkophag őrzi olyan embereknek a porait, a kiknek a nevére ma már nem emlékszik senki sem.



A Pineta (Pinia-erdő) Ravenna mellett.



Augustus (helyesebben Tiberius) hidja Riminiben.

VII.

RIMINI ÉS SAN MARINO.

(1900.)

A történelem közmondásossá vált Rubiconját, a melyen átkelve Julius Cæsar elveteltnek mondta a kockát, Róma s az ő saját sorsának kockáját, s megindítva a polgárháborút, megtette az első lépést korlátlan hatalma megalapítására, — ezt a ma is Rubiconnak nevezett kis folyót a Bolognából vagy Ravennából délkeletnek tartó utazók legtöbbször észre sem veszik útjukban. A Rubicon ma nem jelöl többé határt, mint Cæsar korában a tulajdonképeni római birodalom és a havasokon inneni Gallia között; egyike csupán azoknak a jelentéktelen folyóknak, a melyek a Po medenczéjétől s a Renotól délre, az etrusk Apenninek völgyeiben eredve, rövidebb vagy hosszabb futással sietnek az adriai tenger ölébe.

Plutarchos s a Cæsar saját elbeszélése szerint a nagy hadvezér és leendő dictator átlépven a Rubicont, először a közeli Ariminus folyó partján épült Ariminum várost

hódította meg kardcsapás nélkül, s onnan folytatta tárgyalásait Pompejussal és a római aristocratiával, melyek csakhamar végleges szakításra kényszerítették. Az Ariminust ma Marecchiának hívják s Ariminumot Rimininek, de a város egyik piacza most is Julius Cæsarról van elnevezve s e piacon most is látható egy alacsony kőoszlop, mely fölírása szerint azt a helyet jelöli meg, a melyen Cæsar állítólag lelkesítő beszédet intézett legióihoz, mielőtt azokat a köztársaság ellen harciba vitte volna.

Ezt az emlékkövet valószínűleg csak a XVI. században állították fel, s a történelmi kútfőkben nincs nyoma az eseménynek, melynek megörökítésére volt szánva ; a Cæsar kora közvetlen emléket nem hagyott hátra Riminiben, ellenben az azt követő korszak, melyet Augustusról nevezünk, hagyott kettőt is : egy hatalmas hidat a város éjszaki szélén és egy szép diadalkaput a déli szélén ; mindkettőnek képét czímerében viseli Rimini.

A Ponte d'Augusto a világ legtiszteletreméltóbb hídja, mert egy pillér kivételével, melyet a gótok leromboltak, azonban Narses ismét használhatóvá tett, de mely a többihez hasonló mostani alakját csak a XVII. században kapta, az építmény ma is ugyanaz, a melyet Augustus császár megkezdett és Tiberius bevégezt 21 évvel Krisztus születése után s a mely ekképen már közel két évezred óta szolgál a közlekedésnek.

A híd óriási kockakövei a Marecchia folyó beiszapodása következtében ma mélyebben merülnek a vízbe, mint régente, de majdnem teljes épségben megmaradt boltívei, párkánya és a pilléreket díszítő oszlopos fülkék változatlan benyomását nyújtják a római építkezés komoly és méltóságos szépségének s rajta megállva messze szétkinthetünk a közeli hegyek koszorúján.

Az Augustus második emléke, a diadalkapu, végpontját jelzi a Rómába vezető Via Flaminiának, s ennek elké-

szülte emlékére abban az évben épült, a melyben Octavianus mint imperator az «Augustus» nevet vette föl; egyszerű, de formáiban arányos, mindkét oldalán egy-egy korinthuszloppal díszített kapu ez, melynek tetőzetét a középkor kivetkőztette eredeti alakjából.

Az «Augustusok» uralmának megdőlte után, a középkorban Rimini mint az adria-parti «ötváros», a «Pentapolis maritima» egyike szerepelt, még pedig soká mint a legjelentősebb, csak később érte utól Ancona; a többi három: Pesaro, Fano és Sinigaglia jelentőségben mindig mögötte maradt. A XIII. századtól kezdve fűződik a Rimini nevéhez a Malatestáké, ezé a ravasz és erőszakos, de eszes nemzetsége, a mely a városi kényurak fajának egyik tipikus megjelenése volt Olaszországban. «Mala-testa» olaszul gonosz fejet jelent, s az e nevet viselők legtöbbje megfelelt a Machiavelli utasításának és egyesítette az oroszlán meg a róka tulajdonságait magában. Uralmuk a város és a szomszéd helyek fölött úgy látszik III. Ottó idejében kezdődött s Dante «Inferno»-jának több helyén emlékszik meg az árulásokról, cselszövényekről és gyilkosságokról, melyekkel ellenfeleiket leküzdeniük még többször sikerült, mint seregeikkel. A mi azonban a Malatesta-nemzetség történetét épen a Dante költeményében tette halhatatlanná, az a Paolo Malatesta és Francesca da Polenta itt Riminiben lefolyt szerelmi tragédiája, a melyet Olaszország egy másik költője, Silvio Pellico is megörökített *Francesca da Rimini* című drámájában.

A XIII. század vége táján történt Boccaccio elbeszélése szerint, hogy a riminii Malatesták és a ravennai Polenták háborúskodásuknak véget vetendők, kétszeresen összeházasodtak: Bernardino da Polenta nőül vette Maddalena Malatestát, Giovanni Malatesta pedig Francesca da Polentát. Ámde Giovanni, bár eszes volt és bátor, sem külsejére, sem lelkületére nézve nem volt vonzó, sőt sántasága miatt

Gianciotto gúnynevel illették. Egyenes ellentéte volt öcsce Paolo: szép és megnyerő, szinte ellenállhatatlan. Francesca és Paolo szerelemre gyuladtak egymás iránt, s kölcsönösen titkolt szenvedélyök kitört, mikor Lancelotto történetét olvasták együtt:

«Könyv s szerző nekünk így lőn Galeotto . . .
És aznapon tovább nem olvasánk.»

A szerelmesekre rálestek s a megcsált férj egyetlen kardsapással ölte meg mindkettőt; ezért kellett a bűnbánat és engesztelés nélkül meghaltaknak az örök kárhozat helyére jutniok, a hol, a pokol második gyűrűjében, a soha nyugtot nem hagyó szél forгатagában keringnek a halálban egyesültek ölelkező lelkei s a hol Dante kérdésére Francesca elmondván szerelmök bánatos történetét, abba az ismeretes sóhajba tör ki:

. . . «Nessun maggior dolore
Che ricordarsi del tempo felice
Nella miseria»
(. . . Nincs gyötrőbb, mint kinok közepette
Emlékezni meg eltűnt boldogságról . . .)

Hogy a XIII. századbeli Malatesták hol laktak Riminiben, azt ma nem tudhatjuk; a «Castello Sigismondo», vagy «Rocca Malatestiana», mint felírása is mutatja, a Sigismondo Pandolfo Malatesta alkotása s eredeti alakja a XV. századból való volt; ezt az eredeti alakját ma is láthatjuk a Piero della Francesca festményén a San Francesco-templom ereklye-kápolnájában. Nagyon elűt ettől a Castello mostani kinézése: komor, sötét, formátlan költömeg, mely körül a sánczárkok eltűntek s melyhez egyik oldalról újabb építések csatlakoznak; kapujának mély árnyékú nyílása előtt szuronyos katona lépdél, mert a régi vár most katonai börtönül szolgál. Bástyáinak szélesen szétterpeszkedő alsó falában s a kaputorony felső párká-

nyának maradványaiban van valami kegyetlenül marcza vonás, a melyet csak a rajta fölburjánzó moh és fű zöldje enyhít; középen teljes díszében ott kérkedik még a Malatesta-czímer, a mely bizarrul van elefántból és rózsából összealakítva.

Ha a Castellot megkerüljük, pompás panorámáját kapjuk a távoli Apennineknek és az éjszakra kiszélesedő síkságnak; szép időben a Monte Titano is tisztán kivehető innen, ormán San Marinóval; de a távoli kilátás bájaitól elvon a kíváncsiság, melylyel a büszke Sigismondo Pandolfo másik alkotását, Rimini legnagyobb nevezetességét: a Tempio Malatestianot vágyunk látni.

A várat elhagyva áthaladunk az új színház mellett, a Piazza Cavouron, a kis részében ősrégi, de többszörösen átalakított és megtoldott Palazzo del Commune homlokzata előtt, a hol egy, a római töredékek fölhasználásával épített, gyönyörű régi közkút s az V. Pál pápa szobra állanak. Tovább menve, a Via del Tempio végében megpillantjuk azt a befejezetlenségében is eredeti homlokzatot, mely úgyszólván a renaissance első, öntudatos, mondhatni rendszeres építészeti alkotása volt Olaszországban és a mely két emberi paradoxon emlékét egyesíti magában: egy tudományért és művészetért rajongó kegyetlen zsarnokét és egy minden emberi képességben kitűnő művész-, tudós- és költőét: a Sigismondo Pandolfo Malatestiét és a Leon Battista Albertiét.

A San Francesco riminii temploma eredetileg góth építmény volt, a mint hogy belsejének szerkezete ma is csúcsíves; a XV. században Sigismondo a Malatesta nemzetségből, Rimini akkori kényura és hírneves bérhadvezér, fogadalomképen a pápai hadak élén vívott győzelmei emlékeül, egyúttal a város székesegyházául és a maga, valamint neje, az «isteni» Isotta temetkezési helyéül a régi góth templomot a firenzei Leon Battista Alberti tervei

szerint Matteo Pasti veronai építész vezetése alatt kívül és belül márvánnyal vonatta be s szigorúan az antikhoz alkalmazkodó plasztikai díszszel ékesítette föl.

A templom egészen el nem készült soha ; a tervezett kupolának, mely a római Pantheonra emlékeztetett volna, nyoma sem látható ; a homlokzat is félbenmaradt, az alsó arkádok fölé emelkedő diadalkapúnak csak csonka töredékeit szemléljük, de az a mi elkészült, kívül és belül



A Malatesta-vár Riminiben.

csak úgy pompázik a faragott márvány díszében, néhol porphir és színes márványlapok váltják föl a falak sárgás fehérségét, a frizek reliefjeibe, a rosetta-szerű mélyedések koszorúiba mindenütt beléfonódnak a Malatesta-czímer motívumai s ez a két betű : S. és I. a Sigismondo és Isotta neveinek jelzői.

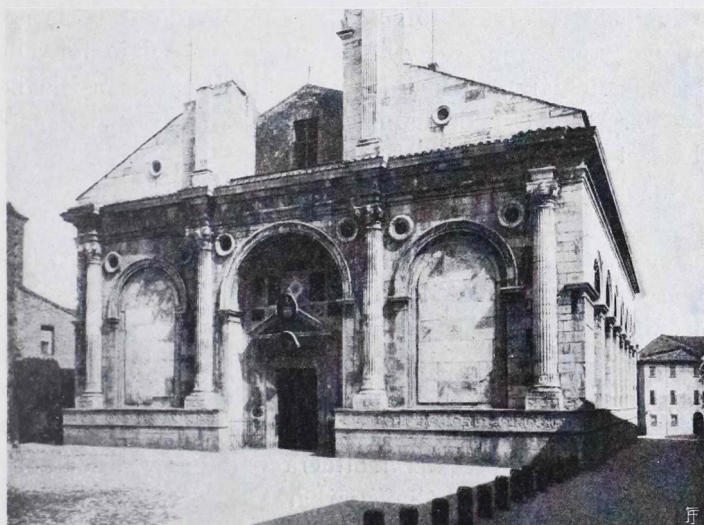
A templomtól balra egy kis négyszögű udvart örökzöld lomb borít ; a másik templomoldalon pillérek futnak végig, fülkéket formálva, melyek mindegyikében egy-egy nagy sarkophag van elhelyezve. Ide akarta temettetni Sigis-

mondo vezéreit és udvari tudósait; a kelet egy nagy híru tudósa is itt kapott nyugvóhelyet: Gemisthos Plethon görög philosophus, a kinek csontjait ereklye gyanánt hozta hazájába a győzelmes hadvezér, abban a korban, a melyben a pogány ókor íróinak hamvait majdnem rajongóbb cultus környezte, mint a kereszténység szentjeinek földi maradványait.

Benn az oldalkápolnák pilléreit és íveit egészen elborítja az a fenséges játék, a melyet a korai renaissance üzött a márvánnyal, szinte gyermekes öröme telvén benne, ha annak holt síkját a vésővel ezerszeres életre kelthette. «Boldog pillanat — úgymond Symonds ezeknek a márványfaragványoknak a szemléleténél — a melyben a művészet öntudatra jutott a nélkül, hogy a művészek öntudatosakká váltak volna . . . Van valami határtalanul bájos az emberi értelem szürkületének óráiban; itt, a riminii San Francescóban azt a pillanatot érezzük, mikor a hajnal gyöngéd fénye épen nappallá készül növekedni.»

A Tempio belsejének domborművei, bár nyilvánvaló, hogy egységes terv szerint készültek, egyenkint tekintve kivitelüket, nagyon különböző művészi értéket képviselnek; uralkodik bennök a festői elem az igazán szobrászi fölött; legnagyobb részök kétségtelenül az Agostino Duccio vázlatai nyomán készült; ezeket lapos relief jellemzi, kissé nyugtalan rajzzal; sok lehet közöttök a Bernardo Ciuffagni és Simone Ferrucci műve, kikről szintén tudjuk, hogy Alberti munkatársai voltak a Malatesta-templom művészi kiképzésénél; ezekre vallanak azok a domborművek, melyek csaknem teljes alakokká emelkednek, nyugodt, kecses, de gyakran elrajzolt mozdulatokkal; a munka nagy részének kivitelét a mesterek kétségkívül alárendelt kezekre bízták s talán ez is okozta a decoratív alakok conceptiójának helyenkinti túlhajtásait, melyek szinte a barokkra emlékeztetnek.

Minden kínálkozó motívumnak válogatás nélküli összehordása a művészi díszítés anyagául: ez egyik korjellemző vonása a riminii San Francescóban működött szobrásziskolának is; a másik, a mely még élesebben világítja meg a kort: a bálványimádással határos feldicsőítése azoknak az embereknek, a kik itt emléket akartak maguknak állítani. «Lo gran disio dell' eccellenza», mint Dante mondja,



A Matatesta-templom homlokzata Riminiben.

a dicsőség utáni mértéktelen vágyódás volt az, a mely léte adott ennek a templomnak s a mely épen a saját mértéktelenségében viselte végzetét, azt, hogy teljes kielégítést még a síron túl se találjon, s az emlék, melyet magának szánt, örökre befejezetlen maradjon.

Már a templomépítő kényúrnak és nejének — sokáig csak szeretőjének — mindenütt előtérbe helyezett, számtalanszor ismétlődő nevei az Isten házában, mutatják, hogy ez a templom inkább az ő dicsőségekre, mint az

Istenére épült. Fokozzák ezt a benyomást az ilyen felírások: «Az isteni Isotta szentélye», «A Malatesták háza, hősök sírhelye»; az egyik külső pilléren Sigismondo maga eldicsekszik szerencsés hadjárataival s «híresnek és szentnek» mondja az emléket, melyet azok dicsőségére állít; nejének sírkápolnájában Szt. Mihály arkangyal az Isotta arczvonásait viseli, a Malatesta medaillon-arczképén fejét babérművek övezi, a domborművek egyike pedig mint triumphantort tünteti föl őt, diadalkocsin, melynek lovait foglyok vezetik, míg egy másikon a római Scipiótól való egyenes leszármazásának jeléül azok társaságában jelenik meg «roppant érdemekkel ékes» nemzetsége élén, az «emlékezet templomában», Minerva trónja előtt.

Önkéntelenül kérdezi a néző: kik ezek az emberek, a kiknek emléke ily hivalkodó pompával lép elénkbe az istenimádás házában, áttör az elmúlt évszázadok sűrű ködén és szolgálatába hajtja a művészetet, hogy annak alkotásában találjon maga is halhatatlanságot?

A reliefek és medaillonképek s a Piero della Francesca festménye, a melyen Rimini ura, védszentje, burgundi Szt. Zsigmond előtt térdel, megjelenítik a dicsvágyó zsarnok arczvonásait is, az Isottáéra pedig egy medaillon-domborművön kívül Ciuffagni arkangyaláról vonhatunk következtetést. Az utóbbinak valóban szellemes és megnyerő arcza lehetett, mint a hogy szellemesnek és megnyerőnek mondják a krónikások is Isotta degli Atti, a ki képes volt szerelmével uralkodni egy ember fölött, ki megelőzőleg három nejét gyilkoltatta meg. Sigismondo arcza a símaságnak és lappangó szenvedélynek, az előkelő szellemnek és állati durvaságnak félelmes vegyülete. Rövid, göndör haja volt, kiálló pofacsontja, mélyen beesett szeme, daczosan lezárt szája s azért mégis van valami nőiesen sima finomság is bajusztalan és szakáltalan arcza vonásaiban.

Törvénytelen szülött volt, mint korának legtöbb zarnoka s maga sem hagyott hátra törvényes ivadékokat; nagy hadvezérnek tartották, bár hadjárataiban nem volt mindig szerencsés s igazán nagy eredményeket nem mutatott fel: előbb a pápának állott bérében, azután fölázadt ellene, a miért vezekelnie kellett; később Velence



A Tempio Malatestiano belseje Riminiben.

szolgálatában viselt hadat győzedelmesen a keleten. Ravasz volt és alattomos, kegyetlen és vérengző, durva és szenvedélyes, de a mellett lelkesült a művészetért és tudományért, órákig elhallgatta tudósainak fölolvasásait, versekben énekelte meg Isottája bájait és legfőbb büszkeségének tekintette, ha háborúkkal szerzett pénzével művészi alkotások megindítója és jutalmazója lehetett. Rá is illik az, a mit az olasz történetíró mond a quattrocento kis és nagy zarnokainak dicséretére, hogy szabad óráik-

ban művészeti termékektől és könyveiktől körbezve oly jól érezték magukat, mint az éjszaki országok hűbérurai istállóikban és pinczéikben.

A renaissancekori olasz kényúr és a XV. század humanista tudósai s írói kölcsönösen vonzótták egymást, mint vonzzák egymást mindig az oly erők, a melyek egymást érvényesülésökben kölcsönösen elősegíteni képesek. Az akkori humanisták némely tekintetben a mai hirlapirodalom szerepét vitték a hatalmasokkal szemben: hirdették ezeknek a dicsőségét az egykoriaknak és az utókornak; szolgálták politikájokat és dicsvágyokat, ennek fejében azonban viszont különzető bánásmódban és dús jutalomban részesültek a fejedelmi udvaroknál.

Leon Battista Albertit, a Tempio Malatestiano tervezőjét sok becses tulajdonság tette méltóvá arra, hogy az egykorú fejedelmek és hadvezérek között különösen a Sigismondo Malatesta figyelme, kegye és barátsága is feléje hajoljon.

Ő nemcsak kitünő építész volt s ezen a téren a renaissance classikai irányának egyik kezdeményezője, nemcsak ékes szavú és ékes tollú író s tudós, hanem korának valóságos csodája lehetett minden iránti fogékonyságával és mindenre való képességével. A mai kor szemével vizsgálva talán mindenekfölött ideges embernek kellene őt tartanunk. Azt írták róla, hogy pompás, terebélyes fák és dús, kalászos mezők láttára a gyönyörtől sírva fakadt; hogy több ízben betegségből gyógyította ki egy szép vidék látása. Általában benne «a görögök Pán-érzéke nyilatkozott meg újra», a természetben megjelenő minden szép, isteni kinyilatkoztatás gyanánt hatotta meg őt, s viszont az ő lénye szinte delejes hatással volt emberekre és állatokra: a legvadabb ló összerezzenet és megjuhászodott alatta. Szenvedélyesen szeretett olvasni, könyveitől gyakran sem az éhség, sem az álom el nem tudta vonni s néha

mégis úgy érezte, hogy a betűk összefonódó skorpiókká változtak szemei előtt, úgy hogy nem nézhetett rájuk; ilyenkor félretette a könyvet s zenéhez vagy festéshez fogott, melyekben egyaránt mester volt épen úgy, mint a testgyakorlás minden nemeiben. A tudományok közül legelőbb a joggal foglalkozott, de szellemi túleröltetéstől eredett belegsége következtében emlékezete megfogyatkozván, bámulatossá akaraterővel átesapott a matematikára és a philosophiára, mechanikai találmányokra adta magát, e mellett élénk részt vett a Medici Lorenzo plátói akademiájának vitatkozásaiban, latin nyelven színműveket írt, melyeket sokan ókori római írónak tulajdonítottak s több könyvet szerkesztett a festészetről és az építészetről, ez utóbbiról szóló művét V. Miklós pápának ajánlván, ki rábízta Róma antik palotáinak és erődítményeinek helyreállítását s őt általában építészeti tanácsadójává tette.

Leon Battista Alberti mint a riminii San Francesco építésénél, úgy egyéb neki tulajdonítható építészeti földadatoknál is csak a tervezésre szorítkozott s úgyszólván méltóságán alulinak tartotta volna a kivitellel foglalkozni; magas, elméleti szempontból tekintette az építészetet, melyet a benne uralkodó harmóniánál fogva a zenével hasonlított össze, s melynek terén ő Vitruvius tanulmányozásával és az antik római építészet hű és következetes fölelevenítésével megkezdője lett annak a munkának a melyet azután Palladio fejezett be. Művészeti elveket ő nemcsak az architectura, hanem a festészet számára is állított föl; míg amannál iránya főkép a régi rómainak megújításából állott, emennél a fiatal művészeket a természet és mindig csak a természet tanulmányozására buzdította; de a természetből kiválasztandóakat tartotta azt, a mi a szép iránti érzékünknek megfelel és mellőzendőnek, a mi rút, undorító vagy illelten. Oly elv, a melyet azóta

az elmélet számtalanszor megtagadott s mégis minden igazi művész szinte öntudatlanul követte.

* * *

Riminit az újabb időben leginkább kedvelt tengeri fürdői miatt keresik föl a külföldiek s köztük különösen a magyarok; az Adria itt jó, enyhe fürdőt ad, mely soha sem hideg és ritkán hullámos; látványa is gyönyörködhető, kivált ha sok halászbárka lepi el színes vitorlákkal, melyeket pillangókhoz is lehet hasonlítani, virágszirmokhoz is, a tengerből fölcsapó piros lángokhoz is. De ennek a helynek a szárazföldi szomszédsága is nevezetes és érdekes; innen közelíthető meg legkönnyebben az olasz földnek egy közjogi curiosuma, mely mégis közelről nézve, a hely természeti szépségei és történeti érdekessége miatt határozottan vonzónak tűnik föl s intézményei is csak a keretek kicsisége miatt tesznek furcsa hatást, míg eszmei tartalmok kétségtelenül rokonszenves, szinte ideális: ez San Marino szabad köztársasága.

Jó negyedfél óráig tart az út kocsin Riminiből San-Marino városába s hosszú darabon nem menekülünk attól a csalódástól, mely az olasz vidékek egyhangúsága, a színváltozatok hiánya miatt éri sok helyen az utazónak rendesen magasra fokozott várakozásait. Jobbról-balról halmok, hátrább magasabb hegyek, kevés erdőség, sok szőlő-ültetvény, az útszéleken a nyésés miatt bütykössé vált fák, sűrűn ismétlődő, de falvakká nem csoportosuló majorságok, föltűnően egyforma berendezésű udvarokkal és szép szarvasmarháival; mindenütt keskeny, magas szénakazlak, melyekből úgy vágják az összeprésselt szénát, akár a kenyeret, a házakon mindenütt napóra, a házak körül mindenütt állandó nagymosás s a nagymosás ellenére mindenütt szurtos, szennyes gyermekek, a kiknek azonban

arcza, mosatlanságában és fésületlenségében is szépnek mondható.

Serravalle helység előtt átlépjük San Marino köztársaságának egy négyszögmérőföldnél nem sokkal nagyobb s mindössze négy községet és valamivel több mint hétezer lelket számláló területét, a nélkül, hogy a gazdálkodás és a népelet bennünket környező jelenségei legkevésbé is megváltoznának. De a dombok egyre magasabbak lesznek, az út mind merészebben emelkedik s mind jobban válik láthatóvá az a csodálatos hegy, a melyet már utunk kezdetén megpillantottunk a távolban, és a mely mint egy mészkősziklából alakult széditően magas fal vonul hosszan elnyúlva éjszaktól délnek a csipkézett koronája mögül, imittamott előbujó tornyokkal árulva csak el, hogy tetején egy város van, s mi, minél közelebb jutunk hozzá, annál kevésbé tudjuk elképzelni, hogy arra a hegytetőre kocsinkal feljutni képesek legyünk.

Ez a Monte Titano, az egész kis köztársaság természetl rendelt középpontja és egyúttal erőssége, a melynek félmagasságában Borgó község, a «külváros», tetején pedig, keletről a megmászhatatlan sziklafallal, nyugatról várfalakkal és bástyákkal védve a «főváros», a másfélezer lakost számláló San Marino városa terül el.

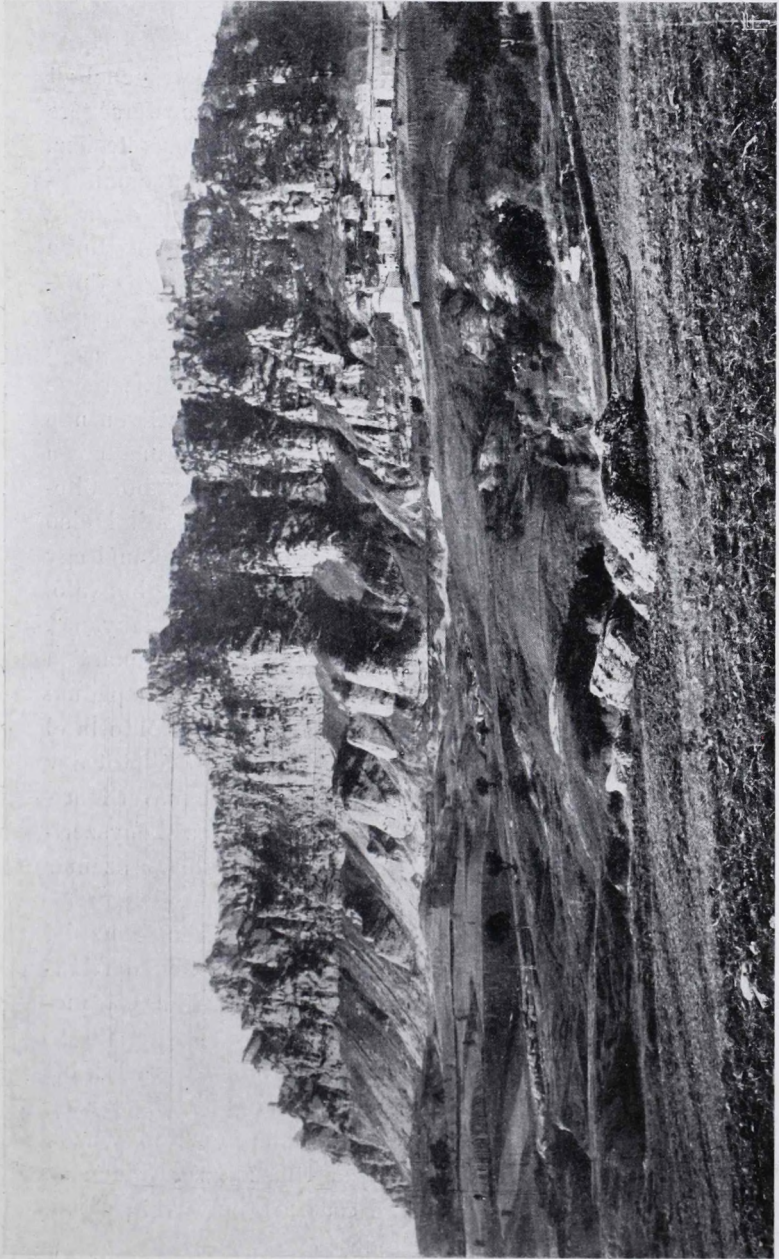
Borgón túl az út nagy kanyarodással átszap a hegy tulsó oldalára; a kevésbé türelmes utazó jól teszi, ha elhagyva kocsiját a régi, sokkal rövidebb, de sokkal meredekebb úton gyalog járja meg ezt az utolsó darabot s a kocsival körülbelül egy időben ér föl a kaputoronyhoz, mely hajdan az egész város egyetlen bejárásául szolgált.

Micsoda pompás kis fészke a középkori romantikának ez az ősrégi kaputorony! A kapu maga olyan erősen van megpáncélozva ma is, mintha komoly ellenállásra készülné; fölötte kis erkély nyugszik, durván kifaragott

gyámköveken, szinte várjuk, mikor lép ki rá a kapus, kérdőre vonni a közeledőket; a falakra alig tapad már egy kis vakolás, de a szögletek hatalmas kockakövei úgy összetartják az egész alkotmányt, hogy még a kötőméléknek sincs kedve helyéből kimozdulni. A mint belépünk, mély sötétség vesz körül; bal oldalon egy félig nyitott ajtó betekintésre ingerel s magunk előtt látjuk a kapus szobáját, melynek kormos fekete falaira alig vet némi fényt az a magasra helyezett, egyetlen kis ablak, melyet a torony külső falán nyitottak; széles, nyitott lúzhelyen a kialvó parázs kékes füstöt ereget, mellette macska melegszik dorombolva s az ablak közelében ránczos arcú vén asszony ül és fon, kérdőleg nézve a belépőre; a szögletben emelkedő meredek, szűk lépcső rejtélyes magasság sötétjében vész el, s egy esőppet sem csodálkoznánk, ha onnan a következő perczben valami sárkány bocsátkoznék alá

A mint benn vagyunk a városban, a kényelmes, széles országútnak vége; szűk utczákon kell fölkapaszkodnunk, keskeny, apró házak között, a melyek azt a benyomást teszik, mintha senki sem lagnék bennök; az a kevés ember is, a kit itt-ott megpillantunk az utcán, csak úgy lopódnai látszik egy helyről a másikra és csodálkozva néz ránk, mintha el nem tudná képzelni, hogy mit keresünk itt? San Marino első benyomása valóban olyan, mintha valami megbüvölt, álomba merült, csipkerózsa-varába jutottunk volna és mindinkább érthetlenné válik előttünk az embereknek az a kalandos szeszélye, a mely ezt a sziklaormot egy város helyéül szemelte ki.

De a rege, a legenda, a mely mindent meg tud magyarázni és minden kérdésre meg tud felelni, a mely a legmystikusabb homályba is belevilágít a maga bűvös fáklájával, az itt sem késik soká a felelettel. E szerint egy szent férfiú vetette meg San Marino alapját, a ki Diocle-



A Monte Titano, tetején San Marino város, alatta Borgo.

tian császár alatt a keresztények üldözése miatt menekült át Dalmátiából az Adria túlsó partjára, s mesterségére nézve kőmives lévén, mindenesetre értett a városépítéshez, még inkább értett azonban hozzácsatlakozó társainak kiltartásra való buzdításához. Szent Marinus volt ez, a ki eredetileg úgy látszik remete gyanánt jelent meg a Monte Titano barlangoduiban; a legenda úgy is magyarázza menekülését Dalmátiából, hogy vallási buzgalomtól indítva szüzességi fogadalmat tett s ezért elhagyta csodaszép ifjú nejét, a ki azonban utána vándorolt s epedő szerelme hangján hívogatta a barlangba rejtőzött férjét ötven nap és ötven éjjel könyörögve, várva, míg végre meghalt a sopánkodástól. Marinus most már előjött odujából, eltemette hű hitvesét, s a hegy tetejére költözött, a hol első teendője volt kápolnát építeni. Segítője a munkánál egy állat volt, abból a szürke, hosszú fülű türelmes fajtól való, a melyet oly méltatlanul szoktak az értelmesség hiányának személyesítőjeül használni. A Szent Marinus szamarát a legenda ugyanolyan csodás kalandba keveri, mint a páduai Szent Antalét: egy napon fájdalmas ordítása szólította el urát imájától; rémülve látta a szent, hogy a hű állatot egy éhes medve már félig fölfalta. Csodatevő hatalmával Marinus már most megszelídítette a medvét s azt kényszerítette azokra a szolgálatokra, a melyeket azelőtt a szamar látott el.

Eddig a legenda, a melyhez hozzáfűződik még az is, hogy San Marino hívására lassan benépesedtek a Titán-hegy lejtői és koronája, kolostorok keletkezvén ott, melyekből idővel város fejlődött.

De a hol a rege elejtett fonalát a krónika veszi föl, ott sem tűnik el a csodálatos elem a kis város és köztársaság történetéből. Mert igazán csodával határos az, hogy azok között a viharok között, a melyek Olaszország földén az egész középkoron át dúltak, a császári, helytartói, pápai,

város-köztársasági és oligarchai hatalmak folytonos összeütközései és mérkőzései közepett ez a kis szabad állam fenn tudta tartani a maga létét és a maga függetlenségét, gyakran fegyverrel és vérrel, többnyire eszélylyel, ügyességgel és ehhez a talpalatnyi földhöz rajongással ragaszkodó hazaszeretettel védve meg azt.

A nagy Napoleonnak annyira tetszett a kis San Marino, hogy üdvözetét küldte neki és barátságáról biztosította; még meg is akarta ajándékozni egy pár ágyúval, de azt a büszke Sammarinesek el nem fogadták. Van valami grotesk s mégis megható vonás abban, a hogy a hatalmas oroszlán tiszteletét nyilvánítja — a kis egérnek.

Ilyen példák és ilyen hagyományok után csak természetes, hogy az új olasz királyság is kimélte San Marino függetlenségét, minek következtében ez a miniatúr-ország ma is az államiság minden külső attributumaival fölrüházva tűnik elénk: van független törvényhozása, kormányszata és igazságszolgáltatása, nemzetőrsége, sőt egy pár állandó katonája is, külön pénzügye, pénzverése és postajegyei, rendjeleket osztogat s némely országban még külön diplomatiái vagy legalább kereskedelmi képviselőt is tart fenn. Az adó San Marinóban minimális s az állam a maga kiadásait nem is annyira ebből, mint inkább az olasz királysággal kötött előnyös forgalmi, különösen a só- és dohánymonopólra nézve kötött egyezmények jövedelméből fedezi. Szépen jellemzi San Marinót, hogy játékbankoknak területén való letelepedésre a kilátásba helyezett dús haszon ellenére engedélyt sohasem adott.

A kis állam alkotmánya republikánus ugyan, de épen nem demokratikus, sőt ma is rendi jellegűnek mondható. A törvényhozó hatalmat gyakorló nagy tanács — «il gran consiglio generale» — a három rend, tudniillik a nemeség, városi polgárság és falusi földbirtokosság élethosszsziglan megválasztott képviselőiből alakul s 60 tagból áll,

20 esvén egy-egy rendre ; a megüresedő helyek betöltését azonban maga a tanács eszközli mint zárt testület. A nagy tanács a maga kebeléből 12 tagot mint senatust küld ki a végből, hogy a végrehajtó hatalmat működésében tanácsadással segítse. A végrehajtó hatalom kezelője két «Capitano reggente», a kiket fél évre választ szintén a nagy tanács egészen sajtáságos és ünnepélyes módon. Hármás kijelölés történik ugyanis, de úgy, hogy minden kijelölés két nevet tartalmaz, egyet a városi, egyet a falusi lakosok közül. A jelöléseket tartalmazó lapokat arany, golyó alakú szelenczébe zárják s ünnepélyes menetben viszik a székes-egyházba, a hol az istentisztelet végeztével egy bekötött szemű gyermek kihúz egyet a három golyó közül ; a kihúzott golyóba zárt szavazólapon megnevezettek lesznek a legközelebbi fél évre a köztársaság kormányzói, kiket aztán nagy ünnepélyességgel iktatnak be hivatalukba s a kik három év leforgása előtt újra meg nem választhatók.

Kellőképen tájékozva a kis állam szervezete felől, megtelepedhetünk az Albergo Titanóban, hogy kipihenjük az út fáradalmait, mielőtt a «székváros»-ban körülnéznénk.

Az Albergo neve égbetörő titánokra emlékeztet, de rendezése csak mélyen alantjáró igényekkel számol ; az étkező-asztaltól el-elkiváncozunk az erkélyre, a melyről áttekinthetjük a város egyik főterét, egy jókora szobanagyságú piacot, a hol néhány bolt is látható. A baloldali meredek utcán egy köcsögkalapos úr lépdél lefelé ; mellette egy más ember halad, föltünő tisztelettel fordulva mindig feléje ; a köcsögkalapos urat minden oldalról köszöntik. Megtudjuk, hogy ez a nem rég megválasztott Capitano reggenték egyike, még pedig az első, a kit a jó sors mindjárt ittlétünk első órájában hoz szemünk elé ; nagyon jeles és érdemes férfúnak mondják, polgári hivatására nézve ügyvéd s egyúttal a fogadónak, melyben megszálltunk,

tulajdonosa; tehát a legmagasabb állami hatóság és tekintély védpajzsa alá vagyunk itt helyezve.

A Capitano reggente épen rendes heti kihallgatást adott a kormányzóság épületében, melyet azután nekünk is megmutatnak. Nem rég épült, kicsinysége mellett oly komoly és méltóságteljes díszszel, a mely nagyobb város nagyobb palotájának is becsületére válnék, erkélyeiről és ablakaiból pedig páratlanul szép kilátás nyílik. Az épület és annak berendezése a XIV. század stíljét utánozza, bőven vannak benne jelmondásos fölíráások alkalmazva, San Marino némely híres férfiának szobrával is találkozunk itt s már a kapu fölött szemünkbe ötlük a köztársaság czimere: a Monte Titano alakjára emlékeztető hármassziklahegy, mindenik csúcsán egy-egy tolldiszes toronynyal s «Libertas» fölírással.

A városház előtt elterülő főpiacot, mely terrasseszerűen van aláfalazva, úgy hogy mellvédje szabad kilátást nyújt a meredek hegytetőről lefelé, közkút ékesíti, melyet a köztársaság jelképes alakja koronáz meg, egy jótevőjére emlékeztető fölírással.

Nem rég épült a «Pieve», vagyis plébánia-templom is, a melyben San Marino csontjait és ereklyéit őrzi a kegyelet, s a melyben láthatjuk a kormányzók részére föntartott díszhelyeket; a templom oszlopos előcsarnoka előtt mennek végbe az ünnepi fölvonulások a kormányzók beiktatásakor, mely alkalomra a köztársaság méltóságviselői történeti, jelmezszerű díszruhát öltenek.

A kormánypalota és a székesegyház tereinél is kedvezőbb nézőpontot nyújt a körültekintésre a házfedelek fölött, lépcsős terrasseokon szétterülő Borghese-kert, — valóságos függőkert, a mely ugyanannak a Bartolommeo Borghesének az alapítása, a ki Olaszország közéletében is szerepet vitt s mint tudós gyűjtő is szép emléket hagyott hátra. Ez a Monte Titanonak körülbelül legmagasabb

pontja, nem fekszik magasabban a déli csúcson emelkedő régi vár sem, mely most börtönül szolgál s festőien koronázza meg tornyaival a keskeny hegygerincz végét. Lábaik alatt egyik oldalon a kis város egymás fölé kapaszkodó házai terülnek el, tömegöket a régi várfal szegi be; a másik oldalon iszonyatos mélységig megy le függélyesen a sziklafal, hasadékaiban itt-ott kúszó cserjének adva tápot s alant befelé hajolva, úgy hogy végét sem látjuk, mintha a levegőben lógna, csak árnyéka borúl a zöld gyepre, mely lenn, a hegy menedékesen szétterjedő lábát borítja, helyenként még mészkősziklától tarkítja.

A hegy közelében Borgo házain s a kanyargó fehér országúton pihennek meg szemeink; itt még mindenütt éles bordák között hullámzik a talaj; távolabb azonban Romagna s a Marca Ancona síkságának mezői oly simán vannak előttünk széjjelterítve, mint egy térkép. Ott, a hol Rimini házai csillognak a napban, a zöld mezők birodalma véget látszik érni; tovább már csak káprázatos fehérségbe néz szemünk, a mely aztán észrevétlenül olvad bele a kék égbe; az ott az adriai tenger, mely szemhatárunkat éjszakelet felől befogja.

Megfordulva, Montefeltre hegyeit látjuk közelben; ott fekszik Urbino, a Ráfael hazája; tovább az Apennineknek a távolsággal növekvő magaslatai mutatkoznak, onnan a tenger felé húzódnak a Rubicon s még közelebb a Marrecchia; mindkettőn innen San Leo vára emelkedik egy dombról — az a vár, a mely oly sokszor játszott belé a San Marino történetébe és a melynek börtönében a XVIII. század egyik legrejtélyesebb kalandorának pályája ért véget: a Cagliostro grófé.

* * *

Estére lenn vagyunk Riminiben és ott, a hol a városból faszorok vonulnak a tengeri fürdő felé, vasútra szállunk,

hogy az Adria partján haladva lejussunk Termoliig, onnan pedig Foggianak fordulva Nápoly felé közeledjünk.

Az égen szakadozott felhők takarják el időnként a holdat, mely aztán hirtelen, visziószerűen borít fényt a partra, a melyen a vasút halad, a tengerre, melynek végtelen síkja belevész a homályos éjszakába. Előbb rónán visz a vonat, távolabb a tengertől, azután egyszerre előrenyomódnak a hegyek, sziklák szorítják a part szélére a vaspályát, néme-



San Marino felegvára.

lyik fordultnál azt hiszszük, hogy most nekiszaladunk a tengernek: a parton ütköző hullámok csillogó gyűrűi majdnem hozzánk érnek, a gép kéményének fehér füstje lefelé csap és ábrándos alakokká foszladozva száguld tova az Adria fekete síkján. Azután egyszerre dühörgéssé válik a zakatolás, sötét éj környez; benne vagyunk egy alagútban; a mint ezt elhagyjuk, tüzfényt látunk lenn a víz szélén: halászok tanyáznak ott, éjjeli útra készülve. Ha a hold elrejtőzik, néha a gépből kilövelt szikrakéve világítja be a

part mezőit, a víz tükrét. Csakhamar ismét szétoszlanak a felhők, a holdvilágban egy előhegy ormán őrtornyot pillantunk meg, valami erődíveny homályos körvonalait; nyomában ablak- és lámpafények jönnek sűrűbben, a vonal lassítja menetét, azután megáll — zavaros kiáltozás, sürgés-forgás jelzi, hogy egy város állomására jutottunk. Így röptülünk át Pesarón, Sinigaglián, Anconán, Castellidardon, Castellammare Adriaticon.

Álmodozva nézzük órákon át azt a végtelen semmit: az éjszaka felhős egétől borított sötét tengert. Lassanként valami sejtelmes fénycsávok kezdenek terjeszkedni a távolabbi régiókban: a hajnalhasadásnak is megvan a maga fáta morgánája; partokat vélünk látni ott, a hol csak a keleti horizont párái szállottak le a vizek beláthatatlan síkjára s képzeletünk álmokképeket sző azoknak a déli dalmát szigeteknek tropusi bájairól, a melyeknek tudjuk, hogy ott kell lenniök, a honnan a hasadó hajnal közeledik. Mindinkább terjed a fény, kergetve maga előtt a sötétséget — két hatalom, mely el nem únja nap-nap mellett megküzdni egymással s napról-napra föleserélni egymás birodalmát. De közelünkben a tenger még le nem vetette az éj palástját, még pirosan villognak rajta a fáklyatüzek, melyeket a halásznai induló, vagy éjjeli halászatról visszatérő bárkákon gyűjtött a tengerparti nép, ezek az örök nomádjai a vizek sivatagának.

Mikor a tengerpartot elhagytuk s befelé fordulunk a félszigeten, átszelve az apuliai síkságot, kelet felől vérpiros körvonalokkal jelenik meg a Mons Garganus hatalmas tömege, mint egy hegygyé föltornyosult sziget, mert alatta a tenger és a lapály síkját a szem nem tudja megkülönböztetni. És a természetén végigvonul az a reszkető susogás, a mely a napot üdvözli, mikor lángolva emelkedik a láthatár fölé. A bennünket környező pusztá sivár növényzetének csak a vad ánizs magas, sárga ernyős bokrai ad-

nak szegényes díszl, de a mi gondolatunk már túl a síkon, túl a nyugati hegyeken, a Sirenek hazájának csodái közt időz, a hová rövid idő múlva leszünk érkezendők, egy tavaszi reggel órái alatt átfutva Itália derekát — tengertől tengerig.



A tengerpart Riminini.



Nápoly a Virgilius sirjától nézve.

VIII.

VISSZAEMLEKEZÉSEK NÁPOLYRA.

(1898.)

Az 1890-ik év egy áprilisi napjának delén közeledtem először Nápolyhoz; mögöttem volt Pádua, Verona, Bologna és Firenze, — Rómát későbbre hagyva, csak átfutottam rajta — s jobbról-balról elvonulni láttam azokat a várakba kicsücsosodó kis városait Latiumnak és Campaniának, a melyeknek legtöbbször még az ó-korban bírja eredetét s folytonos háborúságról tanuskodik, míg a főszeget magasan trónoló Monte-Casino apátság a békés szellemi munka évszázadokon átöröklődő termékeinek halhatatlanságáról beszél.

A mint a Voltturnot átlépjük, megnyílik előttünk Olaszország paradicsoma: a «terra di lavoro», a «campagna

felice», ez az évenként három aratást nyújtó boldog tartomány, a hol az emberre alig vár más munka, mint hogy a kezét nyujtsa 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 szűrös leveleivel az aloë meg a cactus, mint nálunk a bogáncskóró, és sűrűbben emeli föl lombornyójét a sötét pinia.

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

Elhagyjuk az ősrégi Capuát, elhagyjuk Casertát, királyi nyaralójával, kertjeivel, a Vesuv két csúcsa összéb, s közelébb vonúl, és mi szinte észrevétlenül beérkezünk Olaszország legnagyobb városának pályaudvarába.

Az első benyomás, a melytől aztán többé nem is szabadulunk, a míg 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. A míg a pályaudvartól fogadónkig jutunk, azt hiszszük, megsüketülünk; alig birunk tudatával annak, a mit 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, a mit az emberek maguk visznek végbe, főkép az öszvéreiket, szamaraikat hajtó embe-

rek, és a legbámulatósabb az a tökély, a melylyel állataik hangját — úgy látszik buzdításul — utánozni tudják; Nápolyban sohasem tudtam az öszvérek és szamarak ordítását kocsisaik kiabálásától megkülönböztetni.

Megérkezvén végre fogadónkba — egy olyan területre, a melyet 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 nyugalomban, opálszíne ragyogásában, éggelölelkező végeláthatatlan nagyságában.

Azt a fekete tömeget, a mely a partból kinyúlva, a szárazfölddel csak egy keskeny híd által összekötve sziklatalapzatát lebecsálja 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 nyomorúlt utódja; itt kinlódtak 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 erődől kiágazó Pizzofalcone meredek falait látjuk magunk előtt. A merészen fölfelé kigyózó úton egy csapat Bersaglieri halad; kakastollaikat vígan lengeti a szél, hagyományos gyors lépéseket még hegynek menve sem las-

sítják, trombitájukon olyan lázítóan hangzik a Bersaglieri-induló, mintha valaki az olasz vér pezsgését kottába szedte volna.

A ki Nápolyba érkezik, az ösztönszerűen kikivánczozik mindjárt a városon kívüli helyekre; mert mindannál, a mit 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 szirénről elnevezett parti út elvezet a Villa Nazionale-hoz, a melynek ültetvényei a híres «Chiajá-t», Nápoly tengerparti házsorát választják el a tengeröböl falától; ezen a részen, mint általában a part mentében és a felső széleken nagyon élénken épül és modernné változik Nápoly; maholnap a «Lazzaronik» utódai nem fognak ráismerni hazájokra. Palotaszerű új házak, szabályosan kicirkalmazott városnegyedek és fényes áruházakat egyesítő fedett utcák, úgynevezett «Galleriák» keletkeznek itt is s teszük Partenope városát hasonlóbbá az amerika-európai nemzetközi város-typushoz.

Nem időzünk most a Villa Nazionale nagyszerű aquariumában, a mely a tengeri állatok életének oly tökéletes képét nyújtja s a melylyel kapcsolatos a «Stazione Zoologica», ez az internacionális intézménye a tudományos buvárlatnak, a hol Magyarország is bír egy asztallal, hanem a «Grotta Vecchia», a római időből fönmaradt s a Posilipo derekán áthatoló alagút felé vesszük utunkat, a melyen át leghamarább jutunk ki a város belső területéből.

A «Villa» lombjai között egy bájos kis görög templom, a Grotta fölött egy ókori sír emlékeztet Virgilre, a kinek kedvencz tartózkodási helye volt Neapolis; állítólag itt is van eltemetve, s emlékét itt bizonyos csodás, mystikus tisztelet környezi. Különös, hogy ez a ma is legnépsze-

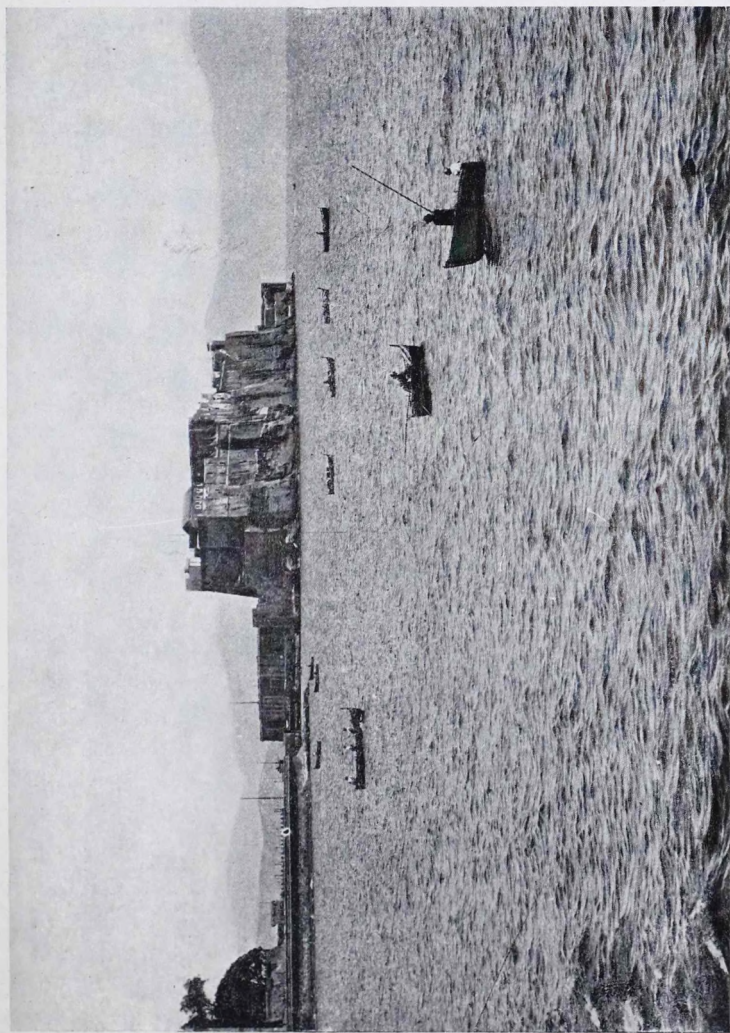
rőbb római költő, a kinek munkái a humanistikus képzésben mindig a legelső szerepek egyikét vitték, a középkor képzeletében egy jós és varázsló alakjában jelent meg, a legszorosabb szellemi rokonságban azzal a cumaei Sybillával, a kinek tanyája szintén itt volt Nápoly mellett s kitől a rómaiak közmondásos sibyllai könyveiket származtatták.

Nápoly utczai zaja a Grotta di Posilipó-ban összesűrűsödve, úgyszólván comprimált állapotban jut füleinkbe s ezért megkönnyebbülve lélekszünk föl, mikor az alagút ívét elhagyva, a Nápoly és Camaldoli közötti nyájas völgybe jutunk, a hol utunk buja szőlőültetvények között vezet egyenesen a tengerparthoz, a fürdőiről ismeretes Bagnoliba.

Innen kezdve aztán már nem válunk meg a gyönyörű tengertől, a melyet a legtöbb helyen csak néhány lépésnyi szélességű sziklapart választ el utunktól, míg a másik oldalon meredek hegyoldal emelkedik, fegyenczeket foglalkoztató kőbányaiban föltárva a sárga-szürke kőzet sajátos alkotását, mely világosan mutatja, hogy hömpölygő, kavargó folyadék volt valamikor.

Pozzuoli meglehetősen rongyos kis város, még rongyosabb lakókkal, a kik e mellett azonban pompás humorral megáldottaknak látszanak, s ha tolakodásukat, a melylyel vezetőinkül ajánlkoznak, türelmetlenül utasítjuk el, tréfára fogják a dolgot és ingerkedni kezdenek velünk.

A Solfatara, Serapis-templom és Amphiteatrum nevezettségéinél erősebb csábítás rejlik a tengerpartnak azokban a bámulatos sziklaalakzataiban, a melyek 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, a mely a szirttek szeszélyes, festői formáiban s a közék benyúló kis öblök hullám-



A Castello dell'Ovo Nápolyhan.

játékban tárul elénk. És érteni tudjuk azt is, hogy a finom ízlésű Cicero ide helyezte tengerparti nyaralóját. A természet maga megkedvelvén azt, a mit 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, a melyet sima tükre rejteget, a melyet 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 mélió alkotáson, a melynek kezdeményezésével Murat Joachim király Nápolyban megörökítette nevét — a nápolyi öböl nyugali csúcsának emelkedéséhez értünk, melyen csakhamar túlhaladva, alkonyi világításban látjuk magunk előtt elterülni azt az egész, tündérorságba való panorámát, a melyet nem lehet elégszer lefesteni és leírni arra, hogy mikor először látjuk meg a valóságban, az igézetszerű bámulattól lábunk gyökeret ne verjen. Olyan látvány ez, a mely nem azt az elcsépeit mondást juttatja eszünkbe, hogy «lásd Nápolyt és azután halj meg», de inkább a Goethe fölfogásának helyességéről győz meg, ki azt mondta, hogy az, a ki 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, a hol legvilágosabb, nyugaton, az égbolt peremétől szakadozott, álomszerű körvonalokban elválva jelenik meg Capri szigetének sötét sziklatömege; valamivel tovább a sorrentoi félsziget, erdős lejtőjével, sziklás hegyszakadékaival olyan sejtelemszerű félhomályba burkolózik, mintha a természet játszani akarna érzékeinkkel, délibábnak tüntetve föl a valóságot

A félsziget legmagasabb csúcsáról, a Monte Sant Angelo idenéző éjszaki oldaláról a lassú tavasz napfénye még nem olvasztotta le az utolsó havat, ott fehérlik, szinte szégyenkezve, míg köröskörül a természet pompája már rég elfeledni látszott a rövid telet.

A vidék nagyszerű amphiteatrumának legsötétebb pontja a Vesuv, mely fölött a szürkülő ég is legkomorabbnak látszik; azzá teszi már a gyöngye füstfelleg, a mely a hegyet koronázza s a melynek alja perczenkint rózsaszínben ragyog föl a kráter tűzlehelletétől, mintha világnakat 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 kigyulladnak már az esti fények, visszatükröződye a kikötő vizében, lassankint arany karikát vonnak az öböl köré, míg ennek tükrét száz meg száz sötét hajó és világos vitorla tarkítja. Közvetlenül alattunk, a Posilipo majdnem függélyes sziklafalának aljánál pedig összehajló örökzöld lombok sátora alatt egy magányos csónak himbálódzik; a hullám, mely ringatja, időnkint csattanva törik meg a szirten, elsimuló gyűrűjén váltakozva tükröződik a nyugati ég búcsúzó halvány világa és a város növekvő fénytengerének csilláma.

* * *

Az éjjeli utcái élet a latin fajok sajátsága; sehol azt az élénkséget az utcák és nyilvános helyek éjjeli forgalmában nem találjuk, a mely az olasz, franczia és spanyol nagy városokat jellemzi; és talán ezek között is első helyen áll Nápoly, a maga éjjeli néphullámszáásával a Santa

Lucián, a Chiáján, a Piazza del Plebisciton és mindenek-fölött a most már hivatalosan «Via di Romá»-nak nevezett Toledón, a melyen az év legnagyobb részén át az utczai forgalom tetőpontját körülbelül éjfélkor éri el.

Egyébiránt Nápoly tengerpartjának, utczáinak és tereinnek megvannak a nap minden szakára a gyakorlat, a hagyomány által megszabott külön-külön sajátosságaik; reggel főkép az élelmi szerrel való kereskedés uralkodik itt is, nappal a kézi munka, a mely minden szerszámával, anyagával és hulladékával kirakódni szeret a szűkebb utcákra, estve pedig átveszi uralmát az élvezet, a szórakozás, a mulatság és természetesen mindaz a kenyérkereset is, a mely az emberek különböző élvezetvágyára alapítja számítását. Az alkonyati óráknak egy specialitását a tehéncordák képezik, a melyek előkelő utcákon is megjelennek, mint ambuláns tejcsarnokok; a házak kapui előtt már várják őket sajtárokkaal a nőcselédek.

Az esti és ünnepnapi utczai multságoknak és jövedelmező mutatványoknak se szere, se száma: a «Pulcinella» legigazibb hazája ez, de mellette a szavaló, utczai komédiás, bűvész is megkeresi a kenyerét, sőt láttam olyan fiút, a ki a legnépesebb tér közepén lehasalt a kövezetre, annak sima szürke lávakoczkáira krétával odarajzolt egy sisakos lovagot s azután ennek a művészi sikerének a díját hamarosan beszedte a kíváncsiságból köréje sereglett emberektől.

A leginkább kínált és leginkább keresett szórakozás és élvezet természetesen a zene és ének, akár megrendelt serenade, akár kínálkozó és pénzkereső utczai muzsika alakjában; még ebéd alatt fogadónk éttermének ernyőfala mögött is megszólalnak a dalok, azok a mindenütt fölhangzó, behízeltő kedves nápolyi dalok, egyszerű, de lángholó érzelmek közvetlen kifejezői, a melyek a legkevésbbé szép nápolyi tájnyelv ellenére szövegökkel úgy elterjedtek



A nappolyi kikötő; háttérben a Castello nuovo és a Sant Elmo-erőd.

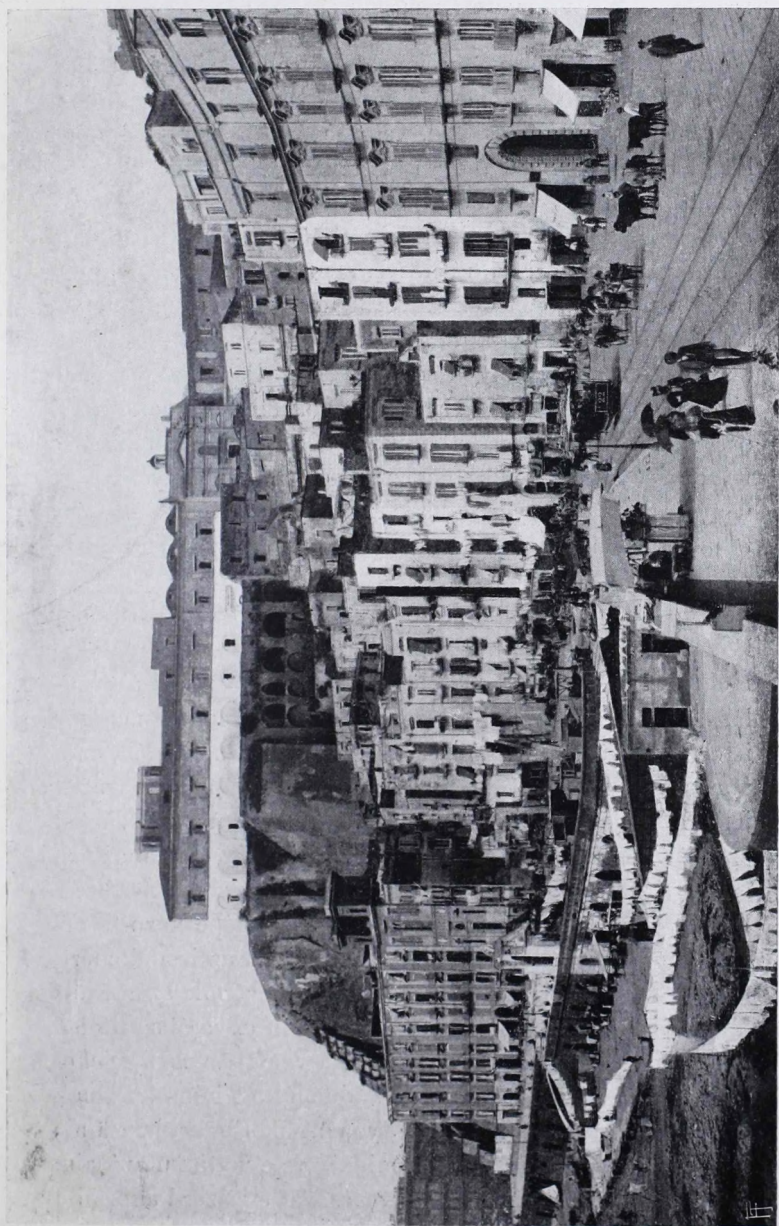
az egész világon; mindenütt szeretik őket, mert mindenné odavarázsolnak egy darabot Nápoly kék egéből, zajos, víg életéből, hullámzó tengeréből, forró napsugarából és még forróbb szerelméből.

Nápoly utczái, hasonlóan népéhez, jobbára rondák, szennyesek, e mellett szűkek, tekervényesek, sok helyen meredek s aránytalanul magas, izléstelen házaik által még ezenfölül sötétek is. Egyszer a Toledóról át akartam menni a Montoliveto utczára; háromszor tértem vissza a Toledóra, mert a görbe utca, a melyen elindultam, a czélbavetel 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 del Plebiscito egységes terv szerint józan symmetriával épült e század elején; a paolai Szt. Ferencnek szentelt kupolás templom a tér félkörének középpontján azt a benyomást teszi, mintha oszlopcsarnokával együtt épen csak a tér díszítése kedvéért épült volna. Vele szemben áll az érdektelen királyi palota, a melyhez hozzá van csatolva a San Carlo színház, a világnak egyik legnagyobb színháza.

A királyi palota homlokzatát ékesítő nyolcz szobor mindegyike egy-egy dynastiát 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 Murat Joachim és végül a savoyai Victor Emanuel.



Nápoly, Santa Lucia, (háttérben Pizzofalcone.)

Szép, hogy a szegény Joachim királyról is megemlékeztek itt; nem tudom, vajjon a dynastiák sorozatának teljessége kedvéért tették-e, vagy azért, mert a kalandorkirály alakja előnyös tárgyúl kínálkozott a művész vésőjének? Bizonyos, hogy alakja és pályája egyaránt alkalmas arra, hogy az olaszok élénk képzeletét foglalkoztassa, bár sem uralkodói szerepe rá nézve, sem az a mód, a hogy őt bukása után hitegetésekkel törbe ejtve megölték, a nápolyiakra nézve nem volt dicsőséges.

Egyébiránt Nápoly történetéről a Palazzo Realénál ékesszólóbban beszél a Castel Nuovo, a mely annak szomszédságában, de közvetlenül 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 typusa volt a renaissance-kor irodalompártoló, humanista fejedelmeinek, mert nála ez a vonás nem arra való volt, hogy takarja, szépítse zsarnoki jelleme rútságát, hanem csak egyik megnyilatkozásául szolgált valóban nemes kedélyének, a melynek azt az akkor ritka szerencsét és dicsőséget is köszönhette, hogy bátran és nyugodtan járhatott védtelenül népe között, orgyiloktól nem kellett tartania. Rajongott az irodalomért, főkép a régi classikusokért; a Firenzéből száműzött Manettinek azt üzenete, hogy csak jöjjön udvarába, utolsó falat kenyerét is szívesen megosztja vele; a velenceieket kérve kérte, küldenék el neki Paduából a Livius karjának egy csontját, — szent ereklye gyanánt akarta megbecsülni; a Livius vagy Cæsar 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 fölolvasásait, 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 édes atyja, — bámulatba ejtette Machiavellit azzal a ravaszsággal, a melylyel a rettegett condottieret, Piccininót magához csalogatta s jól megvendégelvén őt, meggyilkoltatta. Ugyanő abban 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 kiüldözték a Castellóból.

A nápolyi nép időnkinti lázongásainak a Piazza del Mercato volt sajátképi 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 del Mercatón királyi vér is folyt: itt fejeztette le Anjou Károly az utolsó Hohenstaufent, Konradint és rokonát badeni Frigyest.

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

A nápolyi dóm szent Januáriusnak, a város védszentjének van ajánlva, a kinek itt őrzött csodatevő vére évenkénti fölforrásával ejti örömlázba a nápolyiakat; a templom síremlékei közül kettő érdekel bennünket, az egyik az Aversában meggyilkolt szerencsétlen Endrée, a kiért

boszut állandó, Nagy Lajos kétszer vezetett magyar hadat Nápolyba, a másik a Martell Károlyé, a Róbert Károly atyjáé, a pápától ilyenül elismert «magyar királyé», a kinek e czíme azonban csak egy meghiúsult kísérletre emlékeztet, melylyel a római szentszék a magyar királyi koronát investiturája jogkörébe igyekezett vonni.

Nápoly épületeinek a kikötő körüli magaslatokra amphitheatrumszerűen emelkedő tömegét s az azt keresztül hasogató rendetlen utcákat legjobban tekinthetjük át a Sant Elmo vagy Capodimonte magaslatairól, a hová újabban felséges út vezet föl: a Via di Tasso, mely nemcsak a város változva kibontakozó látképének, a kikötő árbocz-erdejének s a tenger színjátékának szemléletével gyönyörködtet, de a magaslatokon a házakat mindinkább kiszorító kertek virágos cserjéinek, piniáinak és cyprusainak, mint méltó előtérnek látványával is elbájol. Eszünkbe jut a Madame de Staël Corinnejának szép mondása, mely szerint Nápolyt azért építhették amphiteatrum alakjában, hogy kényelmesebben lehessen nézöje az ünneplő természetnek.

A város életének zürzavaros moraja fölhangzik idáig is csöndes időben, de mikor a tenger háborog, akkor még lenn, a Chiaján is csak a természet orgonájának hatalmas hangjait halljuk, a melyek 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 sísteregve, zúgva ömlik vissza, egyesülve a hánykolódó sötét tömeggel, a melynek hátteréből már a közeledő új moraj jelzi az elemek rettentő játékának fáradhatatlan ismétlődését.

* * *

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

És bár a természet itt inkább, mint bárhol hat a művészi képzeletre, Nápoly megfoghatatlan módon a képzőművészetekben is elmaradt sokáig; jelentősebb festői iskolája, a melyben 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, a melynek 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, a melynek valódi fontosságát és érdekét az antikok adják meg. Ezek tekintetében a nápolyi muzeum elsőrendű, úgy a szobrászati művek, mint a fallfestéseknek itt található úgy szólván egyedüli megmaradt emlékei s mindenkifölött a kisebb bronzok és egyéb iparművészeti tárgyak tekintetében, a melyekre nézve gazdagsága szinte páratlannak mondható.

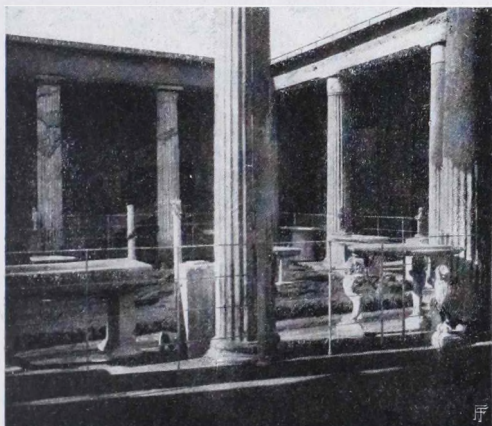
Habár a nápolyi muzeum a Farnese- és egyéb gyűjteményekből is gazdagodott, még pedig néhány rendkívüli becsű művel, tulajdonképeni jellegét a nápoly-környéki, nevezetesen Pompeji és Herculanumbeli ásatások eredményétől nyeri, mert a mi ezekből elvihető és igazán becses volt, az mind itt van fölhalmazva, úgy, hogy a nápolyi muzeum valóságos előcsarnokául szolgál a kiásott városoknak, lényeges kiegészítéséül azok tanulmányozásának.

Persze a pompeji-herculanumi leletek megítélésénél nem szabad felednünk, hogy azok a görög művészet szempontjából — a mely Délolaszországba is áthelyezkedett — már inkább a hanyatlás korszakát képviselik s kisebb vidéki városokban keletkezvén, bizonyára nagyobbrészt koruknak sem elsőrendű mestereitől valók; ehhez járul, hogy Pompejit 16 évvel a Vesuv kitörése miatti elpusztulása előtt egy földrengés annyira megromgálta, hogy majdnem egészen újon kellett épülnie, sőt újjáépülése elpusztulása-kor még be sem volt fejezve, s ez magyarázza meg, hogy házainak díszítései is az ily tömeges újjáépítéseknél elkerülhetetlen hevenyészés és chablonszerűség jellegét viselik magokon.

Azért az ókori élet ismerete szempontjából a két hamuba temetett város fölfedezése a mult 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, a mit a régészet azóta Pompejiben és másutt napvilágra hozott és a mi összevéve legalább mennyiségileg mindenestre több az antik világra vonatkozó akkori ismeretek egész anyagánál.

A mi Pompeji szemléleténél leginkább megragadja kedélyünket, az ókor mindennapi életének közvetlen megnyilatkozása, megrögzítve egy váratlan és véletlen katasztrópha által, melyről Goethe jól mondja, hogy egyike volt azoknak a ritka szerencsétlenségeknek, a melyek az utókornak nagy örömet szereztek.

Már az ásások területét megnyitó kis muzeumban Pompeji végperceinek olyan «pillanatnyi fölvételeit» szem-



A Vettiusok háza Pompejiben.

léljük, a melyeknek 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, a melyet csak gypszszel kellett kitölteni, hogy a katasztrópha áldozatai végvonaglásának hű képét kapjuk. A jelenet szereplőinek e borzasztó képmásai közé sorakozik mindaz, a mit életökben, talán még életök utolsó percében is használtak: a közönséges, mindennapi használati tárgyak, még ételek maradványai

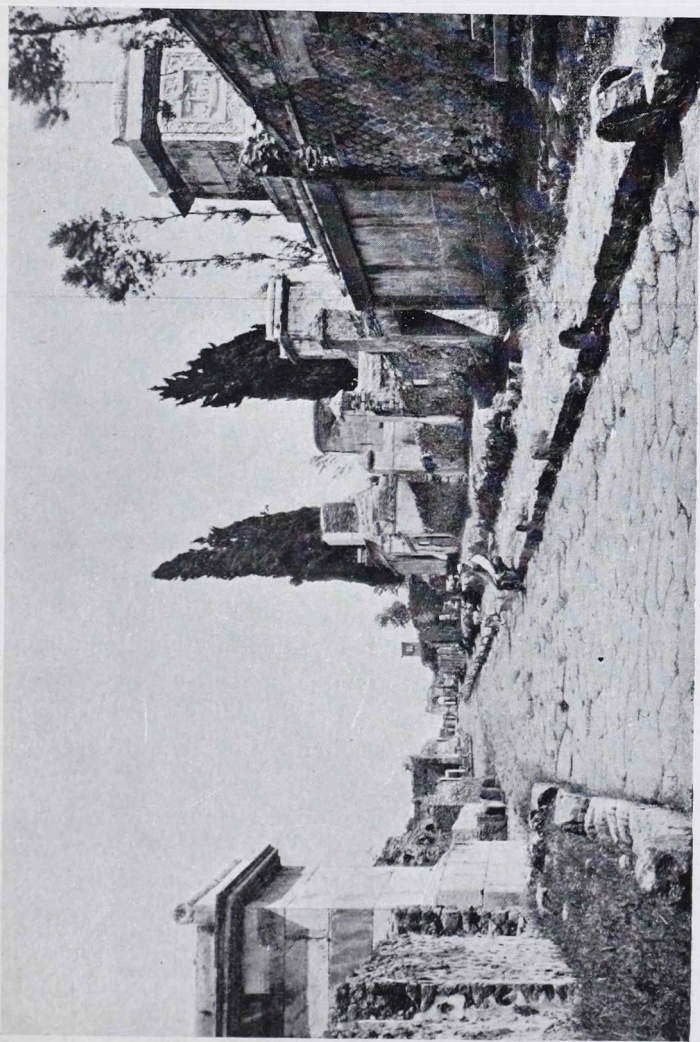
is, csodálatosan conserválva majdnem kétezredéves sírjokban és kiegészítve mindaz által, a mit az akkori emberek élete rendes folyamának képéből a városromok föltüntetnek.

A keskeny utcák nagy, lapos kövekből készült burkolatán mélyen bevésődve látjuk a rajtok járt szekerek keréknyomait; a kutak kő-kávája a csurgó közelében vályúszerűen van kikopva a reátámaszkodott kezeiktől; a házak falain mindenféle karczott és mázolt föliratokat látunk, részint egyszerű pajzánságokat, a minők ma is divatosak, részint a mai falragaszokat pótló fölhívásokat, például a városi tisztviselők választására vonatkozókat, vagy színházi előadások jelentéseit.

Meglepő a hasonlatosság a házak utcái földszintjének boltjai és az olasz városok, különösen Nápoly ma is látható utcái kereskedéseinek berendezése között; az ilyen jelenségek vetnek hirtelen, megdöbbenő világot arra, hogy egész emberi haladásunk tulajdonképen 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 kicsiszertű volta fölött.

Pompeji képének egyik legvonzóbb és legerdekesebb 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



A sirok utzájja Pompejiben.

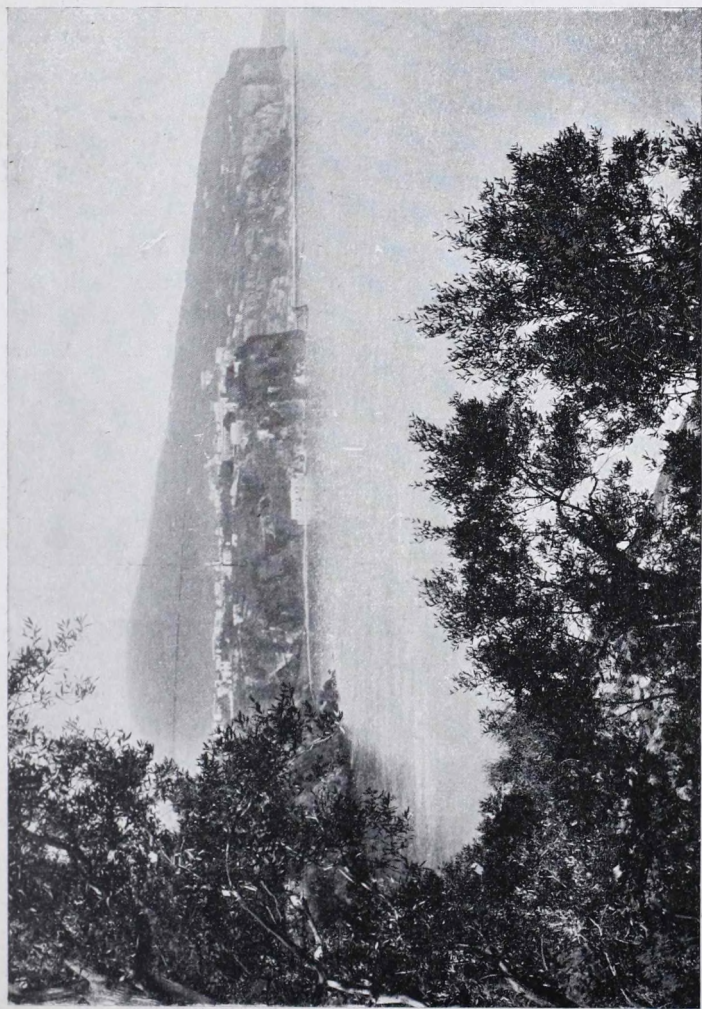
vezető utak oldalaira temették; síremlékeik, melyek gyakran kellemes pihenőhelyekként kínálkoznak kőpadjaikkal, az utódok tovább hullámzó életének néma tanui maradtak. A régiek vallási fölfogásának megfelelően sem az élők nem zavarta meg, nem hangolta le a halálra való emlékeztetés, sem halottaik nyugalmát nem háborította az életnek sírjokat körülözönlő zaja. Az ő sirontúli életök nem különbözött annyira a földitől, mint a keresztény hit szerinti túlvilág, sem halottaik lénye — habár hulláikat elhamvasztották — nem változott meg annyira, mint a mi vallásunk üdvözültjeié és elkárhozottjáié; csöndes részei maradtak azok továbbra is az élők örömeinek és fájdalomainak, nem emelkedtek föléjük, csak láthatatlanokká váltak s azért sírjokat a hátramaradottak ép oly érzellemmel keresték föl, mint a hogy az élők meglátogatni szoktuk.

Pompejivel és Herculannummal együtt pusztult el Stabiae, a melynek romjai fölé most Castellammare épült, a kedvelt nyaralóhely és tengeri fürdő villáival, különösen azzal a legnagyobbal, fönn, a Monte Sant Angelo erdős lejtőjén, a melynek neve betegeknek oly biztatóan hangzik: «Quisisana»! itt meggyógyul az ember!

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

A Castellamarétól 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 a mely itt csak helyenkint mutat meztelen sziklákat, lejtője mind a tetőig lombos, alját örökzöld olajfaerdő borítja. Jobbról világos színű, félig mohtól födött szirtek választanak el a tengertől; formáikat majdnem fenéig látjuk, mert a csön-



A tengerpart Castellammare és Sorrento között.

des, meg sem rezzenő víz kristálytisza tükre átláttat mindent. A tenger színe smaragdzöld a partoknál, tovább át-megy azurkékbe s ennek a színnek a pompájában terül el előttünk egész a messze láthatárig, a hol a nyugtához közeledő nap hint aranyat reá s a sziklaszigetek ábrándos alakjai lilaszínben válnak el a víztükörtől.

Útunk hozzásímulva a hegyes félszigethez, követi annak körvonalát minden hajlásaiban; majd mély hegyszakadékbá fordul be, áthidalva a hegypatak szűk medrét, majd a sziklafokkal előre lép és szabad kilátást nyújt a tenger távolába, a hol hajók vitorlái tündökölnék a napban, a Posilipo hosszú dombosorára, a tündéri szépségű városra, a Vesuvra, az alatta elterülő kis városok szétszórt, fehér pontoknak látszó házaira, a befutott út kanyargó szalagjára s a félsziget sziklaktól szaggatott partjára.

Elhagyjuk Vico Equensét, Metát; régi kolostorok, kápolnák, váracsok maradnak oldalt, félig elfödve mind a fák lombjaitól. A magas kertfalakra szinte rádőlnek a narancs és citromfák ágai, mesés nagyságú aranyárga gyümölcsöket hordva, — valóságos Hesperidák kertje, melyben minden illatozik, a növényzet csakúgy duzzad, fakad a meleg, vulkanikus talaj csodás nedveitől táplált buja erejében.

Elértük Sorrentót, a melynek erkélyeiről egyenesen nézünk le magunk alá a tengerbe, szikla és házfal függélyesen emelkedik föl a vízből, melyben leszakadt sziklatömbök hevernek szerteszét, köztök állítólag leomlott házak romjai, a Torquato Tasso házáé is, a ki itt született a «kedves» Sorrentóban.

Nem tudunk betelni azzal, a mit mindenünnen látunk: a házak erkélyéről, a narancsokkert kilátóhelyéről, visszaterőben a kanyargó útról, mikor már a lenyugvó nap fénye aranyból rózsaszínre változik s a tenger kékje is mindinkább violaszínűvé sötétedik.

Ez a természet, a mely az idők kezdetétől fogva minden idevetődött népfajt elpuhított, szinte megrésze-gített, mintha bennünket is már ellágyítani kezdene. Nem állunk ellen e hatásnak; igaza van a középkori Róma történetírójának: a ki a természet itt föltáru-ló bájaitól meg nem indul, annak a szíve keményebb a láva-salagnál. És eszünkbe jut a szegény Plinius, a ki Pompeji pusztulásakor segítséget akarván hozni, maga is elveszett a tüzesőben ott, Stabiæ fölött s a ki már 1800 évvel ez-előtt azt találta, hogy itt a nápolyi öböl környékén «a ter-mészet gyönyörködésbe merülni látszik a fölött, a mit alkotott».

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

Önkénytelenül elgondoljuk, hogy vajon ilyen helyen, ilyen vidéken támadhat-e rossz gondolat az emberi agy-ban, gonosz indulat az emberi kedélyben? A hol a termé-szet ily odaadó szeretettel öleli keblére az embert és hal-mozza el pazar adományaival, képes-e ott az emberi szív gyűlöletre, irigységre és kegyetlenkedésre? . . . És a míg ezt a kérdést forgatjuk elménkben, az alkonyodó láthatár-ról felénk int Capri szigete, a vénülő Tiberius tobzódásai-nak, kegyetlenségeinek borzasztó emlékeivel; mögöttünk a kis város középkori várfala egykor szintén az irigység, a bírvágy vagy boszúszomj betörései ellen emelkedett; és túl az öböl tükrén, a nagy város szélén a lenyugvó nap fényében megcsillanó házak között azok a tengerben gyöke-rező sötét tömegek nem a zsarnokság, a vérszomj emlé-kei-e? A Vesuv lejtői, a körülötte fekvő hegyek mind olyan vidám zöldeknek látszanak most, pedig ott pusztí-

tották el öldöklő, vérengző csatában egy hősi nemzet — góthok — maradványait.

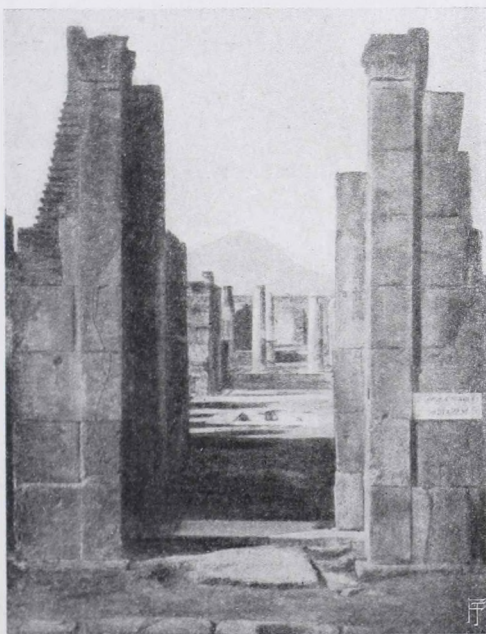
Kebünkben föllázad a jobb érzés, keserű szemrehányás kél az ember hálátlansága, a természet áldásaira méltatlan rosszlelkűsége miatt . . .

És akkor tekintetünk fölemelkedik arra a szép hegyre, a mely füstkoronázta kúpjával királyként uralkodik a vidék fölött . . . az a szép hegy gyilkos kitérésével mennyi életet, mennyi örömet pusztított el a földről! ezt a tengert, a mely 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, a kik hullámain hanyódtak s azokat, a kik 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 a hol 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 mikrokosmosát tekintjük, a melylyel mindennap találkozunk, akár azt a nagy, collectiv alakját, a mely 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 kitérések veszélyeivel fenyeget.

Azért ne higyjünk azoknak, a kik világggyűlöletökkel a természet ölére menekülnek, a kik szerethetni vélik a természetet, midőn legdicsőbb alkotásától, az embertől adáz 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. A ki képes áhítatos csodálattal és gyermekies szeretettel borúlni le a természet szépségei előtt, annak szíve az emberiséggel szemben sem táplálhat más érzést, mint nagylelkű szánalmat tévedései és bűnei, csodálatot küzdelmei és alkotásai, bizalmat és reményt rendeltetése és jövője iránt.



Részlet Pompejiből.



Salerno.

IX.

A SIRENEK HAZÁJÁBAN.

(1899.)

A sorrentoi félsziget déli partja mellett egy pár alacsony, sötét, puszta sziklasziget emelkedik ki a kék tenger tükréből; ezeket még az ős időkben elnevezték a Sirenek szigeteinek.

Egészen lakatlanoknak látszanak és szűk területek, kopárságuk mellett alig tudjuk elképzelni, hogy emberek lakóhelyei lettek volna valaha; de a legnagyobbikon romok láthatók, mint a szomszédos partoknak majdnem minden kinyúló szikláján; ezek talán annak a Guallo nevű erődnek a romjai, a melynek nevéből származtatják a kis sziget-csoport újabb nevét: Li Galli és a mely a krónikások elbeszélése szerint hajdan Amalfi köztársaság száműzött dogéinak börtönül szolgált.

A hagyomány és a néphit tétovázni látszanak arra nézve, hogy itt, vagy ennek a vidéknek más helyén keressék-e a görög-római mythos Sirenjeinek egykori honát,

mert a szomszédos Capri szigeten is egy tengerparti szirtet Sirenek szirtjének és Sorrento mellett egy tengerjárta barlangot Siren-barlangnak neveznek: Massalubrense környékén állott pedig egykor a Sirenek temploma, a melynek ma már nyomai sem fedezhetők föl s mely után azt a hegyfokot Mons Sirenianusnak is nevezték.

Mindenesetre ez a vidék volt a Sirenek hazája, az Acheloos szerencsétlen leányaié, a kik eredetileg Nymphák voltak és a Persephone játszótársai s mert a Ceres leányát nem oltalmazták meg Plutótól, a ki az alvilágba ragadta el, a kesergő anya bosszúját kellett elviselniök, a mely alsó testöket madárformájúvá változtatta, de meghagyta csábítóan szép hangjukat, melynek éneke ellenállhatlanul vonzotta hozzájuk a hajósokat, hogy halálhozó hatalmuknak essenek áldozatul.

Csak az Argonauták és Odysseus hallhatták a Sirenek dalát, a nélkül, hogy életökbe került volna: amazokat a csáberő ellen megóvta az Orpheus éneke, mely még szebb volt, mint a Sireneké, emez — Homer elbeszélése szerint — Circe utasítására társaival, kiknek előbb a fülét betömté, az árboczhoz köttette magát, a honnan még könyörgésére sem volt szabad őt leoldozniok.

Ennyi az, a mi a Sirenek mythosából úgyszólván a köztudatba átment. Azok a helyi visszaemlékezések azonban, a melyekkel itt Campaniában találkozunk és a régi görög és római írók följegyzései annyira kiszélesítik és oly változatosan színezik ezt a regekört, hogy azok világitásában a varázshangú csodalények a mythologia legrejtélyesebb alakjaiként tűnnek elénk. Nemcsak megjelenésök szorosabban körülírható helye lesz kétséssé, de tulajdonképeni lényök is: egyszer a tenger csábító, vészhozó hatalmainak látjuk őket, másszor a múzsától születt, s a múzsák művészetéhez értő, az ékesszólás ihletét személyesítő alakoknak, a napisten mindentudó leányai-

nak. Épp oly rejtélyes a pusztulás, melyet áldozataikra hoznak; ők maguk nem vérszomjasak, nem telik kedvök az öldöklésben és mégis halált terjesztenek maguk körül. Statius és Claudian épp úgy mint Homer, csak sejtetni engedik, hogy a «dulcia monstra», a «blanda pericla maris» vésteljes ereje mikép hozott sorvasztó enyészetet a közेलükbe jutó emberi testre? hogy a szélszend izzó napheve, a Hádesből kiáramló földpárolgás hősege volt-e a Sireneken mint a rothadás dámonaiban megjelenítve, vagy szerelmük ellenállhatatlanul gyilkos heve adott-e kéjes halált áldozataiknak?

«Nec dolor ullus erat, mortem dabat ipse voluptas . . .»
(Fájdalmatlan halál vesz erőt a kéjbe merültön.)

Sorsuk tragikumát is különbözően szövi tovább a monda némelyik változata. Ezek szerint életök csak addig tarthatott, a míg csábításuknak senki ellentállani nem tudott; a mint Odysseus elmenekült közelükből, kétségbeesésökben a tengerbe vetették magukat és szirtekké változtak. Ezt az elbeszélést egy másik monda úgy módosítja, hogy a verseny, a melyre a múzsákkal keltek és a melyben vereséget szenvedtek, lett vészhozó rájuk nézve: holttesteiket azonban a tenger a partra sodorta s az emberek eltemették mindhármukat: Leukosiát és Ligeát a róluk nevezett szigeteken — melyeket ma már megjelölni nem tudunk — Partenopét pedig az utóbb róla nevezett város, tehát Nápoly helyén, a hol a későbbi ókorban fáklyaversenyekkel ünnepelték emlékét. E szerint a Sirenek Sorrento-vidéki szentélyében — melyet Strabon is említ — már csak mint elköltözött alvilági lényeket tisztelték volna őket. Egyébiránt valószínű, hogy ez a magyarázat akkor keletkezett, a mikor nem hittek többé igazán a Sireneken, hitték azt, hogy léteztek egyszer, de nem azt, hogy még léteznek.

Azonban mindezek a regék megegyeznek abban, hogy a Sireneket a Sicilia és Nápoly között elterülő tengervidéken szerepeltetik, a mythosnak ebben a különben is kedvencz honában.

Mert akárhová tekintünk a sorrentói félsziget vagy Capri magaslatairól, mindenütt a hitrege és a hőskor emlékeivel, Homer, Ovidius és Virgil költői képzetének alakjaival találkozunk.

A partvidéket éjszaknyugat felől bezárja a Circe hegyfoka, a melyet a pontini posványok síkja köt csak össze a szárazfölddel, világosan elárulva, hogy egykor valószínűleg sziget volt, mint a hogy Homer megénekelte. Ott székelt, vadállatoktól őrzött lakában a «szép hajfűrtű» varázslónő, a ki szerelmével egy évig tartotta fogva a vándorló Odysseust s végre arra kötelezte, hogy az alvilágot meglátogassa.

Az Odysseus és az Aeneas alvilági útjának kapuját is ismerni véli a hagyomány az Averno-tó mély árnyékú tükreben; és tovább, Cumae mellett mutogatják a Sibylla barlangját, melynek oduiból Virgil szerint százszorosan hangzottak ki a jósnő jövendőmondó szavai. A szomszéd Lucrino-tavat a szárazföldtől elválasztó keskeny töltés egykor a «Hercules útja» volt, melyen Geryon bikáit hajtotta át a posványon. A tengerbe messze kinyúló Capomiseno magányos szirtjét Virgil Misenus trombitás óriás sírjának mondja, melyet Aeneas állíttatott neki, s mely a hű bajtárs és hajókormányos nevét századokon át megőrizte. Tovább a tengerben, Ischia szigetének magas hegyéről a monda azt tartja, hogy Typhaeos óriás testére nehezedik, a kit Jupiter villáma sújtott le s a kinek vonaglása és sóhajtása idézi elő a hegy vulkáni kitöréseit és a sziget földjének rázkódásait. A Titánok és Daedalus regealakjainak nevei is fűződnek a «phlegraei» vagy «elysaei» mezőkhöz, melyek a tengerpart kihavadt tüzhányó-hegyei

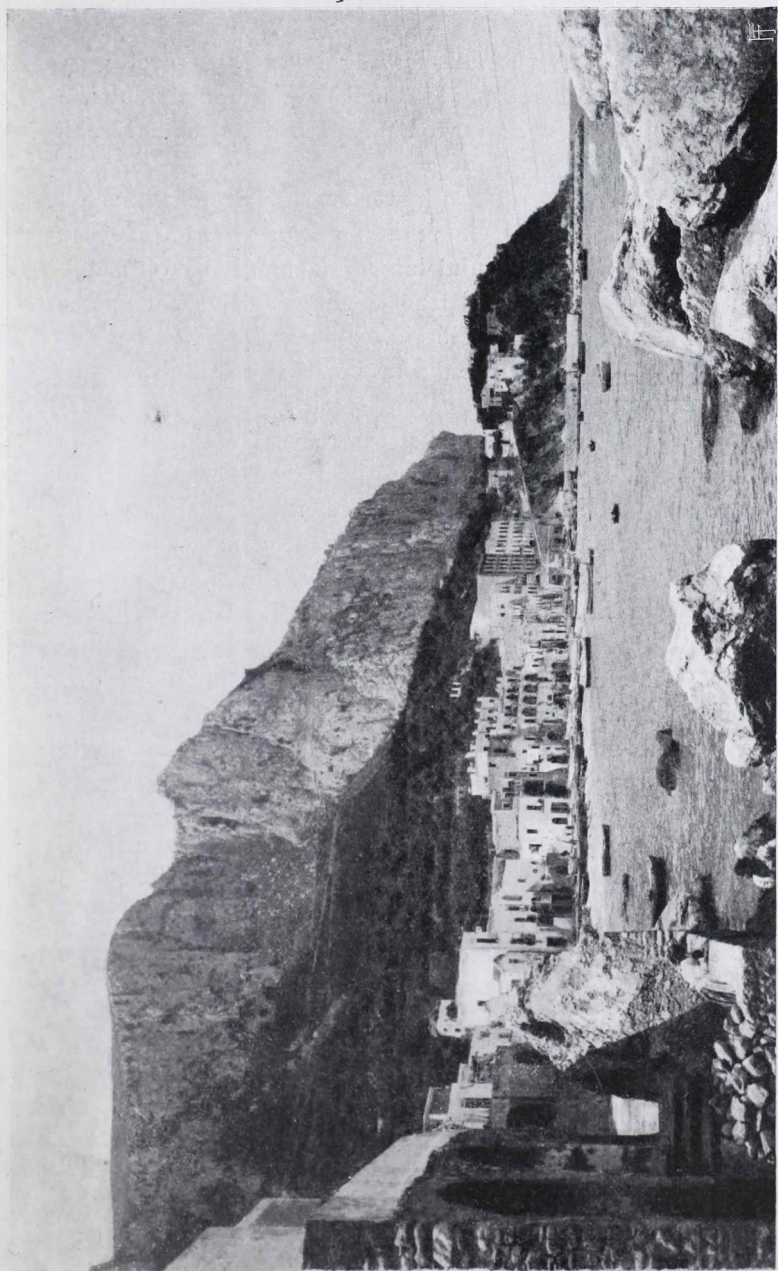
körül hajdan, mint Róma hatalmasainak nyaraló helyei, ma, mint maláriás posványság terülnek el.

Maga Nápoly, mint láttuk, az egyik Siren sírjának helyét jelöli, a sorrentói félsziget és Capri tengerparti barlangjait Proteus és Kallipso rejtekhelyeinek tartották és köröskörül, mindenfelé a mythológia összes isteneinek neveire emlékeztetnek a romok, melyek templomaikból megmaradtak.

Nem természetes-e, hogy talán sehol annyi öntudatos vagy öntudatlan vonatkozás a mai keresztény vallásos szokások, szertartások és babonák s a pogány hagyományok között föl nem található, mint itt, a nápolyi és salerno-i öböl környékén s a szomszéd Siciliában? Úgy szólván szemmel látható itt az óvilág istenei és félisteneinek átalakulása a keresztény hittől megtúrt szellemalakokká s a pogány görögök és rómaiak némely istentiszteleti külsőségének naiv megőrzése a keresztény utódok vallásgyakorlatában, különösen ünneplések módjában.

A teremtésben és rombolásban egyaránt csodálatos természeti erők, melyeknek működése környezi itt az embert, a természeti jelenségek bűvös szépségeinek összehatalálkozása, a melynek hatása ellen még a megszokás sem vértelmezi a kedélyt, mindig isteni hatalmakkal látszanak itt közvetlenül szembeállítani az embert s a hitrege keletkezése és átalakulásának klasszikai talajává avatják ezt a vidéket.

A megnyilatkozó isteni hatalmak mellett az ember annyira eltölpül, hogy tetteinek emlékezete egy pár nemzedéket alig él túl. Ezen az egész vidéken valóban azt tapasztaljuk, hogy míg a mythosi alakok fénye évszázadokon átsugároz, az itt különösen átalakítólag hatott különböző korszakok nagy történeti alakjai, mintha nyomtalanul feledésbe merültek volna. Egyiknek a neve vagy alakja sincs a nép képzeletében ehhez vagy ahhoz a



Capri kikötője.

helyhez hozzáförvva; Olaszország bármely városát vagy vidékét inkább lehet egy történeti névvel eszmetársulásba hozni, mint akár Nápolyt, akár a körülötte fekvő kisebb helyeket.

E tekintetben csak egy történeti alak tesz kivételt és sajtáságos, hogy ennek is nem annyira történetileg igazolt cselekedeteit, mint inkább daemoni erőktől sugalmazott, meseszerűnek látszó gonoszságait őrizte meg a helyi hagyomány: ez Tiberius császár, a kinek neve és életének alkonya mindenkorra hozzá van csatolva Capri szigetéhez.

A caprii halász gyermekét, ha rosszul viseli magát, a Timberio meg a Barbarossa névével ijesztgeti; Timberio t. i. caprii tájnyelven Tiberiust jelent, Barbarossa alatt pedig korántsem értendő a rötszakállu német császár, hanem egy kalózkapitány, a kiról a történelem keveset tud, de a ki Capri szigetén állítólag rettentő dolgokat művelt.

A Tiberius császár Capri szigeti tizenkét nyaralójának a romjai nagyon hallgatagok, de annál beszédesebb a monda, mely az ott történekről szól: innen tekintette át a szörnyeteg az egész szigetet és lesett a közeledő hajókra; amonnan dobatta le áldozatait a tengerbe; itt áldozott föl ártatlan ifjakat a császárkori vallási divat napistenének, Mithrasnak; ott tobzódott ledér képektől és még ledéebb asszonyoktól környezve; amott állott a világítótorony, a mely magától összedől, mikor a zsarnok császárt meggyilkolták. Csak arról a helyről nem szól a monda, a melyen Tiberius, azokat a könyeket sírta volna, a melyekről Capri legnemesebb vörös borát elnevezték.

Csodálatos kis világ ez a Capri szigete! Alakja messziről olyan, mint egy álomkép és ha elértük és lábunk kemény, köves talaját tapodja, akkor sem fogyunk ki a

hihetetlen álomlátásokból. A meredek vörhenyes mészsziklák tömegét, melyeken csak itt-ott talál menedéket egy kis zöld lomb vagy fű, mindenünnen körülzsongja a tenger hulláma, olyan mély azurkék színben, a minőt sem egen, sem emberi szemben, sem virágszirmon látni nem lehet. A sziklapart kifogyhatatlan merész változataiban; meredélyek természetes ívekkel váltakoznak s néhol a szigettől különvált. magányos tengeri szirtekben folytatódnak, a melyeknek gyepes tetőit sirályokon kívül más élő lény el sem érheti. És a hol a part a tengerrel érintkezik, ott egyik barlang a másikat követi s mindegyik más-más szín bűbáját rejti belsejében: az egyikben fehér, a másikban vörös, ebben zöld, abban kék a vizen át-törő napsugár színjátéka. De valamennyi közt legszebb és legismertebb is a grotta azzurra, a híres kék barlang, ez a pompás játékszer, a melylyel itt a természet az örök nagy gyermeket: az embert pazar jókedvében megajándékozta.

A mióta a német festő és költő, Kopisch a kék barlangot az újabb kor számára fölfedezte s ezzel Capri szigetének egy minden addigit fölülhaladó vonzóerőt szerzett, azóta a németek valóságos szellemi gyarmatuknak tekintik ezt a kis szigetet s évről-évre elárasztják művész- és turistacsapataikkal. Mindenütt német fölírásokkal, német művészegyesületek czimeivel találkozunk: a legkedveltebb kávéház a Scheffel säckingeni trombitásának népszerű alakjáról a Kater Hiddigeigei-ről van elnevezve, mindenütt német szó hangzik föl, az induló hajó közönségének mulattatására egy-két soldoért a víz alá bukó úszók is félig érthető német búcsúszavakkal kedveskednek s míg másutt Nápoly vidékén minden idegent «inglesé»-nek neveznek, itt mindegyiket azzal a kérdéssel örvendeztetik meg, hogy — természetesen — ő is «tedesco» vagyis német?

Azt hiszem az év némely szakában Capri szigetén több az idegen, mint a bennszülött; és ez egészen jól van így, mert ha az idegenek jól nem éreznék magukat, nem jönnek ide, a bennszülöttek pedig könnyebben élnek meg az idegenek mellett, mint az idegenek nélkül. Helyök úgysis van elég mindannyioknak a kis szigeten, annál inkább, mert a Capresék a nap és éj legnagyobb részét bárkáikon, a tengeren töltik s különben is rendkívül igénytelenek. Ők megélnék abból is, a mit a tenger és a sziget maga terem, az pedig — a bortól eltekintve — valóban nem sok; némely eledelőket, mint a Szent János-kenyeret, még meg is osztják szamaraikkal.

A halászaton kívül Capri lakosainak főfoglalkozása kétségkívül az, hogy festőknek modellekül szolgálnak; ez már valóságos élethivatás náluk, a melyre úgyszólván gyermekkoruktól fogva nevelve vannak. Arcztípusuk régi kedvence a művészeknek, talán van ebben része annak a körülménynek is, hogy Capri két ízben volt hosszabb ideig görög gyarmat.

Nem győzzük csodálni a szépségét annak a gyermeknek, a ki vezetőnkül csapott föl, mikor a Salto di Tiberio magaslatára készültünk fölsétálni. Már a fogadóban úgy nevezték meg, mint Capri legszebb «piccola fanciulla»-ját, természetes tehát, hogy ő is tudatában van e jelességének. Egyébként elfogulatlanul beszél el, hogy már kétszer ült modellül egy német festőnőnek s bizonyos leereszkedő nyájassággal beszél azokkal a társnőivel, a kik az út egy-egy darabjára csatlakoznak hozzá.

A szőlőkertek közt vezető keskeny ösvényről majdnem mindenütt széttelkinthetünk Capri sajtáságos, fehér, koczkaszerű házaira; tovább a régi Castellot látjuk föl-emelkedni s még följebb a szép Monte Solarot, a melyen át fehérén kigyózik az út Anacapri felé. Köröskörül mindenütt a tenger szegi be a szemhatárt, csak előttünk, ott

a merre tartunk, sötétlik a sziklahegy tömege, elfödve a kilátást s tetején a szélben lengő zászlótól megkoronázva.

Ha az állítólagos Salto di Tiberio kis falazott erkélyén megállunk s a Tiberius nyaralói és világító-tornyának romjaitól környezve letekintünk az öbölbe, melyet itt a sziget meredek sziklapartjának keleti hajlása alkot, egészen lebilincsel és megbűvöl a föltáruló látvány rettenetes szépsége.

Olyan magasságban, a mely féregtörpeségűnek tünteti föl az emberi alakot, emelkedik itt föl a tengerből egész függélyesen a sziklafal, melyhez alul a csöndesen ütköző, lassú tengerhullám gyűrűi simulnak s melynek szakadékaiban csak itt-ott tud zöldelni a mirtus meg a rozmarin, a szeder és a borostyán levele. Azt hiszszük csakugyan, hogy a ki innen ugrik le, az egyenesen a tenger kék ölébe vész; és olyan bűvös az a halotti csend, a mely ebben a mindenünnen elzártnak látszó kis öbölben honol, mintha a halál, a mely ott lenn terjeszti ki ölelő karjait, csábítóan szép is, iszonyatos is akarna lenni egyszerre.

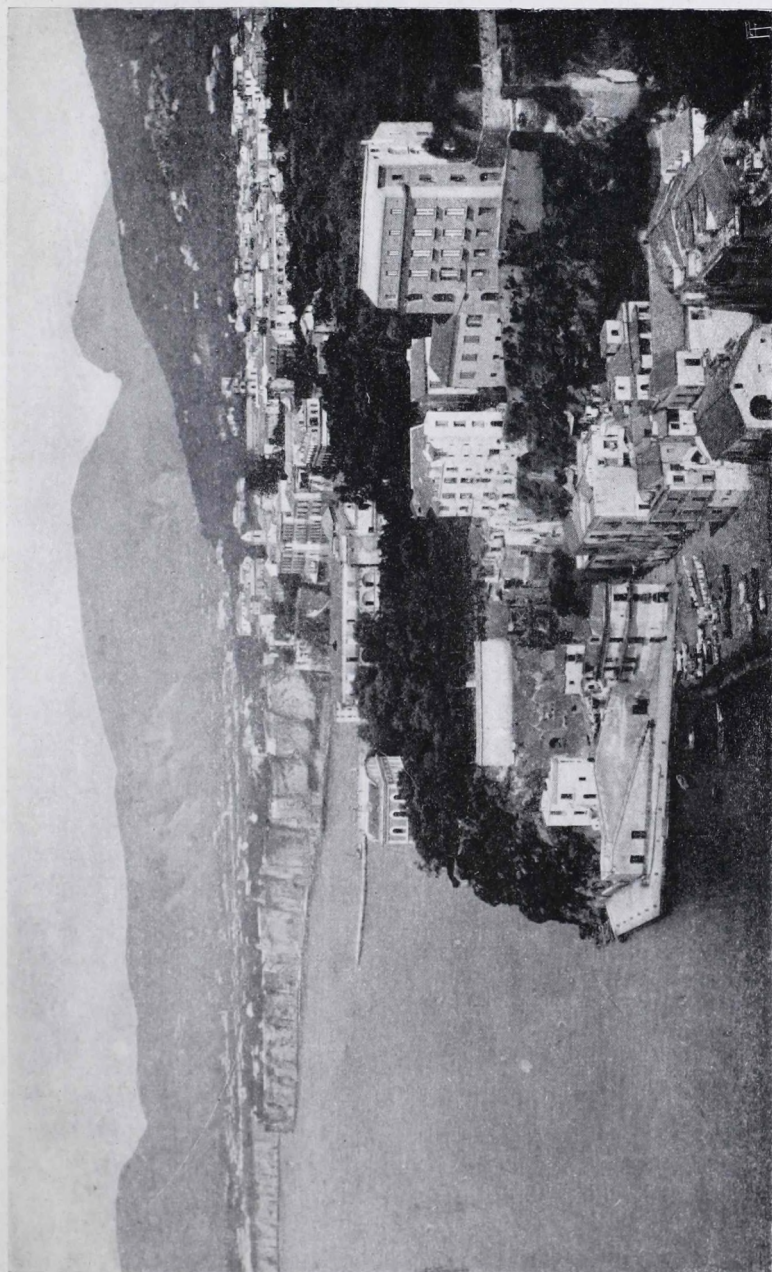
A mint a rémes mélység látványától lenyügözött tekintünk ez alól a varázs alól fölszabadul, megpillantjuk a velünk szemben emelkedő s csak egy keskeny tengerszoros által elválasztott hegyfokot. A sorrentoi félsziget nyugati csúcsa ez, mely egész közeljár Capri keleti széléhez, s megjelenésében hasonló ehhez, szintén kopár, bár kevésbé meredek sziklatömegével. Déli hajlását is áttekinthetjük innen, a salerno-i öböl irányában; az előtérben ott sötétlenek a Sirenek rejtélyes szigetei, a távoli háttérben tiszta ég mellett megpillantjuk Campania és Calabria hegyeinek hullámos körvonalait, melyek alatt, a tenger partján Paestum templomait sejtjük.

Az ókor és a középkor különböző elnevezést és különböző jelentőséget is adott ennek a hegyfoknak, a mely az Odysseus és az Aeneas viszontagságteljes utazásának

pályájára néz le. A régiiek Minerva hegyfokának nevezték a szüzi istennő egy pompás templomáról, mely hajdan ezen a csendes partvidéken állott. Strabon, a görög földleíró, Krisztus születése előtt néhány évvel ezt írja erről a helyről: «Sorrento campaniai város előtt fekszik Athenaeon, melyet némelyek a Sirenek előfokának tartanak; éppen kiszögellő csúcsán van Athene szentélye, melyet Odysseus alapított. Innét egy keskeny tengerszoroson át lehet Capriba evezni. A sziget csúcsát megkerülve, találjuk azokat a puszta szigeteket, a melyeket Sireneknek hívnak. A sorrentói oldalon mutogatnak egy templomot és áldozati emlékeket, melyeket eme helyek tisztelői emeltek.» A középkor óta azonban a félszigetnek ez a csúcsa Punta della Campanella nevet kapott, egy harangtorony miatt, a mely itt állhatott, az előhegy legkimagaslóbb szirtfokán, talán a mostani világítótorony helyén s a melynek harangja a partok lakóit védelemre hívta föl, ha egyik vagy másik oldalon a tenger tükrén kalózok gályáinak vitorláit jelentek meg. Különösen a félsziget déli oldalának saracén rablófészkei: Cettara, Ravello, Vietri bocsátottak ki időnkint veszedelmes rajokat a környék nyugtalanítására.

A formák végtelen gazdagsága nyilvánul a Punta della Campanella mögött elterülő félsziget hegységének csipkézett koronájában, mely a legmagasabb Monte Sant-Angelo tetejétől terjed szét a két öbölvidék irányában; és ép oly változatos a partok körvonala, melyet minduntalan egy-egy kinyúló szirtfok, vagy beszögellő kis öböl szakít meg. Általán, hihetetlenül sok a változatosság a távolról egyetlen tömör hegyláncznak látszó félsziget belső, hullámos, szakadozott alakzatában, melybe innen, Capri keleti csúcsáról jól bepillanthatunk.

Legszelidebb bájait ez a vidék tagadhatatlanul Sorrentóban és annak közvetlen környékén halmozta össze; itt



Sorrento.

legbujább a tenyészet is, legtöbb a lapályos terület, leg-
egyenletesebb az éghajlat. Már a kéjencz rómaiak fölis-
merték a félsziget éjszaki partvidékének ezeket az elő-
nyeit. Pollius Felix idetelepedett híres nyaralójával s a
partokon Sorrento és Massa között mindenütt nagyarányú,
fényes római építkezések romjaival találkozunk. Ma is leg-
vagyonosabb, legtisztább, legcsinosabb és legelégedet-
tebb itt a nép; egyike ez azoknak a kevés olaszországi
helyeknek, a melyekben a mindenben való bőség szembe-
tűnő. Ez a benyomás is hozzájárul a természet pazar bá-
jainak hatásához, hogy az időzést Sorrentóban minden-
kire nézve kimondhatatlanul vonzóvá, édessé, boldoggá
tegye. Valami jótékony optimismus vesz itt erőt rajtunk,
a mely egy-egy órára meggyőz felőle, hogy az élet mégis
szép, a világ mégis jó, az emberek mégsem oly rosszak,
mint hisszük, mert hisz ha azok volnának, velünk nem
tudnának ebben az önfeledett örömben és életélvezetben
egyesülni.

Ha Sorrentoból Metának kerülve, a nem rég befejezett
új úton, a Piano di Sorrento buján zöldelő kertjei között
fölemelkedünk a félsziget középső hegygerinczének itt
legalacsonyabb hágójára, a honnan egyszerre élvezhetjük
a nápolyi és a salerno-i öböl látványát, csakhamar egészen
más jellegű vidék tárul föl előttünk. A félsziget déli oldala
alakzatára nézve sokkal vadabb, a déli nap olykori per-
zselő hevének ellenére benyomásában sokkal zordabb,
mint az éjszaki; csak nagy szorgalommal és türelemmel
tud itt az ember helyenkint egy-egy talpalatnyi földet el-
hódítani a meztelen sziklától lakásnak, kertnek vagy me-
zőnek. Pedig a tenger oly szeliden simul itt is a fölfelé
meredő szürke sziklahegyhez, mint egy kérlelő, engesz-
telő szerető a rosszkedvű, haragos kedveshez; de ez, a
lábat körülényelgő hullámfodrokat durván taszítja vissza,
mintha megvetné az odaadó, szelid hizelgőt s helyette a

szürke felhőkkel ölelkezik, a melyek pedig rászállva egész komor árnyékba borítják homlokát, míg a tenger csupa derültől ezüstösen csillog. Veszedelmes ám így elhanyagolni, sőt féltékenységre ingerelni a hű szeretőt, mert föld és tenger könnyen szerepet cserélhetnek s ha emez fölháborodik, eszeveszett dühvel csapkodja a szikla kemény falát; óriási hullámok kelnek itt olyankor a magasba, mintha a tenger keblének legbelseje kavarnodék föl, a melyet épen itt tartanak legmélyebbnek a Sirenek sötét szigetei körül.

És valóban a távolabbi út mentén sorakozó szirteket már a régiiek furores-nek nevezték el az itt gyakran dúló féktelen tengeri viharok miatt.

Az út, a mely Castellammarénál kezdődve, Sorrento-hoz közeledve, átlépi a nyugati hágót, elvisz Amalfi melletti egész Salernoig, vagyis majdnem az egész csodaszép félsziget körül gyűrűt formálva, a hegyen való átkelését eltekintve, különösen a déli parton mindenütt szorosban a tenger szélén halad, helyenkint függélyesen aláfalazva, helyenkint a sziklafalba bevájva; ez az út talán a betetőzését nyújtja mindannak a természetélvezetnek, a melyet a vándor a Sirének hazájában találhat. Fölséges gondolat volt annak megalkotása, egyúttal fényes földadat annak a művészetnek, a melylyel az olaszok keze a kövel minden alakjában bánni tud. Szemünk váltakozva kéjeleg a tenger és a hegység látványaiban; a természet szelidebb és zordabb jelenségei, az ember veritékes munkájának alkotásai, a hitrege és a monda képei s a különböző történelmi korok romladozó maradványai mellé a mi korunk is hozzáfűzni igyekszik itt a maga módja szerint a maga romantikáját. Egy-egy rémés eset emlékét, a melyről eszünkbe jut, hogy azzal valamikor az ujságok sokat foglalkoztak; kocsisunk föltűnő bőbeszédűséggel tud róla mesélni s a helye is rendszeren meg van jelölve; például három odamázolt fekete

keresztel az útat a tenger felől szegélyező falon, mellette ilyen népies fölírás: «una signora disgraziata». Ez azt jelenti, hogy itt egy dúsgazdag angol nő zuhant le, nem tudni véletlenségből, gyilkosság vagy öngyilkosság következtében a tengerbe, a mely halála titkát mindenkorra elnyelte.

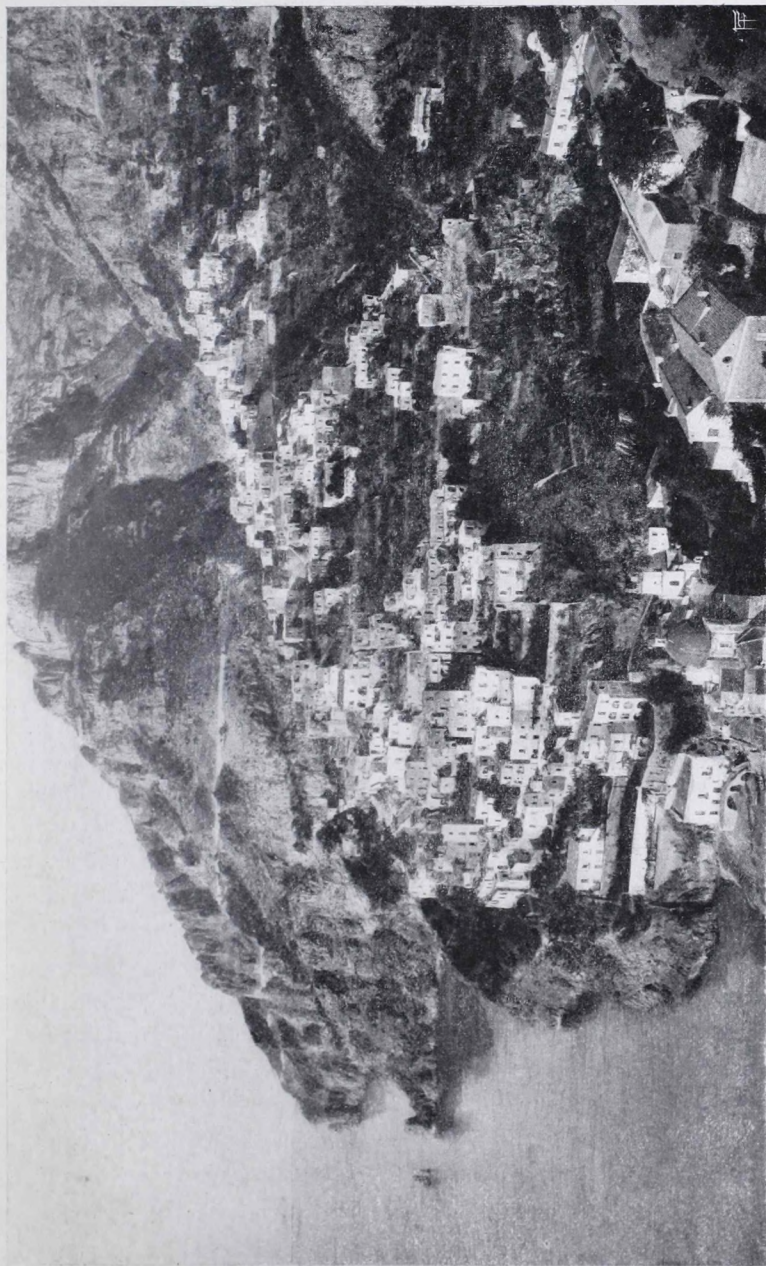
A trattoria dei due Golfi-tól Amalfiig vezető útszakasz a legvadabbnak és legelhagyatottabbnak látszik valamennyi között; oly gyéren találkozunk itt emberi lakásokkal, hogy szinte csodálkozunk felette, honnan kerülnek azok a rongyos, szurtos gyerekek elő, a kik csodálatos kitartással követik futva kocsinkat, érthetetlen, félig olasz, félig francia vagy angol szavakat gagyogva s az itteni nép módjára fölemelt mutató ujjukkal adva nyomatékot koldulásuknak.

Az út egy fordulatánál hirtelen föltárul előttünk Positano képe; egy régi, ma nagyon szerény, kis kereskedő város, néhány apró halászbárkának menedékül szolgáló elhagyott kikötővel; a meredek hegyoldalon egymás fölé épített lapos, fehér vagy rózsaszínű házai úgy néznek ki, mintha az egész egy, túlmerész fantáziával festett színpadi díszlet volna, a tájkép élénkítése kedvéért ideállítva.

A mint Capo di Concá-hoz közeledünk, a tengerbe kinyúló sziklákon mind gyakrabban jelennek meg régi őrtornyok, többnyire egyenlő formában építve, némelyik alsó részében lakóhelyül helyreállítva, mindannyian a saracén és normann korszak kalóz-harczainak emlékei.

Végre előttünk áll Amalfi. Látványa, festőisége mellett oly bizzar, hogy csak lassankint tudjuk önmagunkkal megértetni azt, a mi tekintetünket az első pillanattól kezdve leköti.

Amalfit voltaképen minden más várossal szemben jellemzi, hogy itt a házak legnagyobb része nem a földre



Positano, a sorrentói félszigeten.

építettnek, hanem a tenger fölött függő meredek, sárgás sziklafalak hasadékaiba, azok befelé hajlásának természetes bolthajtása alá, sőt barlangüregeik mélyébe beillesztettek, mondhatni odatapasztottnak látszik. S ezért mindig találó fog maradni a hasonlat, hogy míg Velence építésénél az emberek a hódok példáját látszóttak követni, Amalfi megalkotásánál a méhek vagy a fecskék lakásépítő munkája szolgálhatott mintául.

Különben Amalfi — mint a hogy szépségének legékeszölőbb magasztalója elmondta róla — oly város, a mely saját magának sírja csupán. Alig tudjuk elképzelni, hogy azon a szűk helyen, a melyet ma Amalfi elfoglal, hogy fejlődhetett ki a középkor első felében egy oly virágzó város-közlársaság, a mely elsőrendű tengeri hatalmasság szerepét vitte, alkotásaival megörökítette magát a távol kelet szent földjén s eltörölhetetlen betűkkel írta be nevét a kereskedelem, a jogtudomány, a hajózási technika történetének könyvébe. Akkor, mikor 50,000 embernek adott lakóhelyet, kétségkívül össze kellett épülve lennie a kelet felé szomszédos Atranival s valószínű, hogy úgy ennek az összeköttetésnek, mint Amalfi hajdani hatalmas kikötője védőműveinek és erődítményeinek nyomait valami nagy elemi rázkódások — minőkről a krónikák tesznek is említést — tüntették el, melyek következtében a tenger elnyelte az egykori part nagy részét.

A város kikötője most, a mai fogalmak szerint nem is megy kikötő számba, benne nagyobb hajó állomásozni nem is merne s parti erősségeiből sem maradt egyéb, mint egy-egy őrtorony Conca és Atrani felől s az a magas normannkori toronyrom, a mely a Monte Cerciti kifutványain emelkedve, a várost megkoronázni látszik, s a melyről a monda azt tartja, hogy Johanna királynő annak párkányáról dobatta le elűnt szeretőit.

Amalfi egykori virágzó hatalmának és gazdagságának

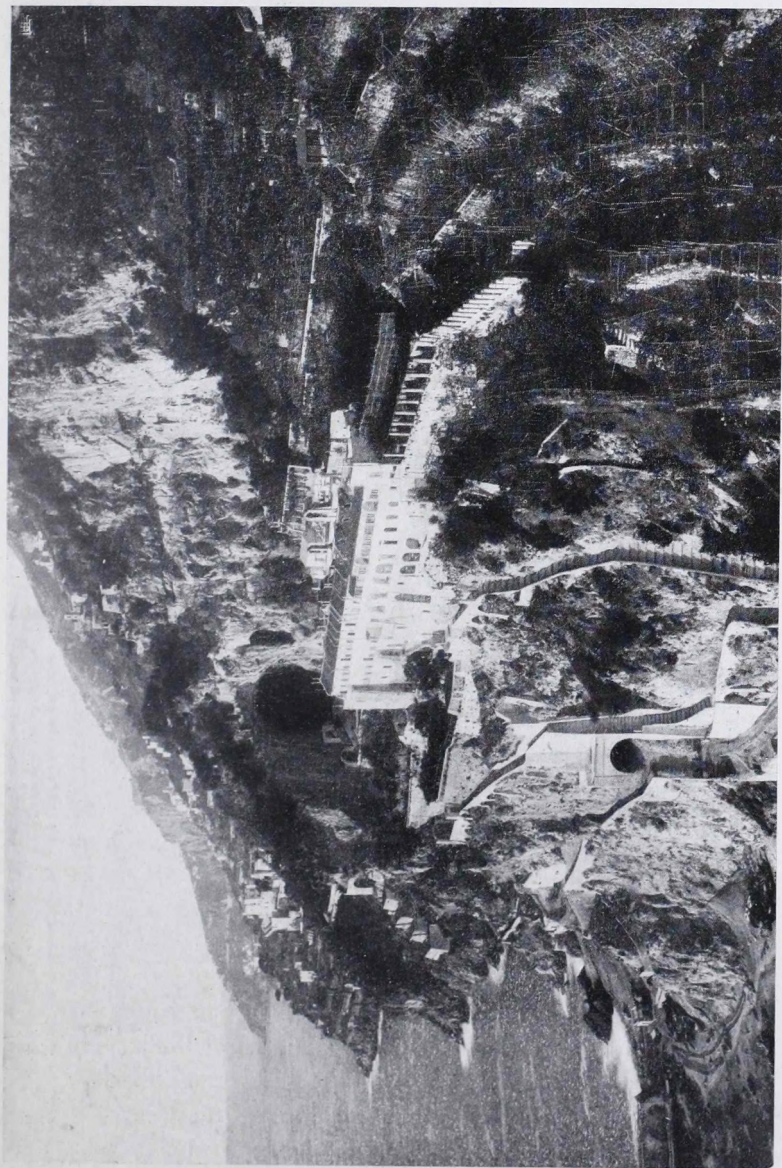
ma már alig van más emléke, mint a fényes székesegyház, a melynek műkincsei világosan állítják szemünk elé a különböző korszakokat, melyek e vidék művészetére befolyást gyakoroltak. A byzanci stíl elemeit hagyta hátra az a kor, a melyben ez a tartomány is a ravennai exarchatus alá tartozott, arab-mór elemeket a saracének helyenkinti befészkelődése, gót alkotásokat a normann uralom, mely Amalfi köztársasági hatalmát romba döntötte. És mindezek a korok fölhasználták egy valamennyinél régibb időszak fönnmaradt emlékeit: azokat az oszlopokat, a melyeket Pästum görög templomaiból hurczolt el a középkor, s a melyekből e vidéken majdnem minden régi templomnak jutott valami.

A keskeny tengerpartról és a szűk, sötét, házak alatt átbujkáló utcákból az ember természetszerűen föl kívánczik abba a verőfényes magasságba, a melyben a kapuczinusok egykori Canonica nevű kolostora — ma Amalfi legkedveltebb vendéglője — trónol. A följutás nem megy minden fáradság nélkül, mert kociút ide nem vezet és a lépcsőzet szinte végtelennek tűnik föl a fölfelé haladó előtt, de ha egyszer fönn vagyunk, bámuljuk az izlését és mély emberismeretét a középkori Olaszország szerzetesének, a kik majdnem mindenütt olyan helyeket választottak letelepedésükre, a hol nemcsak a fizikai magasság, de a természet nagyszerűségének áhítatos csodálata is közelebb emeli az embert istenéhez.

Mai nap az egykori kolostori élet emlékei legfőlebb arra alkalmasak, hogy bizonyos érdekes pikanteriát vegyítsenek a kellemes életélvezethez szokott nagyvilági utazók itteni tartózkodásába. Az éttermet, a melyben ebéd alatt népies daltársaságok mulattalják a vendégeket, az olvasótermet, a melyet olykor zongoraszó és vidám csevegés tölt be, csak két lépés választja el az egykori kolostor templomától, a mely ma is istentiszteletre van berendezve,

még örökmécs is ég benne s csak egyik zuga szolgál — fakamrául. Innen közvetlenül az egykori Chiostroba, az oszlopos kolostor-udvarra jutunk, melyre majdnem leszakadni látszik a fölötte meredező sziklafal s melynek egész építési módja, de különösen karcsú kettős oszlopai és ivői eredeti faját mutatják a moreszk és góth stíl vegyülésének; de a műélvezetet itt kissé megzavarja a sok lengő fehérenemű, a melynek szárítására úgy látszik, ezt találták legalkalmasabb helynek. A Chiostro egy sziklazúgra nyílik s ennek szögletében ott tátong Amalfi legnagyobb barlangja, egyúttal a kapuczinusok egykori kálváriája, közepén a három keresztel; a legnagyobbik, a Krisztus keresztje, a kapuczinusok szokása szerint föl van diszítve a passió minden jelvényeivel, még a kakassal is, a melynek hármaskörékolása emlékeztette Pétert a mester jövendölésére s a mécssel, a melylyel Judás a poroszlóknak útát mutatott a Getsemane kertbe. Ha a kereszt mellé állunk, a barlangnyílás természetes keretében felséges kilátást élvezünk a sziklákon fölfelé emelkedő város profiljára, a festői partokra és a kéklő tengerre . . . A tenger napsugaras tükre és halk zúgása üdvözöl mindenült; ha reggel fölébredünk, ágyunkból egyenesen rápillanthatunk, ha szobánkból — mely egykor egy barát czellája volt — kilépünk a kis földött, oldalain elzárt erkélyre, itt leülve, egyebet se látunk, mint eget és tengert . . . A hol hajdan a világtól elvonult szerzetesek elmélkedtek a természet végtelenségének szemléletébe merülve, a sírontúli lét végtelenségéről, ott most nászutazó szerelmes párok ábrándoznak és szövik e világi boldogságuk álomképeit vagy életunt világfiak s nagyvilági hölgyek pihentetik kimerült idegeiket.

Az amalfii «Capuccini» egész háza-tájának legismertebb és legnépszerűbb pontja az a csonka, kerek oszlopokra támaszkodó szőlőpergola, a melynek bejárása épen szem-



A «Capucini» Amalfitan.

ben van az alulról fölvezető lépcső legfölsőbb fokával. Tovább az oszlopokat közönséges póznák váltják föl, de a lugas végighúzódik félkörben az egész hegyoldal körül, a legközelebbi kiszögellő szikláig s mellette a lépcsőzeten emelkedő, aláfalazott kertben szinte bódító illattal virít egész tömege a chrisanthemum- és sárga rekettjebokroknak, a rózsáknak, mirtusznak, narancs- és citromfának, melyeket lejjebb, a meredek parton az akantusz és kaktusz tüskés, hegyes levelei váltanak föl.

Mióta Longfellow megénekelte azt a barátot, a ki a Capuccini szőlőlugasának oszlopához támaszkodva, fenéges nyugalommal néz le a mélységbe, a világi élet törekvései és küzdelmeinek eltörpülő képére, nem zavarva ennek az életnek idáig elhaló morájától; azóta ez a pergola az elmélkedő barát alakjával valódi szimbolumává lett Amalfinak, melyet megszámlálhatatlan ábrázolásokban láttunk s a melyet a modern fényképészet is kedvenc tárggyul választott ezen a helyen; és minthogy itt most már nincsenek kapuczinus-barátok, az őszszakállu vendéglős szokott olykor barátcsuklyát öltetni és ilyen alakban járul hozzá az ábrázolás hagyományának föntartásához.

A ki nem szívesen időzik olyan helyen, melyen egy pár száz lépcső választja el a többi világtól, az hamar hátat fog fordítani az amalfii Capuccininak; de a ki vágyat érez arra, hogy egy időre a zajongó világ közepette magára maradjon gondolataival és a nagy, örök természettel, az megtalálhatja itt vágya teljesülését. Mert innen felülről nézve valóban szánalmasan kicsinynek látszik az ember és az ő munkája s végtelenül nagynak és hatalmasnak a természet. Embert voltaképen nem is látunk mást, mint azt a néhány utast, a ki sopánkodva jön föl a lépcsős úton, irigy pillantásokatelve reánk, a kik már a magasban vagyunk s a szolgálakat, a kik görnyedezve hozzák föl az utasok málháját. Ezenkívül távolabb, lenn a



Kületés a «Capuccini» erkélyéről Amalfi-ban.

tenger partján s rozoga bárkáin és hintálódzó csolnakain a halásznépet látjuk, a melynek kiáltozását még a parton ütköző leggyöngébb hullám moraja is elég erős, hogy elnyomja; egész sürgölődésük arra való, hogy barna hálói-ka- idestova húzzák, foltozzák, kifeszítsék; veritékes munkájuk ily távolságban a hangyákéhoz hasonló s azt kell hinnünk, hogy a tenger egyetlen legyintése elég volna annak egész eredményét megsemmisíteni. És a sárga sziklahegyeknek, a melyek láthatárunkat kétfelől besze-gek, szintén nem kerülne nagy megerőltetésükbe, egyet- len rendülésükkel lerázni magukról mindazokat a fészke- ket, a melyeket az emberek türelmes vállaikra és lábaikra raktak . . . Ámde hegy és tenger békés nyugalomba lát- szanak merülni, nyugodtan úsznak a lassú felhők is a kék égbolton fejünk fölött s a pihenő természet szabályos lélegzetvételét véljük hallani a tenger ütemszerűen meg- újuló halk morájában . . . Távol világok üdvözlétét hozza a hullám, a mely közelebb és közelebb gördül a lábunk alatt fekvő parthoz és végre hozzácsapódik, könnyű fehér tajtékot hagyva hátra; és mi úgy érezzük, mintha lelkünk- nek csak szárnyait kellene kiterjesztenie, hogy maga is elszálljon oda, a honnan ezek a hullámok jönnek, belé- olvadjon abba a tündökölve kéklő mindenségbe, a melybe szemünk előtt ég és tenger összefoly . . . *

* Mikor ezeket a sorokat — az 1899. év tavaszán szerzett be- nyomásaim után — leírtam, nem sejtettem, hogy egyike vagyok az utolsóknak, a kik Amalfi régi szépségének teljes és zavarta- lan élvezetében részesülnek. Azóta ennek a helynek fősége nyugalma rettenetesen meg lett zavarva. Két nappal a mondott év karácsonya előtt a Monte Cerciti vállának «egyetlen rendülésé- vel» letaszította a tengerbe azt a kimeredő sziklát, mely a «Capuc- cini»-t délnyugat felől határolta; az Albergo Santa Caterina a szikla alá temetkezett, a Capuccini is erősen megrongálódott, a nagy kálváriás barlang beszakadt, több emberélet pusztult el és Amalfi képe lényegesen megváltozott. A természet megint meg- mutatta, hogy bájai mögött félelmes hatalmak rejtőznek . . .

Ha Amalfit elhagytuk, Salerno felé haladva, változatosabb és színgazdagabb lesz a tengerpart képe. Egymást sűrűn követő helységek, őrtornyok, várak, kolostorok, nyaralók és kertek borítják a hegyoldalt a tenger szélétől föl egészen a bérczetők magasságáig. Az Amalfival szomszédos Atrani, fölötte a magasban leskelődő rablófészek: Ravello, a festői Minori, a mosolygó Majori majdnem egymás mellett sorakoznak s míg a hegyek merész, hatalmas körvonalaiba változatosságot hoznak az itt már a szárazföldre mélyebben benyúló völgyek, a szédületes sziklafalak zordon képe mellett nyájas ellentétül szolgál a bujább növényzet: a hosszú övekben egymás fölé emelkedő citrom- és narancsültetvények, a völgyek gesztenyefaligetei s a magasabb lejtőket borító olajfaerdők.

A Capo d'Orson túl megnyílik előttünk Salerno panorámája s a róla nevezett öböl tulajdonképeni medenczéje, ép olyan természettől formált kikötő, mint a nápolyi öböl, mely eszünkbe juttatja a római író hasonlatát, mely szerint ezen a vidéken a föld kinyújtani látszik karjait a tengerbe, hogy az emberek kereskedelmének védelmet és segítséget nyújtson.

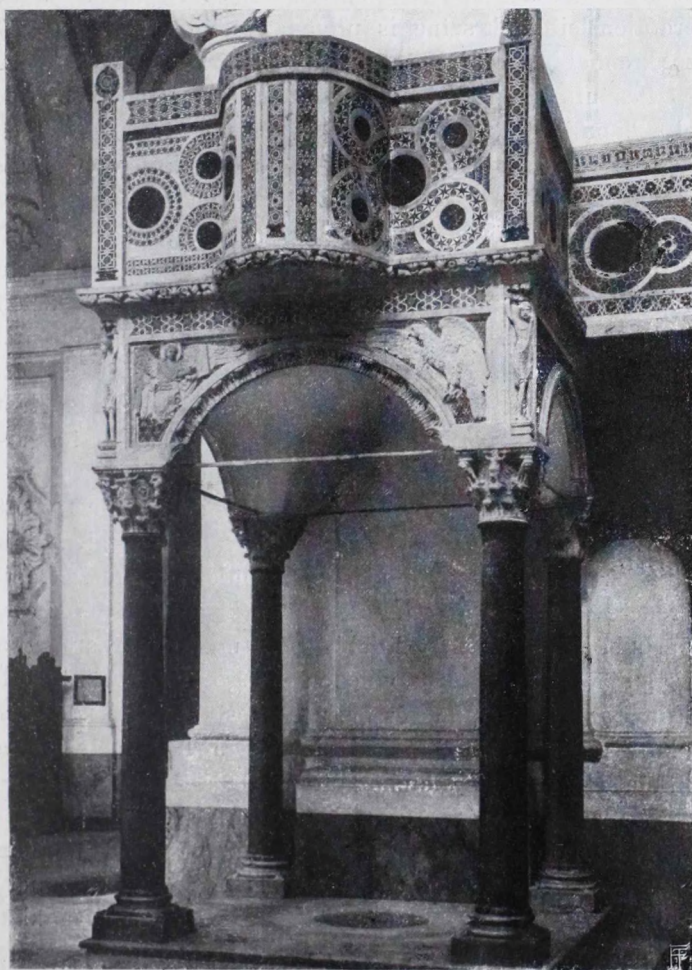
De a tengerparti útnak még jó darabja választ el a kikötőváros napban csillogó házeitől. Itt a sziklás part ismét meredekebbé válik, a házak és kertek gyérebbek; csak a kaktuszok terjesztgetik ki polipok módjára szétnyúló óriás leveleiket s az opuncziák kalácsformán tagolt vastag ágait a naptól elperzselt gyepen, melyen legelő kecskék fehérlenek.

A hol a tengerből két, testvérpárnak nevezett szirt emelkedik ki, azon a tájon szélesebb, nyájas völgy nyílik a hegységbe és ennek kapuját foglalja el festői szétosztó házaival Vietri. Itt már töltés, alagút és vasuti híd emlékeztet a modern kor átalakító alkotásaira s háttérbe szorítja a természet és a történelem romantikáját.

Salerno fekvésének minden szépségével sem tudja elűzni azt a szomorú gondolatot, hogy jelene mily törpe, nagy multjához képest. Népeisége a XII. században körülbelül hétszer akkora volt, mint most s abban az időben érdemelte ki a Civitas Hippocratica nevet egyetemének híres orvosiskolájával, a mely a gyógyítás tudományának valóban világra szóló alma matere lett s néhány nőt is képzett hírneves orvossá. A város felett emelkedő vár bizonynyal még Guiscard Róbert idejéből való; talán ott töltötte bujdosása végső napjait az erős lelkű VII. Gergely pápa, a ki «szerette az igazságot és gyűlölte az igazságtalanságot s ezért számkivetésben halt meg», mint halálos ágyán mondta önmagáról s a kit itt is temettek el, a székesegyházban, a hol csak a legújabb kor állított neki fényes síremléket. A nagy pápa temetkezési helyéül szolgáló dóm különben maga is fényes emléke a normann uralom korszakának; szószékei, sorompói, padlója mesterművei a mozaik készítésnek: «a hanyatlás e művészetének, a barbárság e tündöklő virágának.»

Salernónál a hegyek amfiteatruma visszalép s a parton jó messzire elnyúló síkságnak ad helyet; itt már megválnunk a sorrentoi félsziget sajátos hegyalakzatától s növényzetétől. Posványos legelők borítják a síkot, csak itt-ott váltakozva mezőkkel; rajtok tehenek, lovak, s főkép bivalycsordák csatangolnak; a gyepes terület semmivel sem látszik magasabban feküdni a mögötte kezdődő tengernél, melynek vakító fehér tükrét éjszak felől az ép elhagyott félsziget torzonborz sziklapartja szegélyezi, míg a messze háttérben, különválva a félszigettől, éles körvonalakban tűnik föl Capri szigetének sötét tömege.

Lassankint aztán megint összeszűkül a hegyek és a tenger közötti terület s így a vaspálya is, melyen már itt haladunk, közelebb jut mindkettőhöz. Az Apenninek hegylánczának körvonalai és völgyeinek plasztikai kialakulása



Szószerk a salernói székesegyházban.

fölveszik azt a csodálatosan szép jelleget, a mely Campania hegyeit Nápolytól éjszakra is megkülönbözteti, erdőtlen lejtőinek színe is ugyanaz a violaszínbe játszó zöld, a mely Pompeji környékének annyi bűbájt kölcsönöz.

Pæstum vasuti állomását csak néhány lépés választja el a kapuromtól, melyen át az egykori város területére lépünk. Ezt a kaput Porta della Sirenának nevezik, egy ma már majdnem fölismerhetetlen domborműről, mely ivének köldökkövét díszítette és a mely, mint látszik, Sirént ábrázolt. A város pedig, a melynek egyik kapuja volt ez s a melynek körfala még alacsony omladékképen környez egy nagy, szabálytalan négyszöget a tengerparti lapályon, egyik legvirágzóbb helye volt a római kor előtti Nagy Görögország-nak, ifjabb testvére Sybarisnak és Krotonnak, megelőzője Neapolisnak és Cumænek s a tengeristen tiszteletére Poseidonia nevet viselt.

A görög város romjain kívül csak néhány elhagyatott tanya s egy urasági majornak látszó nagyobb udvar borítja ezt a területet, mind olyan épületek, a melyeknek eredete csak a legutóbbi múlt századokban kereshető; egy pár magas pinia sötét lombja közt mélabúsan suhog a szél s fölöttük csókák vijjogó, károgó csapata röpköd. Ennyi az, a mit látunk és hallunk Pæstumban, mielőtt az ókori romok leghatalmasabbjaihoz: a három templom külön bekerített területéhez jutunk.

Az, a mi az egykori Poseidoniával s későbbi Pæstummal történt évezredek folyamában, mesészerűbb minden mesénél és szinte hinni késztet abba a varázsba, a mely embereket s talán városokat is időnkint láthatatlanokká, majd ismét láthatókká tud tenni.

Először jöttek — több mind harmadfélezer esztendővel a mi korunk előtt — a görögök; hatalmas, gazdag gyarmatokat alapítottak itt, ebben, a tengerrel százszorosan ölelkező tartományban, a mai déli Olaszországban, Siciliá-

ban s a többi kisebb szigeteken; művészetök üde ifjúságának legeragadóbb alkotásait állították föl itt, költői képzeletök alakjaival pedig benépesítették mindenkorra a partok szikláit és berkeit s a tenger hullámzó síkját. Azután jöttek a rómaiak, kevesebb művészi tehetséggel, de nagyobb gyakorlati letterővel megáldva; leigázták a görögök hatalmát, de tanultak ízlésüktől s művészet, vallás és kereskedő tevékenység egy ideig még a régi nyomokon haladott; a Poseidon városa — most már Pæstum — sem változott nagyot. Majd megdőlt a római uralom is, zürzavaros harcok, új fajok, durvább, egyszerűbb életviszonyok kerültek fölszínre; és ebben a korszakban egyszerre eltűnik Pæstum, — szinte azt hihetnők, hogy egy időre a tenger árja borult feléje, hogy Poseidon magának követte az ő városát és leköltöztette az Okeanidák nedves birodalmába . . . Ha a salerno-i öböl környékén mindenütt nem találkoznánk olyan antik oszlopokkal, a melyek kétségtelenül a középkorban lettek elhelyezve és kétségtelenül pæstumi templomokból valók, akkor azt kellene hinnünk, hogy már a középkor derekán teljesen feledésbe merült az egykori Poseidonia; hogy a későbbi középkor s különösen a renaissance nem ismerte, tudomással sem birt róla, az egészen bizonyos, mert hogy is lehetne elképzelni azt, hogy egy oly kor, a melyet lázas lelkesedés ragadott meg az ó-kor görög-római művészetének minden ujon fölfedezett töredéke láttára, le nem írta, le nem rajzolta, előképül föl nem használta volna a legrégebbi görög építő-művészet ama csodáit, a melyek itt, Pæstum posványos réltjein maradtak fönnszámunkra. Csak a tizenhét század közepén, — tehát majdnem egyidejűleg Pompeji fölfedeztetésével — bukkant rá véletlenül egy kevésbé ismert művész ezen az elhagyatott, kihalt vidéken, ezekre az elfeledett romokra s azóta a művészet iránt érdeklődő világ kezdett tudomást venni róluk, kezdte föl-

keresni a helyet, daczára maláriás levegőjének és a környék félelmes rablóinak. Goethe is a mult század végén már meglátogatta Pæstumot s bár első otlitékor még nehézkeseznek mondja ezt az építő-stílt, második kirándulásáról már azt írja Herdernek, hogy ezeknek a romoknak a képe «az utolsó s talán a legmagasztosabb eszme, melyet délről magával visz éjszakra», s hogy különösen a középső a három templom közül, fölébe helyezendő mindannak a görög műemléknek, a mely Siciliában található.

A homályba vezett, elfeledett, majd ismét fölfedezett s most a világ minden tájáról fölkeresett templomromok ott állnak, a magas fütől borított lapályon, melyet egyfelől szép hegyek koszorúja, másfelől a tenger végtelen síkja határol, — harmadfélezer esztendő óta, emberi és elemi erőnek egyaránt ellenállva, bár díszük nagy részétől megfosztva, még mindig hatalmasan, még mindig büszkén, egymás mellé állítva a természet és az idő végtelenségét: valóságos Memnon-szobrai a nyugatnak, de bús némaságuk ékeesebben szóló a napkeleti sivatag kőóriásainak hajnalüdvözlő rejtelmes énekénél, hiszen az ő szavuk helyett fölhasran olykor a viharzó tenger hatalmas dala, időtlen idők óta keltve visszhangot ezeken az elpusztíthatatlan oszlopokon . . .

Mert valóban elpusztíthatatlanok ezek a még fönálló romok, mintha csakugyan az örökkévalóság számára épültek volna. A könnyebb, kisebb oszlopokat, melyek a templomok belső czelláit környezték, nagyrészen elvitték a norman hódítók, a kik a saracénektől már előbb elpusztított város maradványait díszül használták föl saját építkezéseiknél, de a Peripteros külső oszlopait megmozdítani nem birták; és ha szemügyre vesszük, hogy ezeknek a hatalmas oszlopoknak alkatrészei milyen bámulatos pontossággal és gonddal vannak minden kötőanyag vagy kapcsolás nélkül egymásra illesztve és saját roppant súlyuk

összetartó erejére bízva : akkor be kell látnunk, hogyha a régiek nem is tudták szolgálatukba hajtani a természet erőit, hogy átröpüljenek téren és időn, egyhez jobban értettek, mint minden később jövő kor : művészileg mara-dandóan alkotni !

A három templom közül a legdélibb szélsőt, Bazilikának nevezték el, nem tudom miért ; korra valószínűleg ez a legrégebb s mert legnagyobb a három közül, alighanem



Neptun-templom Paestumban.

Zeusnak volt szentelve, ámbár az a körülmény, hogy egy oszlopsorral középen kétfelé osztottnak látszik, azt a következtetést is megengedi, hogy talán két istenség egyesített temploma volt. Tiszta dór-stílusban épült, épp úgy, mint a középső, a melyet hagyományosan Neptun-templomnak neveznek s talán helyesen is, mert szinte kétségtelen, hogy ezen a helyen a tengeristennek díszes templomot építettek. A Neptun-templom tagadhatatlanul legszebb, azzá teszi arányainak tökélye, a dór oszlopok szigorú, méltóságos, szilárd komolysága, az egésznek megalkotá-

sában nyilvánuló fenséges nyugalom és egyensúly. Legkisebb az úgynevezett Ceres-templom, mely éjszakra a másik kettőtől, valamivel távolabb áll s inkább a magasba törekvő szerkezetével némileg eltér a másik kettőnek szélesen, tömören szétterjedő irányzatától. Mindháromnak a homlokzata keletnek néz, mint a görög templomoké rendszeren; a középső előtt még fölismerhetők egy nagy áldozati oltár nyomai.

Közelebről látva, természetesen sok az, a mit idő és emberek elpusztítottak ezeken a templomokon, még a legépebb Neptun-templomon is. A homlokzat timpanonján a domborműveknek többé semmi nyemük, mint a hogy az oromzat szögletein kétségkívül itt is alkalmazott díszítőművek is eltűntek, a széles frizen a triglyphek körvonalai még tiszták és élesek, de hova lett a dísz, melyet a görögök műízlésének megfelelően bizonyynyal itt is megadtak a sík falrészeknek, úgymint az oszlopoknak s mely rendszeren a piros és kék színnek és az aranyak gazdag alkalmazásában állott? Az oszlopokat kétségkívül sima fényes márványstucco borította, ma vájzatuk vonalai inkább csak távolabbról ötlenek szembe, közelről nézve a meztelen travertinkő szemeséi bomladozni látszanak s helyenkint egész üregekké csorbulnak ki, köztük miriádjai láthatók a megkövesedett kagylóknak és tengeri növényeknek, a melyek még annak az időnek hírmondói, mikor e templomok építőanyagának rétegeit tenger borította. De a dísz, a melyet az idő elvett, ugyancsak az idő pótolni igyekezett, a mennyiben az építőkövek színét oly csodálatos, majdnem vörösen izzó sárgává változtatta, a melynek hatása, kivált napfényben, leírhatatlanul szép; mintha színaranyból volna megalkotva az egész, mint egy mesebeli tündérvilág palotája és ezeknek a színarany-oszlopoknak és kögerendáknak a keretében ott látjuk: egyfelől a kék eget és a zöldelő hegyeket, a másik oldalon a kékbe-zöldbe

játszó tengert, rajta távoli hajók hófehér vitorláit. A másik dísz, a melylyel a természet fölruházni igyekezett a pusztuló romokat: a növényzet, mely vidáman tenyészik a földetlen oromzatokon, az architrav felső síkján; szélben lengő fűszálak között rezgő lombjai a vadfüge-bokornak, piros szegfű és oroszlánszaj hajlongó virágaival tarkítva.

A lépcsőkből is csak azok a nagy, félelbermagasságú fokok maradtak meg, a melyeket az építészeti forma talapzatul kívánt meg; a közbenső lépcsők, a melyek a bejárat előtt fölhágásra szolgáltak, rég leváltak, a megmaradt köveket is elkoptatta az idő, félig benőtte a fű, rajtok zavartalanul sütkéreznek a zöld gyíkok. És köröskörül hová tűntek a fórum és a város szobrai, márványkútjai, pálmakertjei? Hová tűntek Pæstum híres, kétszer virágzó rózsakertjei, a melyeket Virgil és Martial megénekelték? Ma csak magas, sűrű fű és bozót az, a mi környez, benne itt-ott egy levált kőbe, egy oszloptöredékbe ütközik lábunk.

Régi krónikák mesélik, hogy mikor Poseidonia görög lakói a lucanok s később a rómaiak főnhatósága alá kerülvén, ezek kivetkőztették őket nemzeti jellegökből s nekik barbárnak tetsző nyelvet és szokásokat erőszakoltak rájuk, a megmaradt, rokonaitól elszakadott, szorongatott görögség időnkint gyászos emlékünnepre gyűlt össze ezekben a templomokba. És miután fölelevenítették mindenben régi görög világukat, dalaiban, szertartásaiban, viseletében és szokásaiban, kesergő jajszóra fakadtak annak a világnak az elmulta fölött. Ez volt a «könyek ünnepe», a melyre gondolva Symonds e helyen oly elegiai hangulatba esett s a melynek mélabús emléke valóban legjobban illik Poseidonia romjainak mai szomorú képéhez.

De a görög szellem sokkal derültebb minden megnyilatkozásában, semhogy még legkomolyabb alkotásai legfájdalmasabb romladosításukban is ne tudnának napsuga-

ras, vidám, szívemelő képeket varázsolni élénk. Csak biz-
 zuk képzeletünkre, hogy merengésünk esendjében lassan
 visszahozza ezeknek a templomoknak eltűnt fiatalágukat,
 visszaadja nekik azt, a mit évezredek elvettek tőlük, be-
 vonja külsejüket újra csillogó márvánnyal és aranynyal,
 megtöltse belsejüket dús kincsekkel — s akkor csakha-
 mar élet is kél körülöttünk és látni fogjuk azt a görög vi-
 látgot, a mely még boldogan hódolt boldog Isteneknek s
 nem gyászolni járt azok templomába

* * *

A Poseidon-templom előhajójának kapui föltárulnak,
 látjuk a fölül fedetlen belső szentélyt a beözönlő napsu-
 garak fényében úszva. A vértelen áldozat oltáráról kékes
 füst száll fölfelé és mögötte, mintegy megdicsőülve a nap-
 fénytől, ott áll a tengeristen szoborképe. Hatalmas, büszke,
 szép férfiú, zeusi hajfürtökkel és szakállal; izmos karjá-
 val fölemeli a triænát, a háromágú vasvillát, másik kezé-
 vel a hippokampok gyeplőjét fogja, ballába előrelép
 kagylókocsijában, — most indul bejárni a tengerek árját
 tetszése szerint vihart vagy csöndet parancsolva a habok-
 nak. Mert ő az, a ki uralkodik a tenger és a föld vizei
 fölött, a kinek kegye a kívánt révbe vezeti, haragja vész-
 hozó szirtekhez sodorja a hajót; ő az, a ki hármas villájá-
 val forrást fakaszt a hegyekből s elgördíti a sziklákat, hogy
 utat nyisson a folyónak a tenger felé; ő az, a ki a föld
 pusztító rengését elő tudja idézni s a ki viszont a föld-
 anya lágy rezgésével s a tengerből fölszálló párák lecsa-
 pódásával a talajnak termékenységét, életfakasztó erejét
 adja meg.

Az ő dicsőségét zengje ma minden, hálaáldozatok száll-
 janak Zeus testvéréhez, mert Poseidonia hajórajja szeren-
 csésen és diadalmasan tért vissza a révbe, hazahozva az

anyáknak fiaikat, a hitveseknek férjeiket, a város népének aranyat és távoli országok kincseit.

A szentélyből jövet, méltóságos léptekkel közeledik a templom kijáratához Poseidon papja. Mintha maga is egy szoborállványáról leszállott isten volna, olyan fenséges alak ez az aggastyán; szépsége állásának föltétele, valamint az is, hogy tiszteletreméltó és hogy boldog ember legyen, a kit az istenek kegyelnek, a kit csapásokkal nem látogattak meg soha. Hosszú ősz hajfürtjeibe myrtuszoszorú fűződik, kezében hosszú arany botot tart, tagjait hófehér, bő redős ruházat borítja; előtte haladnak és sorakoznak a templom rabszolgái és zenészei, az istentiszteletnél szolgáló gyermekek, a kik csak olyanok közül valók lehetnek, kiknek az istenek kedvező kegyelméből mindkét szülője él.

És most megszólal a zene; a gyermekek kara kezdi meg, mindegyiken fehér ruha, fején koszoru, kezében babérág: fuvolaszó és kithara pengése hangzik belé, majd kürtök szólalnak meg és csengő triangulum s azalatt hosszú menetben közelednek az áldozathozók, férfiak és nők, mindannyian felkoszorúzva, gyümölcsöt, drágaságokat, kicsiny szobrokat, háromlábásokat, munkaszerszámokat és evezőket hozva s lerakva mind a külső oszlop sorba, a hol a hálaadomány már tömeggé halmozódik össze.

A pap leszáll a lépcsőkön, közeledik a templom előtt emelkedő fényes márványoltárhoz, melynek oldalait áldozatra emlékeztető domborművek borítják, míg tetejét virágkoszorúk övezik. Következik a véres áldozat, a dodekeis, a legszebb tizenkét fehér bika fölajánlása a tengeristennek, a ki nem követel most tengerbe fullasztott áldozatot, a minővel csak haragját kiengesztelni szokás, de szívesen fogadja hálálkodó híveinek adományát a füstölő oltáron, s megosztja azt velök, megengedvén, hogy maguk is lakmározzanak az áldozat-állatok húsából.

Mikor az első fölkoszorúzott és fölszallagozott, aranyozott szarvú bika az oltárhoz ér, melyen már meggyúlt az áldozattűz, kedvező jelként egyenesen a magasba eresztve füstjét, a pap arczczal Poseidon képe s egyúttal a tenger felé fordulva, hangos imába kezd; kezeit eközben egyenesen terjeszti maga elé, jeléül, hogy imája a tenger istenének szól, nem az égben lakozóknak, a kikhez fölemelt, nem is az alvilágiaknak, a kikhez lefelé nyújtott kézzel szokás imádkozni. Az ének elhallgat, csak a fuvolák lágy zenéje kíséri a fohászt, melyet a pap mély, érczes hangja hallat: először dicsőíti Poseidont, a hatalmast, a rettenetést, a ki mindazonáltal jó az ő népe iránt; azután meghálálja a segílyt, melyet a tengeristen nyújtott, könyörög, hogy a hálaáldozat kegyes fogadtatásban részesüljön, hivatkozik mindarra, a mit Poseidonia népe hála és tisztelete lerovására a multban tett s végül reménykedve, bizakodva esdi le jövőre is Kronos fiának kegyelmét.

Most szétosztják a szentelt árpaszemeket, melyekből előbb a pap, azután az áldozók mind nehányat a föláldozandó állat fejére, marjára s az oltár parázsába dobnak; a kétfelől kötőféken tartott bika mintegy néma megadásal hajtja le önként fejét, mire örömríadal tör ki a tömegből, mert ez legbiztosabb jele, hogy az istenek előtt kedves az áldozat. És megszólalnak a harsonák, a prosodia, melynek lassú ütemű hangjai mellett közeledett a menet, átesap újjongó dythirambosba, de közbe, mialatt a bárd lesújt és az áldozat vére az oltár fehér márványát előnti, a kardalból kihallatszik a hololygnos is, a nők messze-csengő kiáltozása, melylyel az örömáldozatot épp úgy el-siratják, mint halottaikat.

Az áldozók a parázsszal megszentelt vízbe mártva kezeit, meghintik vele magukat és az oltárt. A sisteregve föllángoló oltártűz füstje elfödi a templom bejáratát: az



A pæstumi Neptun-temptom helseje.

ünneplő tömeg elárasztja a tért s míg az egymásután le-sújtott állatok borral öntözött húsából kiválasztják azt, a mi az istenségé és azt, a mi a híveké, Poseidonia ifjai és leányai a kithara, triangulum és a sípok hangjai mellett szilaj tánczra kerekednek; orczáik úgy égnek, mint a rózsák, melyek hajfürteiket diszítik, izmos, ruganyos, nap-tól barnított tagjaik a féktelen életkedv hevében hajlongnak és keringnek.

Azután megindul a kavargó, vidám tömeg, oda, a hová a hangszerek vezetik, a tenger partja felé, a hol a lakoma vár reá; tovább és mindig tovább vonul, — az ének, kürt és sípszó, a csengő, harsogó zene mind halkabban hangzik, a mint eltávozik tőlünk s a növekvő távolsággal mintha szomorúbbra változnának hangjai . . . Talán már nem is ének és zene az, a mit hallunk, csak a szél ábrándos, majd fájdalmas, bánatos zúgása onnan a tenger felől; a szél az, mely danolva végigszáguld a síkon, fölborzolja a rét fűvét, elnyargal a hegyek közé s széttépi, elsöpri ér-zékeink hiú káprázatát, képzeletünk légies alkotásait . . .

Szomorú, sárga romok előtt állunk megint, elhagyott pusztaságon. Körülöttünk nincs semmi más hang, mint a haraszt zizegése, a partot csapkodó tenger elhaló s megújuló moraja, valami távoli csorda idetévedt kolompszava és egy-egy a szélről elkapott emberi hang érthetetlen siráma — mind összevegyülve egy zürzavaros panaszhangba, mintha a természet kebléből szakadna föl mély, fájdalmas sóhajtás, hogy elröppenjen elmúlt idők, letűnt világok, meghalt istenek után . . .

Mert meghaltak ők, a kiknek büszke templomai és örökszép szobrai állottak itt, a kiknek oltárán folyt itt a vér és illatozott a tömjén. Meghalt a hatalmas Neptun is, eltemetkezett örökre a tenger fenekén sugárzó palotájába, hogy onnan soha többé föl ne szálljon; mit használt neki az ambrozia és nektár, a melylyel a többi istenek társa-

ságában ő is halhatatlanságot szítt magába? Meghalt azon a napon, a melyen oltárköve kihült, a melyen temploma díszét elvinni hagyták más isten házának ékességeül, a melyen nem volt többé hívő ember tengerhánnya hajón, ki kezeit könyörögve terjesztette volna a tengerben lakó istenség felé.

Föld, tenger és ég immár más uralomnak hódol.

Ha a vihar dühöngve útjára indul, mely barázdákat túrva föl a tengeren s egymásra tornyosítva a fellegeket, ha a természet sarkaiból kifordulni látszik s a nappal ellopja az éj sötétjét, hogy a menekülés útja homályba veszszen, a recsegő vitorlához kapaszkodó hajós égrettekintő pillantása előtt magasztos látomány jelenik meg: a szakadozó felhők nyílásában hirtelen kivillanó fény közepette egy szelíd, jóságos, bájos fiatal anya alakja, karjain mosolygó kiseddel, mindkettőnek fején tündöklő korona, mindkettő szemsugarában biztató remény, a menekülés, a révbejutás boldogító ígérete . . .

Ave Maria, Stella maris, fer opem nautis!

Üdvözlégy Mária, tengerek csillaga, segítsd meg a hajósokat!

Ezt a fohászt olvastam az amalfii kikötőre nyíló kis kápolna ajtóíve fölött.

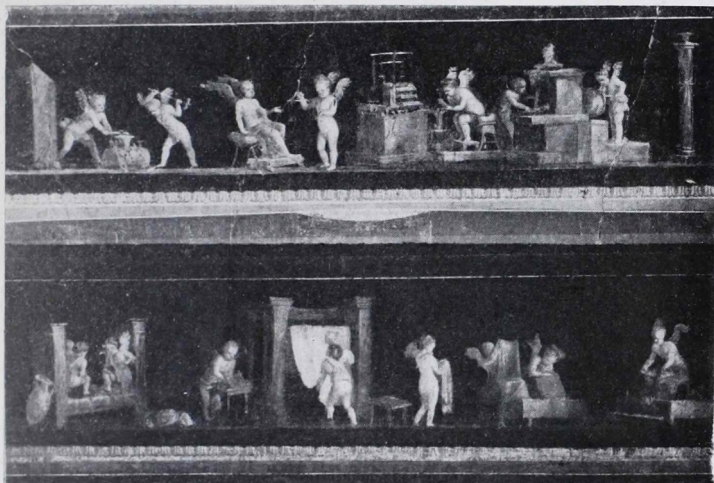
És az új uralom elűzte a tengeristen pajzán szolgáló szellemeit is. Nem kürtölő Tritonok, nem enyelgő Nereiddek azok a sötét hullám taraján megvillanó fehér buborék-alakok, csak a víz örökös játéka váltogat ilyen színeket, csak fölbukó delfinek üznek ilyen tréfát a hajó kíváncsi népével.

Vajon a Sirenek is eltűntek-e örökre, csábító énekükkel és gyilkos szerelmökkel? vagy talán csak alakot változtatott varázsló erejük, beköltözött a zizegő fűbe, a susogó falombba, a tengermosta sziklába, ebbe az egész, vértől ázott olasz földbe? Avagy nem Sirén-e maga ez az

ország, a mely évszázadokon át vonzotta magához végzetszerű csáberővel éjszak szőkefürtű fiait, kit koronával, kit kincsesel, kit babérral kecsegtetve, hogy odahagyják kedvesöket, tűzhelyöket és elhozzák ide céltalan áldozatul forró vérökkel fiatal életöket?

Hanem azért mi még sem akarjuk a történet eseményeinek világitásában szétfoszlani hagyni a rege bűbajos alakjait; inkább hallgatunk gyermeki hittel a költő naiv elbeszélésére és keressük és elképzeljük, hogy melyik lehetett az a szirt, vagy melyik az a virágos rét, a melyen a Sirenek csábító éneke várta a tenger vándorát?

És ha kél az alkonyi szellő, a nap leáldozik a Posilipo tengerbe meredő csúcsa mögött, a Vesuvon és a sorrentoi félsziget heglánczán előbb vérvörös, aztán lilaszín fény dereng, s az utas megválni készül a Deserto magaslataitól vagy a Villa Tiberiana romjaitól, hogy leszálljon a völgybe, melyre már mély árnyék borult, meg nem állhatja, hogy még egy utolsó pillantást ne vessen oda, a déli partok felé, azokra az alacsony, puszta sziklaszigetekre, a melyek olyan sötéten emelkednek ki a kék tenger tükréből, s a melyeket ős időkben elneveztek a Sirenek szigeteinek.



Pompeji falfestmények.

X.

NÁPOLY NYÁRON.

(1903.)

Olaszország szeszélyes tündér; némely bájait nem tárja föl a megszokott kéjutazási évadok közönséges utasainak, hanem azok számára tartogatja, a kik elszánt lovagokként indulnak el meghódítására s a nyári hőség minden poklain keresztül közelítik meg.

Nápoly szépsége is, különösen színpompája nyári napok alkonyain éri el tetőpontját. A hegyek káprázatos ibolyaszínéhez, a tenger azur síkjához, a város izzó, aranyos tömegéhez előtérül a bújó nyári növényzet legmélyebb, legtelítettebb színei szolgálnak, a melyek egyesülve a piniáknak és a temérdek virágzó cserjének és fának szinte bódító illatával minden érzékünket mámorba ringatják. Nyáron inkább, mint bármely évszakban illik rá Nápoly

egére az, a mit a XVI. század kezdetének poétája, Irpino di Parma énekelt róla:

«Napoli gentile ove dal cielo
Prese Madonna il bel corporeo velo.»

(Azur paláستtal ki más fedte be
A Madonnát, mint Nápoly kék ege.)

Egy csöppet sem csodálom, hogy Nápoly előkelő világának legnagyobb része itt nyaral: vajjon hol is nyaralhatnának élvezetesebben, mint azokban az ókori kéjlakok nyomain épült felséges nyaralókban a Posilipo hátán és lejtőin a tengerig lenyúló kertjeikkel, vagy a Via di Tasso mentén a Nápolyt megkoronázó s a Vezuvval szembenező magaslatokon? Ezeknek a villáknak a tulajdonosai voltaképpen valami adót tartoznának fizetni az egész emberiség javára, mert ők az egész emberiséggel szemben kiváltságos és méltán irigyelt helyzetet foglalnak el.

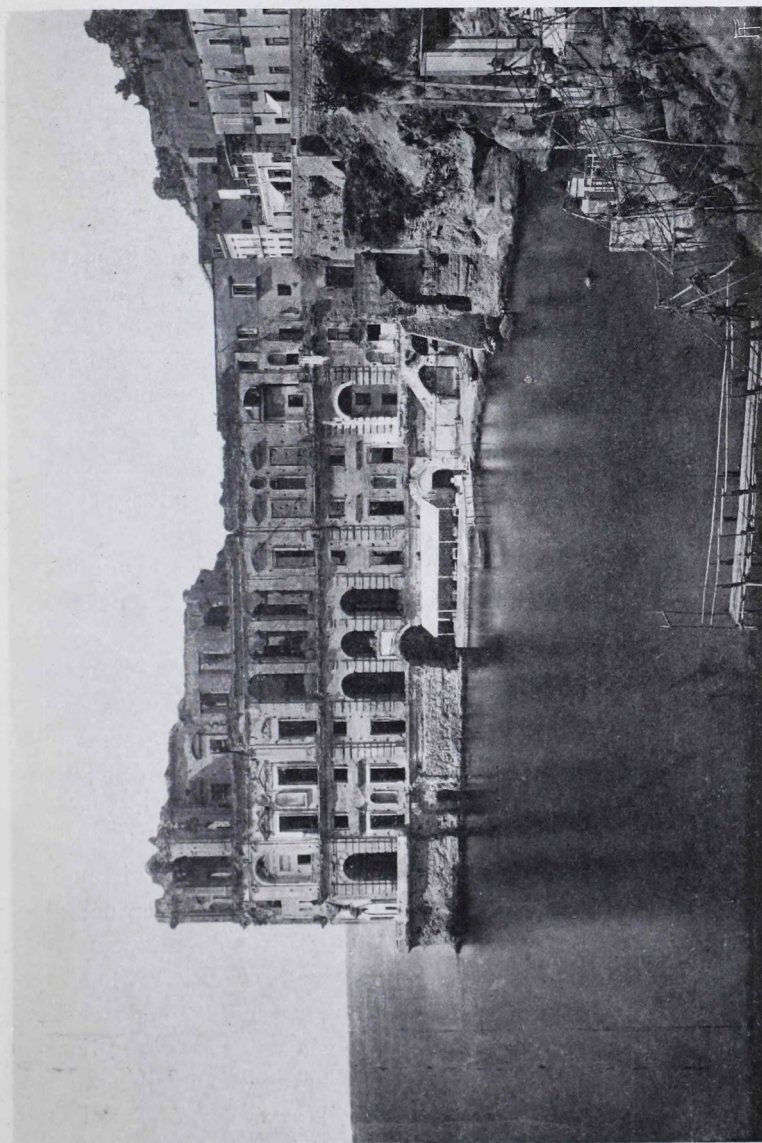
Egy ilyen alkonyati sétakocsizás föl egészen a Posilipo nyergéig, a honnan már Baja partjait s Procida és Ischia szigeteit láthatjuk és onnan ismét vissza egész a Via di Caracciolora, Nápoly egész nyári életét föltárja előttünk. A mit Lamartine mond, hogy Itália a halottak földje, az sehol olyan csattanós czáfolatot nem talál, mint itt; sehol annyi hangos életöröm és természetélvezet nem környez, mint ezen a gyönyörű úton. A tükörsíma öblöt ezer hófehér csolnak és apró vitorlás hajó borítja, az útmenti sörházakat és csárdákat a zajosan mulatók egész tömege lepi el s a csilingelő villamos vasút meg mindig újabb csapatokat szállít föl, miközben az előkelő lassúsággal haladó úri carrozzák örült gyorsasággal hajtó alacsony kétkerekű kocsikákkal találkoznak minduntalan, rajtuk három-négy ember ül egy sorban összeékelve, úgy hogy minden zökkenésnél a kibukás veszélye fenyegeti egyiköket. Vasárnap délután még az árvaházak növendékeit is erre sétáltatják: a fiúk Bersaglieri-ruhába vannak öltözve,



A Posilipo lejtője Nápolyban.

tollaskalappal, még kis fapuskát is viselnek vállukon s az elől haladó csapat lelkeszakadtaig fújja a trombitát s veri a dobot, mert Nápolyban már a gyermekekben is megnyilatkozik az a fanatikus kötelességérzet, a melylyel itt ember és állat egyaránt a maga hatáskörében és a maga módja szerint hozzájárulni igyekszik a példátlan utczai zaj növeléséhez, s a melytől indítva az utczai árusok egész áriákat énekelve kínálják megvételre portékáikat. Az utczai élet nyári jellegének kiemelésénél nagy szerep jut a Nápolyt elárasztó tengerészkatonák fehér öltözékének; az egész fegyveres erőben ők az egyedüliek, a kik színöket az évszakkal változtatják. Egy másik nyári jelensége Nápolynak a temérdek uszoda, melyet ilyenkor a tenger partja mentén felállítanak s a mely őszintén megvallva, éppenséggel nem szolgál ékességeül a városnak; még a Castello dell'Ovo-t is kivetkőztették regényesen komor formájából egy hídjához hozzáépített «Teatro balnearé»-val. Ennek a kis szigetvárnak a szomszédsága általán nyáron rendkívül zajossá lesz és ez a zaj kevéssé illik a sötét várfalak mögött rejtőző rémes emlékekhez. Mióta a híres «Santa Luciá»-t az új városszabályozás elpusztította és helyére egyelőre egy parkozott szemétdombot varázsolt, a tengerparti esti élet egészen a «tojásvár» szigetének Borgo Marinarójába költözött át, itt telepednek le azok, kik estebédjüket a tengernek kissé üdébb légkörében akarják elkölteni és itt szállnak csolnakra azok, kik holdfényes estéken a golfo ezüstös hullámain akarnak ringatózni.

De a legvidámabban lüktető élet zaja sem vonhatja el Nápolyban lelkünket egy perczre is a természet csodaszerű szépségeinek hatása alól, sőt inkább csak azt éreztetni velünk, hogy ilyen zajos életöröm csak egy paradicsomi természet ölen ütheti föl tanyáját. Ha magunk mögött hagytuk a Posilipo útjának azt a pontját, a meddig a házak és kertek öve terjed, azon túl, a part és a szigetek



Donna Anna patofotójának romja Nápolyban a Posillipo alatt.

további körvonaláiban már egészen a mythos világa tárul elénk; és ha visszajövet meg-megállunk az út egyes hajlásainál s lenézünk azokba a kis sziklaöblökbe, melyekhez a szárazföldről nem, csak a tenger felől, csolnokon lehet eljutni, s melyek fölött a meredek lejtőt fődő hatalmas piniaerdő sötétzöld lombjai úgy hajlanak össze, mintha valami mysterium rejtekhelyét akarnák elfődni, azokban is a hitrege vagy az emberi őskor valami jelenetének színterét véljük látni. Hogy a csalódás teljes legyen, egy ilyen öbölben néhány fiatalember az alkony félhomályában fürdéshez látott; vígan hanykolódnak a mohos sziklák közt a kék vízben, a maguk ruhátlan természetességében a szabad természet ölén, mintha Odysseust és társait látnók a Phaeakok szigetének partjai körül, vagy mintha még benne volnánk a paradicsomban, a mely talán nem is veszett el ránk nézve, megvan most is — olasz földnek hívják s róla már 1800 év előtt Plinius elmondta, hogy «hæc est Italia Diis sacra» — ez az Isteneknek szentelt Itália!

Az olasz természet nyáron is megtartja a maga classikai jellegét; mint tájkép nem hódol a modern iránynak: nem szinfoltokból és fényhatásokból alakul, meg van rajzolva becsületesen, erőteljesen, a fák lombkoronája is tömör, határozott körvonalakban válik el az égtől. A kertalakító művészet is alkalmazkodik a természetnek ehhez a «stíljéhez»: az olasz kertészet becsülésre méltó virtuozitással hoz létre mindent, a mit kertben szép gyep nélkül létrehozni lehet. A nápolyi Villa Nazionale már éppenséggel minden lépten-nyomon elárulja a classikai talajt: fái csodaszépek, de ebben a kertben a márványnak majdnem akkora szerep jut, mint a növényzetnek; görög templomok, antik és renaissance-szobrok márványutánzatai, római formájú kőpadok szegélyezik az utakat és foglalják el a terek, sőt a virágágyak közepét is.



A nápolyi Villa Nazionale.

行

A nyári utazó egyébiránt fokozott rokonszenvvel érez a márvány iránt: csodáljuk, szeretjük, irigyeljük elpusztíthatatlan hidegségét! Mennyi szépség és ifjúság, mennyi életerő és életöröm, a melynek élő mintája elfonnyadt, eltörzult, elporladt, van ilyen hideg márványban megőrkítve! És csak a vak vagy az érzéketlen mondhatja, hogy ebben a márványban nincs élet. Ilyenkor nyáron, mikor a Museo Nazionale hatalmas csarnokaiban nem tolongnak Baedekeres utazók, nem darálják betanult magasztalásikat fizetett Cicerónék, mikor csak egy-két látogató vagy munkás lépte kong messziről, ebben a csöndes, ünnepélyes magányban a szemlélő előtt életre kelni, megnyilatkozni látszik az óvilágnak ez a pazar márványöröksége, melyet a történet temetőjéből: az olasz föld gyomrából szedtek össze. Egész életeket mesélnek el ezek a szobrok, a miénkhez teljesen hasonló érzelmeket, s azzal a fölényes, derült nyugalommal, mely az erők egyensúlyának sajátja s az emberi méltóság legfőnségesebb kifejezése, látszanak kérdezni tőlünk, hogy vajjon miben vagyunk jobbak és különbek náluknál? Oly jól ismerjük mindezeket az alakokat és arcokat, melyeknek képmásai kímélletlen, gyakran kegyetlen realismusokkal a művészet római korszakának talán legbecsesebb emlékei; s a mit ők el nem beszélnek, a mindennapi élet kedvteléseit és foglalkozásait, fényüzését és perversitásait, azt elmondják a pompejii frescók és mozaikok.

Mennyivel más szemmel nézhetjük ma az ókor emlékeit, mint nézte a renaissance, a mely nem ismerte Pompejít, nem Herculánumot, nem mindazt, a mit a kutatás azóta felírt! Megismerésünk óriási mértékben gyarapodott, de a csodálatnak az a naiv üdesége, melylyel a renaissance az antik világot nézte, talán éppen ezért rég eltűnt. Pedig a humanizmus rajongása volt az, a mely a kutatásnak kezébe adta a fáklyát; de kétségtelen, hogy a

történeti korok vonzó ereje kedélyünkre csak addig hat, a míg félig ismerjük azokat, a míg inkább képzeletünkkel, mint tudásunkkal vagyunk otthonosak bennök; az utánuk való vágyódás öngyilkos érzelem, a mely bizonyos fokon túl olyan mértékben hidegül el, a mely mértékben sikerül a kor megismerésében tovább hatolnunk.

Azért mégis nem lehetünk eléggé hálásak az iskolának a római világnak ama csekély ismeretéért is, melyet mindnyájunknak nyújt és százszor is meg kell gondolnunk, a míg iskolai tanulmányanyagunknak ezt az elemét mással cseréljük föl. A rómaiak szellemileg sok tekintetben a görögök mögött állottak s különösen művészetök majdnem csak visszfénye volt az amazokénak; de erkölcsileg, a míg teljesen meg nem romlottak, határozottan a görögök fölé emelkedtek;

utóvégre is a legférfiasabb nemzeti voltak, melyet a világ látott s melyhez legfőlebb az újabkori angol nép hasonlítható; komoly önérzetüktől és jellemzilárdságuktól nem tanulhatunk eleget ma is, sőt ma többet, mint bármikor, szemben az üres fejű és üres szívű henczegés és ágaskodás



A capuai Venus
a nápolyi nemzeti múzeumban.

ama példáival, melyek a legtöbb európai nép közéletében fölburjánóznak.

A megismerés világánál tehát szétfoszolhatott a rajongás, de nem szünhetett meg az érdeklődés, rokonszenv, sőt csodálat, melylyel a rómaiak életét, annak minden nyilvánulásában szemléljük és talán sehol sem szemléljük oly közvetlenséggel, mint Nápoly múzeumában, Pompeji és Herculanium leleteiben. Őket valóban szerették az istenek! Szerették, a mikor egy hatalmas világbirodalom részeseivé tették, mikor bőven árasztották el az élet adományaival és örömeivel, munkájukat sikerre, fegyvereiket győzelemre vitték, de legjobban akkor szerették, a mikor életök munkája és gyönyöre közepette hirtelen izzó láva- és hamuesőt bocsátottak rájuk, hogy egy rettentő halállal megváltás az enyészetet és a feledést; hogy életök hirtelen megmerevedett képét a maga teljes, hamisítatlan valóságában fődözze fel egy másfélezer évvel későbbi emberi nemzedék . . .

Az élet emlékeinek olyan megörökítésével, a minőt ezen a környéken a természeti erők véletlene hajtott végre, a kegyelet és a művészet alkotásai bizonyára nem kelhetnek versenyre: de azért Nápoly a síremlék-művészet terén is nevezetes helyet foglal el, erről hamar meggyőződünk, mihelyt a múzeumból a templomokba — az antik márványalakoktól a középkor és renaissance márványalakjaihoz — visszük át vizsgálódásunkat.

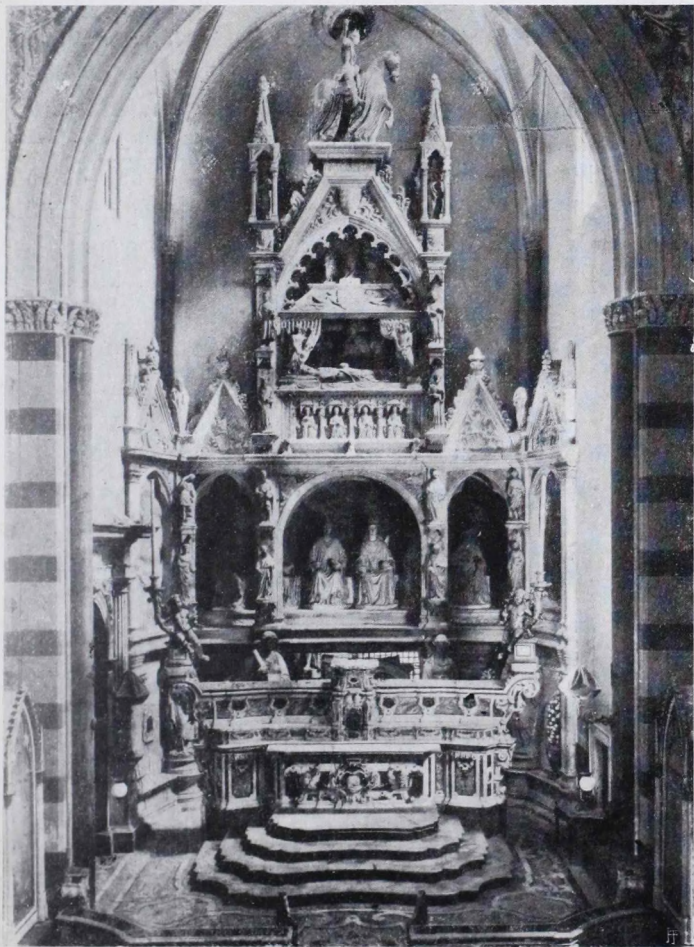
Nápoly templomi síremlékei bennünket magyarokat amúgy is közléről érdekelhetnek, mint a hogy egyáltalán alig van ily távol külföldön város, mely a magyar történetre való annyi vonatkozást mutathatna föl, mint Nápoly; a duómóban lépten-nyomon Magyarország czímerének motívumaival találkozunk; az Anjou-liliomokkal összeillesztve s az itteni templomokban összevéve talán több magyar vonatkozású királyi sír van, mint a mennyit az egész magyar földön ma még föltalálhatunk.



Agrippina szobra a nápolyi nemzeti múzeumban.

Még érdekesebbek ezek a sírok általános művészet-történeti szempontból; föltüntetik a dekoratív szobrászat lassú átalakulását a gothika merev, megkötött formáiból a renaissance szabadabb szerkezetű, egy allegorikai gondolatot egységesen és teljesen kifejező emlékműveinek rendszerébe, mely aztán a maga betetőzését az Andrea di Bregno, Rossellino, Desiderio da Settignano és Alessandro Leopardi firenzei, római és velencei soha felül nem haladott szépségű síremlékeiben nyerte.

Itt még a mesterek neve nagyobbbrészt a goth korszak anonymitásának homályába vész; az építészeti formák még — főleg az Anjou-síroknál — csúcsivesek; az alakok még nem bontakoztak ki egészen merevségükből; az elköltözött fekvő alakját fenn és lenn — mintegy gyászolóképen — a családtagok képmásalakjai környezik, csak kivételesen váltakozva jelképes alakokkal. Ezek a képmás-csoportok azonban épenséggel nem igyekeznek a hátramaradottak szomorúságát kifejezni, inkább reprezentáló felvonulásnak látszanak, teljes díszben tüntetve föl az illetőket, néhol vadászsólymaikkal, mert ezek a XIV. és XV. századbéli főurak birtak azzal a becsülésreméltó őszinteséggel még síremlékeiken is bevallani, hogy legfontosabb foglalkozásuknak a vadászatot tekintették. De az egész elrendezés s főleg a halottnak nyugodt alvóként való ábrázolása már magában rejti a renaissance-síremlék-művészetnek azt az æsthetikailag nemes és költőileg szép alap gondolatát, mely az emlék szemlélőjétől a halál eszméjének minden fájdalmas szomorúságát távoltartani s a létesített művel inkább azt az engesztelő erejű, boldog megnyugvást akarja fölkelteni, mintha az elköltözöttnek személyes élete folytatódnék szoboralakjában. Itt egy szép templomban, a hívőktől, ájtatoskodóktól környezve, az egymást fölvaltató nemzedékektől fölkeresve és megcsodálva, a nap átszűrődő sugarától minden reggel üdvözölve



Anjou László király síremléke Napolyban.

milyen nyugodt, békés, boldog életet élnek ezek a királyok és királynők, vezérek és főpapok művészeik vésőjétől halhatatlanítva!

A templom hűvös homályából szinte félve lépünk ki az igazi, az eleven élet terére: az utcára, a melyen a juliusi nap vakító fényében és izzó hevében még bántóbban ötlük szemünkbe a nép rondasága és szennye, még fülsértőbben hangzik a kenyérkereset hajszájának éktelen zaja, úgy, hogy egy perczre szinte azt érezzük, mintha Nápolynak azokat a lakóit, a kik márványból vannak faragva, jobban szeretnők a húsból és vérből valóknál.



Antik sarkofág a vatikáni múzeumban.



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

XI.

RÓMAI BENYOMÁSOK.

(1898.)

«Roma, Roma, Roma —
Roma non è più com' era 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 kedélyeket érinti fájdalmasan, a melyek a jelennel soha egészen 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 volt», ez kétségtelenül igaz, ezt az igazságot minden nap újra erő-

síti meg, mert a szemeink előtt végbemenő változás oly 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 eterna» fogalmának nem csak 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 kiírtani, megsemmisíteni; azok túlélnek minden változást, még azt a, talán valamennyi között legnagyobbat is, a melynek a jelen nemzedék a szemtanuja.

Mindazok, a kik a modern ember fölfogása, érzése szempontjából szemlélték és jellemezték Rómát, Gregoroviustól egész Zolaig, megegyeztek abban, hogy ez az egyetlen hely, a hol a múltak árnyai soha nyugalomra térni nem fognak, a hol a világalalom 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, a minthogy sohasem volt csupán város, igazabban csak névleg az, eszmeileg sokkal több: Róma! vagyis egy semmivel össze nem hasonlítható, semmi kategóriába belé nem illeszthető fogalom, a melyhez a «caput mundi» gondolatát az emlékeknek, a hagyományoknak egész világa köti elválaszthatatlanul hozzá.

A legnagyobbnak mondhatjuk talán Róma mai átalakulását mindazok között, a melyeken már keresztülment, mert kétségtelen, hogy Róma egész hosszú, változatos múltjában sohasem volt még csak megközelítőleg sem az, a mivé legújabbán lett, tudniillik egy nagy, egységes nemzeti állam székvárosa. A római republika kezdetének ide-



Kilátás a Palatin-hegyről a Colosseum felé Rómában.

jében, — a mikor egyébiránt a nemzet fogalmában a faji eszme korántsem bírt azzal az erővel, a melylyel ma bír, — talán még nemzeti fővárosnak volt tekinthető, de elterjedés tekintetében milyen kicsiny nemzet fővárosának! Azontúl azonban csakhamar előtérbe lép a viláгурalmi, tehát az egyetemes jelleg, melynek képviselőjét a középkorban a pápaság és az árnyképpé vált németrómai császárság veszi át, anyagi hatalmával még az előbbi is csak néha és ideiglenesen levén képes Róma szerepének elsőségét csak Olaszország többi városaival szemben is érvényre emelni.

Róma mai székvárosi szerepe valamivel több és egyúttal valamivel kevesebb annál a mi régente volt; több, mert egy a természettől gazdagon megáldott, bár ma nehéz viszonyokkal küzdő nagy nemzet egész becsvágya, nemzeti önérzete, áldozatkészsége és létérdeke szolgál haladásának emeltyűjeül, a melyet a nyugatrómai birodalom megdőltté 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, a mit 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, fásasztó; fásasztó már az őskori hét halom és az azokon kívül később beépített többi halmok által, a melyek miatt még a legegyszerűsebb és legszélesebb főutczák is legnagyobbbrészt hol emelkedő, hol leszálló irányt kénytelenek követni. A város régi alakulásával teljesen szakítva cirkalmazta ki a legújabb kor nagy boulevardjait, a melyek kedvéért egész városrészek tűntek el a föld színéről — velők természete-

sen megszámlálhatatlan történeti emlék is — vadonnatúj háztömegek keletkeztek, modern, nemzetközi, nagyrészt a ridegségig józan stilben építve, keletkeztek be nem fejezett házak és paloták is, a melyek az egész alakításra itt-ott homályt vetnek, de annak merész nagyszerűségét nem csökkenthetik ; csak reflex-képei ezek annak a mértéktelenségnek, a melybe a Róma birtokától elválaszthatatlan nagyratörekvés bűvös ereje ragadta belé a mai időszakot.

Maga ez a rombolva alkotó munka — a mely épen csak a kiváló műbecsrel bíró emlékeket kiméli, 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-kevésbé öntudatosan szemben egymással : az egyik, a mely a meglevőt föntartani, a régít föl kutatni és megbecsülni, a másik, a mely mindenek fölött és mindenek ellenére a jelen és a jövő követelményeit kiméletlenül érvényesíteni igyekezett.

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

A keresztény építészet, az egész keresztény művészet Rómában tulajdonképen a föld alúl : a katakombákból tört elő, hogy hatalomra jutva lerombolja az ókor alkotásait s lassanként megteremtse a maga saját Rómáját. De a rombolástól egészen az igazi alkotásig, — a mely a renaissance alakjában ismét uralomra juttatta az antik művészeti irányt — hosszú, sívár korszak múlt el Róma fö-

lött, a mely sokat eltörölt, a nélkül, hogy a maga jellegét az örök város külső képében méltó kifejezésre tudta volna juttatni.

Ez volt az a kor, a melyben az antik épületek márványát leszedték és mészsze égették, vaskapcsaikat kivették és fegyverekké kovácsolták, szobraikat, oszlopaikat értelem és cél nélkül építették be a lakóházakba, vagy máshova elhurcoltatni engedték. A mi így egyszer rommá lett, azt aztán már a renaissance sem kimélte, hanem kőbányául használta építkezéseinél.

Tényleg a középkor, kivéve annak utolsó évtizedeit, vagyis már a renaissancet, legkevésbé hagyta hátra kinyomatát Róma külső képen, sokkal kevésbé, mint Olaszország kisebb városaiban; ezt a római legújabb rombolások előtti időre is el lehet mondani.

A románkori nagy építkezési mozgalom kevésbé érintette Rómát, csak néhány részleten látható ma is hatása; góth temploma egyetlen egy van: a Sopra Minerva; a római palazzók, a melyek egész ellentétben Firenze és Vencze stíljével, kifelé komor, rideg, dísztelen képet mutatnak, inkább dimenzióikkal ejtenek bámulatba s előkelő zárkozottsággal csak belül tárják föl a főúri pompaszereget, fényűzés, 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, a mely a renaissance fénykorával kezdődött és a barokkizlés uralmával ért véget. Rómának művészeti szempontból ez a két aranykora az, a mely legmaradandóbb, leghatalmasabb alkotásokat hagyott is hátra s a melynek alkotásait a legújabb nagy átalakulások is legjobban megkimélték.

Persze az ókori Róma tiszta építészeti képének reconstituálása képzeletünkben csak igen kis részben és csak nehezen sikerülhet; e tekintetben különösen első római

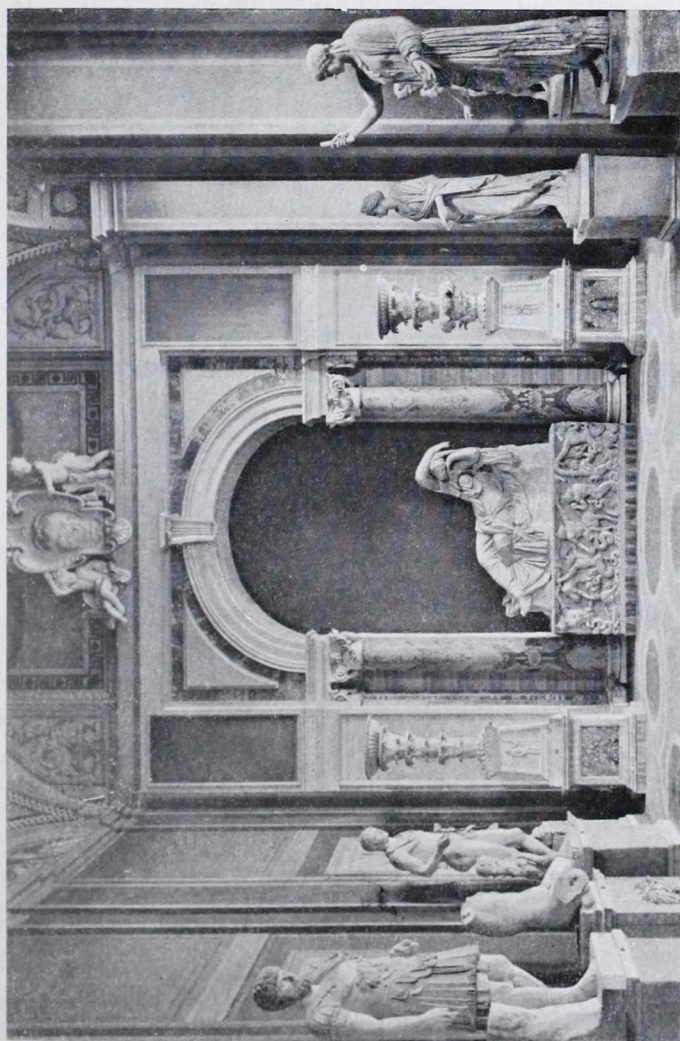


A Palazzo Venezia udvara Rómában.

látogatása alkalmával senki sem menekülhet a csalódás bizonyos érzésétől. Olyan összhangzó, teljes, közvetlen benyomását az ókori életnek, a minőt Pompejiben nyer-

hetünk. hiába keressünk Rómában ; még azt a hatást is, a melyet a pæstumi Neptun-templom vagy a veronai amphitheatrum tesz ránk, Rómában csak a Pantheonnál érezzük, ennél az összehasonlíthatatlan, legjobban conservált ókori épületnél, bár azt is kívül és belül a keresztény cultus és keresztény művészet sokban kivetköztette eredeti jellegéből. Még inkább mondható ez azokról az építményekről, a melyeknél máj épen 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 niveauviszonyok teljes megváltozása, melynek következtében az egykori terek és utcák ma jobbra körülkerített gödrök alakjában jelennek meg, az egykori várfokok és szirtek pedig alacsony dombok gyanánt, szerrőlött megnehezítik a képzeletnek ezt a reconstruáló 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 Cæsar megöletése, ma már a helye egyáltalán meg nem jelölhető, és a Capitolium, a melyhez minden művelt ember gyermekora óta annyi magasztos történeti tény és alak emlékét fűzi, a mai Rómában egy helyileg alig meghatározható fogalom s csak annyi látszik bizonyosnak, hogy az a Michel Angelotól tervezett s hátulról a Senatorpalota, két oldalról a Conservator-palota és a capitoliumi muzeum által határolt tér, a mely ma a Capitolium tere gyanánt ismeretes, sohasem szerepelt ama régibb történelmi jelek színtere gyanánt.

Sok türelem, elmélyedés a *Roma vetus* emlékvilágába, gondos olvasgatása a vonatkozó ismertetéseknek és szemlélete a reconstructiót megkísértő ábrázolásoknak szükséges ahhoz, hogy az ember akár a császárforumok, akár a nagy Forum Romanum vagy a mons Palatinus és a Ther-



A vatikáni antik-múzeum egyik terme.

mák omladéktömegéből lassanként és részletekben kihüvelykezze és maga elé állítsa az örökváros ó-kori fényének, pompájának megközelítő képét.

De nem is az ó-kori város építészeti képe az, a melynek 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, a melyből 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, a mely 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 egészökben is, a többiek épen és érintetlenül maradt részletekben, a vatikáni, capitoliumi, Borghese-villai és lateráni gyűjtemények — nem is említve a kisebbeket, — a melyekhez 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 muzeum járul: a kő- és egyéb régiségeknek, de különösen az önálló és decoratív plastikának oly megbecsülhetetlen kincseit tárják elő, melyekből minden könyvtanulmányt elhomályosító fényvel világol felénk az ó-kornak nemcsak művészeti ízlése és alkotó ereje, hanem egész műveltségének szelleme is.

Ezeknek a művészeti emlékeknek szemléletébe elmélyülve, azoknak a világába szinte beleélve magunkat és fölemelkedve abba az eszmekörbe, a melyet 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 vajjon 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 hatását, 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 közönnyel áll majd szemben a formáló képzelet és ízlés emez alkotásaival, vagy éppen visszatettségesszel fordul el tőlük? a mely Antionust esetlennék és túlságosan vállalnak fogja találni, az alvó Ariadnét pedig a restségig jól táplált nőszemélynek, a mely a Laokoon «halhatatlan kínját» unalmasnak, a capitoliumi és vatikáni Venus szépségét elavúlnak, 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 vajjon ezeknek a műveknek csakugyan bennök rejlő utólérhetetlen szépsége, vonalaiknak közvetlen hatása szerzi-e meg azt a hódolatot, a melylyel 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 a mit olvastunk és hallottunk fölülük, 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 jö-

vendő nemzedékekre, hogy megkösse azok ízlésének, ábrándjainak szabad szárnyalását és azt mondja nekik: a szép nektek ne az legyen, a mi talán a ti érzékeitek-

nek tetszenék, de az, és mindig csak az, a mi nekem tetszett!

Mindezekkel a kérdésekkel szemben azt hiszem nyugodtak lehetünk a felől, hogy a míg egészséges ér-
zékek, egészséges elme és kedély lesznek művészeti kérdésekben uralkodók és döntők, addig a sírjából kiasott ó-kor «száműzött isteneinek» ez a tisztelete a szépség világában soha egészen megszűnni, de még csak talán valami nagyon esökkenni sem fog.

Igenis, a classikus ó-kornak — legelsőben Hel-
lasnak, de utána Rómának is — volt egy kétségbevon-
hatatlan jogcíme arra, hogy a maga szépségideál-
ját elfogadtassa az utána jövő nemzedékek által, mert az a kor volt az egye-
dűli, a mely az emberi test



Sophokles szobra
a lateráni múzeumban Rómában.

formáinak, fejlettségének, erejének, összhangjának tökélyét valódi, nemes és — legalább az ő erkölcsi fölfogásuk szempontjából — tiszta cultus tárgyává tette. Egész nevelési rendszerök, nyilvános és magánéletök rendje, vallási és tár-



Antinous; antik szobornű a vatikáni muzeumban, Rómában.

sadalmi fölfogásuk arra a hitre volt alapítva, hogy az emberi test szépsége és ereje ép oly megnyilatkozása az istenekhez való hasonlatosságunknak, mint szellemi erőink működése, miért is azt ép úgy kell művelni, fejleszteni, megbecsülni és érvényesíteni, mint emezeket; a meztelenség náluk sem a szemérem megtagadását, sem az érzéki inger kihívását nem jelentette: az az emberi test istenadta és istenszerű szépségének, erejének, hajlékonyságának teljes és közvetlen megnyilatkozása volt csupán s a kik 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 külső alakulásának második aranykorát, a mely még későbbi túlzásaiban és tévedéseiben is hatalmas és ragyogó alkotásaival a város képe történeti jellemének ma is uralkodó elmét kölcsönzi.

A Szt. Péter-templom, a Vatikán, a Cancellaria, a capitoliumi paloták, a Collegio Romano, a Quirinál, a Laterán-palota, a Fontana Paola és Fontana del Tritone, a Porta del Popolo, a Gesu-templom, a Montecitorio és a Palazzo Farnese s velők még számos palotája és temploma Rómának eredetét vagy legalább mai alakját annak a kornak köszönheti, a melynek 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 magángyűjteményeiben! csak egymagában a cinquecento festőművészete milyen varázserővel hat itt a kedélyre és idézi képzeletünkbe — ellenére a hivalkodóan előtérbe nyomuló későbbi barokknak — az ujjászületés, a megifjodás ama gyorsan letűnt nagy napjait, a melyeknek emléke főkép a 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 «özvegysége», 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 kelyezkedik 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 állapotában, az ezeknek megfelelő általános szükségletekben, meghatározott képességekben, sajátos érzelmekben gyökerezik, ezek pedig szükségkép létrehoznak egy uralkodó egyéni tyrust, a melyet mintakép gyanánt környeznek kortársai csodálatukkal és rokonszenvőkkel, a kor művészete is ezt a tyrust, 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 régnant», ez az uralkodó typusa 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 rendelkezése következtében — mint egyúttal legnagyobb alkotó ereje a kor művészi munkájának, a ki- nek csak saját lényét kellett megnyilatkoztatnia, hogy



Ráfael arcképe, saját műve.

korának uralkodó ideálját a maga egész valóságában föltárja.

Ez az uralkodó alak Ráfael volt.

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



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

volna csak egy is, a melynek 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 kárpotlásul korai halálaért — már életében fenéig üríthette a dicsőség mámorosító kelyhét, trón és jogar nélkül uralkodója volt korának, a melyet szellemével meghódított, hasonlítva még abban is a hatalmas és korukra alakítólag ható uralkodókra, hogy arcvonásait, külsejét kortársai műalkotásaikban úgy, mint saját személyökben, öntudatlanul utánozni igyekeztek.

Különböző korok szabályozó dühe lerombolta mindakét házat, a melyben Ráfael római tartózkodása alatt lakott s a melyek egyikében meghalt, és így megfosztotta az utókort attól, hogy emlékének működése és szenvedése legintimebb helyén adózzon kegyeletével. De az olyan genius, mint a Ráfaelé, eléggé hat művei által, nem szorul egy másiknak, a genius locinak segítségére. Elég a Vatikán stanzáiban és loggiáiban időznünk, hogy lelki szemeink előtt megjelenjék az «isteni ifjú», ecsetjével és festéktáblájával, arczán búbájos mosolyával, ábrándos szemeiben egész világgal annak a szépnek, a mit megálmodott, a mit megfestett és a mit levitt magával a sírba; környezve tanítványai, barátai, csodálói seregétől, mint egy fejedelmi udvartól, egész naprendszere közepett a ragyogó szellemeknek és szeretetreméltó lelkeknek, a kik tőle kapták fényöket, hogy tovább sugároztassák azt.

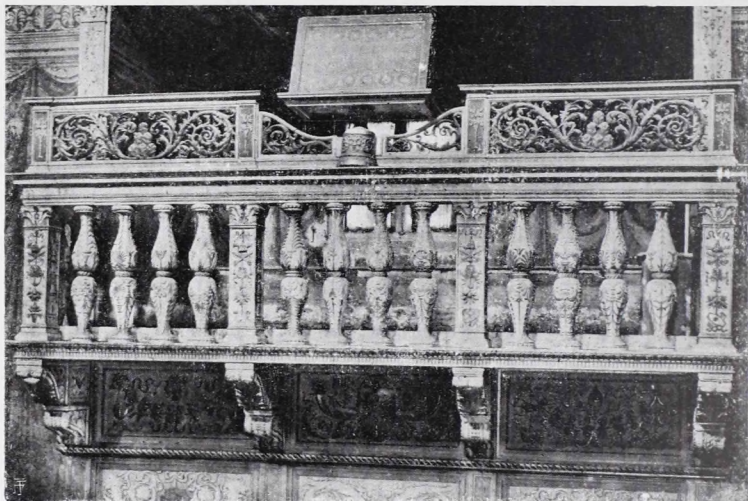
Az erőnek és gyöngédségnek az az ellenállhatatlan egyesülése, a mely az antik szépségideált jellemzi, újra éledt a Ráfael és kortársai művészetében, de egy új elemmel vegyülve és ezáltal a művészi alkotásnak új világokat nyitva meg.

A mi ugyanis az olasz renaissance művészetének leg-sajátabb báját és tulajdonképeni jellemét adja meg, az a

keresztény vallásosság mélabús, fájdalmas, szelid vonásának sajtóságotos vegyülése a classikus 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 ó-kori kultúra a maga hatásának első varázsát elvesztette; nem mutatkozhatott más országban, mert csak Olaszországban és mindenekelőtt 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 érzékenyebb szívek mélyében még ott rezgett az érzelem, a melyet 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 szelidségnek és lelki tisztaságnak olyan bája rejlik, a melyet 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 nagygyá teszi szemeinkben; milyen nagynak kellett annak amúgy is lennie, ha ilyen festészetet — ilyen művészi lendületet és tudást — volt képes létrehozni!



Zenekarzat a római Sixtina-káptornában.

XII.

NAGYPÉNTEK A LATERÁNBAN ÉS HÚSVÉT A VATIKÁNBAN.

(1898.)

A mit Gregorovius az ötvenes években írt Rómáról, hogy az a civilisatio nagy romja csupán, a melynek utczáin 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 épen az egyház gyászának és a templomi ájtatoskodásnak ebben a kiváltságos hetében az oda özönlő idegenek sürgése-forgása által még fokozott nagy-városi élénkség és profán üzleti szellem nyomomatát viseli magán.

A nagy hét alatti római időzés hagyománya, ellenére a vele járó sok kényelmetlenségnek, s annak, hogy a nagy

heli és húsvéti egyházi szertartások a pápaság világi uralmának megszűnte óta fényben és kiterjedésben 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 idegeneket.

A Via del Corsón föl s lehullámzó néptömeg ilyenkor néha helyenkint összetorlódik, ha például a királyi udvar rákvörös ruházatú cselédségét pillantja meg, a mint nagy négyfogatú carrozzákon hozza az uralkodó család nőtagjait egyik vagy másik templomba, a melyben az istentiszteletben néhány perczig részt vesznek, hogy aztán megint a sokaság sorai között távozzanak; a húsvéti ünnepek ereklyefölmutatási szertartásai Róma colossális főtemplomaiban, a melyek hajdan a vallási fanatismusnak önkívületig fokozódó kitöréseire 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 szétterjedő tömjénillat jellemzi, az utcai zaj azonban e napon is olyan, mint rendszeren s az üzleti élet sem szünetel; alig van város, a hol kevesebb bolt zárúlna be nagypénteken mint Rómában.

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

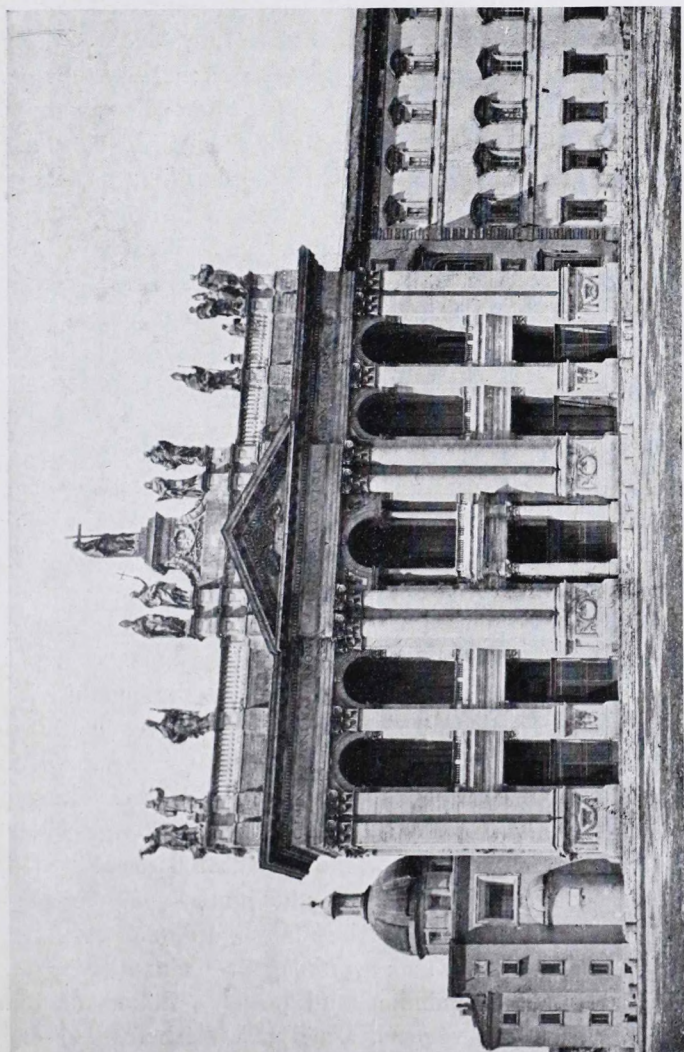
A nagypénteki délutáni szertartás, a «notturnák», «lamentációk» és «miserere» szépségében mai nap a Laterán énekkara vetélykedik a vatikánival; oda tódul tehát az

idegenek nagy része is, megélenkítve ilyenkor még azt a tágas, üres, elhagyatott és begyepesedett tért is, a mely a Laterán és a Porta San Giovanni között terül el és megtöltve a magasan fekvő hatalmas basilikát, melynek óriási szobrokkal diszített homlokzata torony nélkül is egyik legkiemelkedőbb pontja Rómának s annak képe fölött némely oldalról nézve még erőteljesebben uralkodik mint a Szent Péter kupolája.

A föntartott 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, a melyet az alkonyodó napfényen kívül csak annak a tizenkét apostolt jelképező tizenkét gyertyának a pislogó lángja világít meg, a melyekből azután az ének minden szakaszának végeztével eloltanak egyet-egyet.

A szentélyül szolgáló tribuna kupolamennyezetének megújított mozaikjai — a melyek nagyrészen XIII. Leo pápa uralmát dicsérik — szörnyű ujdonnat fényűek és szinte éreztetik velünk Paul Bourget iszonyát, a melylyel 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, a mikor 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 ép oly korlátlanul uralkodik most, mint a Szt. Péter-bazilikában; a hagyomány azonban azt állítja, hogy a kereszthajó baloldali végében álló szentségoltár bronz-oszlopai a régi Szent-Péter-templomból valók s a keresztény cultus előtti időben a Jupiter elpusztult capitoliumi főtemplomának diszei voltak, tehát a vallásnak már két világkorszakát szolgálták végig. Kétségtele-



A római Laterán-bazilika homlokzata.

nül régi és érdekes a kereszthajó és főhajó kereszteződésénél emelkedő pápai oltár márványból készült góth stílusú tabernaculum, a melynek felső része tudvalevőleg a Péter és Pál apostolok koponyáit zárja magába; a kegyes hagyomány azt is tudni véli, hogy a pápai oltár belsejében az a katakombabeli faoltár van elrejtve, a melyen Szent Péter olvasta miséit. A kereszténység első küzdelmei és megpróbáltatásainak fájdalmas emlékei fölé borítja most a kereszténység diadala és hatalma kápráztató pompáját...

A zsidongó, hullámzó embertömeg hirtelen elcsöndesedik, a mint a Cappella del Coro ajtaja megnyílik s néhány karinges pap és violaszín-galléros kanonok után — a kik nehezen nyitnak neki utat a néptömegben át — belép a pontificáló főpap: Satolli bíboros; magas, erős, kissé merev és feszes alak, s lassan halad a szentély felé, a hol megérkezése után csakhamar megindul a tulajdonképeni szertartás.

Előbb egyhangú recitativo — könyörgés és respondeálás — azután egy erőteljes, tiszta férfihang esendül 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 fölföházkodása ahhoz az egyedüli hatalomhoz, a melytől még gyógyulást, vigasztalást, bátorítást remélhet... És most felülről a szentély félig elfödött karzatáról — mintha égből jönne — hatalmas kardal zendül meg: csengő, szinte harsogó diadalének, azoknak a hangjai, a kik már a túlvilág örömeinek teljes birtokában elfeledtek minden földi keservet. Ebben a dalban van kifejezve az a végeztél, a melynek elérhetése új élet-erőt önt a csüggedőbe... Majd fájdalmas dallamba megy át a kar éneke, festve a küzdelmet, a melyet a szenvedő

embernek még ki kell állania, de közbe mindig megcsendül a biztató, bátorító mennyei szózat is. Most aztán megszólal ismét alúlról 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



A Laterán-bazilika szentélye.

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, a melyet 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 gyülekezniök.

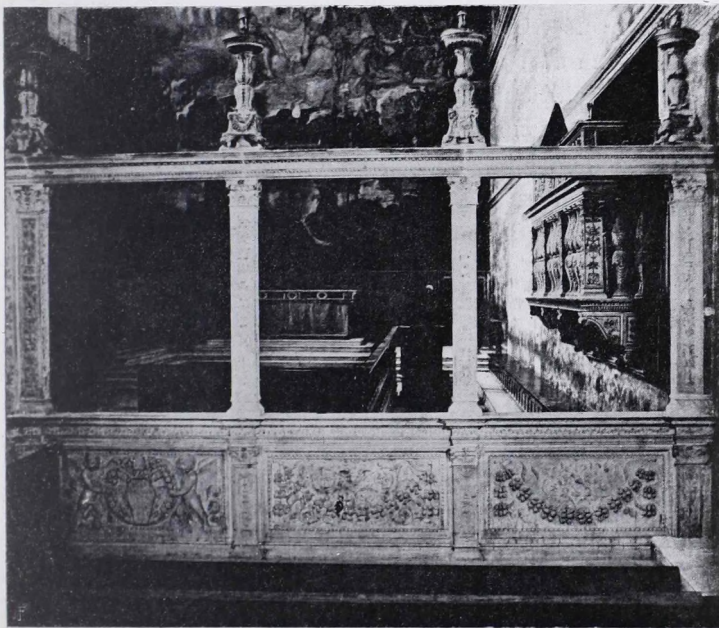
A tarka, de festői egyenruházatú schweizi-testőrök nem látszanak ügyet vetni az átvonuló közönségre, a mely a Szent Péter-templomból jobbra kiágazó egyenes oszlopsor által fődött lejtős folyosón halad a Scala Regiára s azon át jut a Cappella Sistinához. Csak ennek a bejáratánál vizsgálják meg a szolgálattevő nemestestőrök a belépőjegyeket és utasítanak kérlelhetetlenül vissza mindenkit, a kinek azokon kívül az öltözéke 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, a miért valami nagyon demokratikusnak a pápai ceremoniale aligha mondható.

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

A várakozás ideje alatt — a mise 8 órakor kezdődik — van módunk körülnézni a Sistinában; jó ismerős minden a mit 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 czímereit: két e családból származó hatalmas pápának: IV. Sixtusnak és II. Juliusnak köszönheti ez a kápolna keletkezését és művészi díszét, csak az oltár fölötti falon, szemben velünk a kápolna hátterében, egész a tetőig terjedő óriási frescó: 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 ábzázolva a bennünket környező falak és mennyezet kortól elsötétült és ijesztően összerepedezett festményein, elbeszélő képekben és sym-



Márványsorompó a Sixtina-kápolnában Rómában.

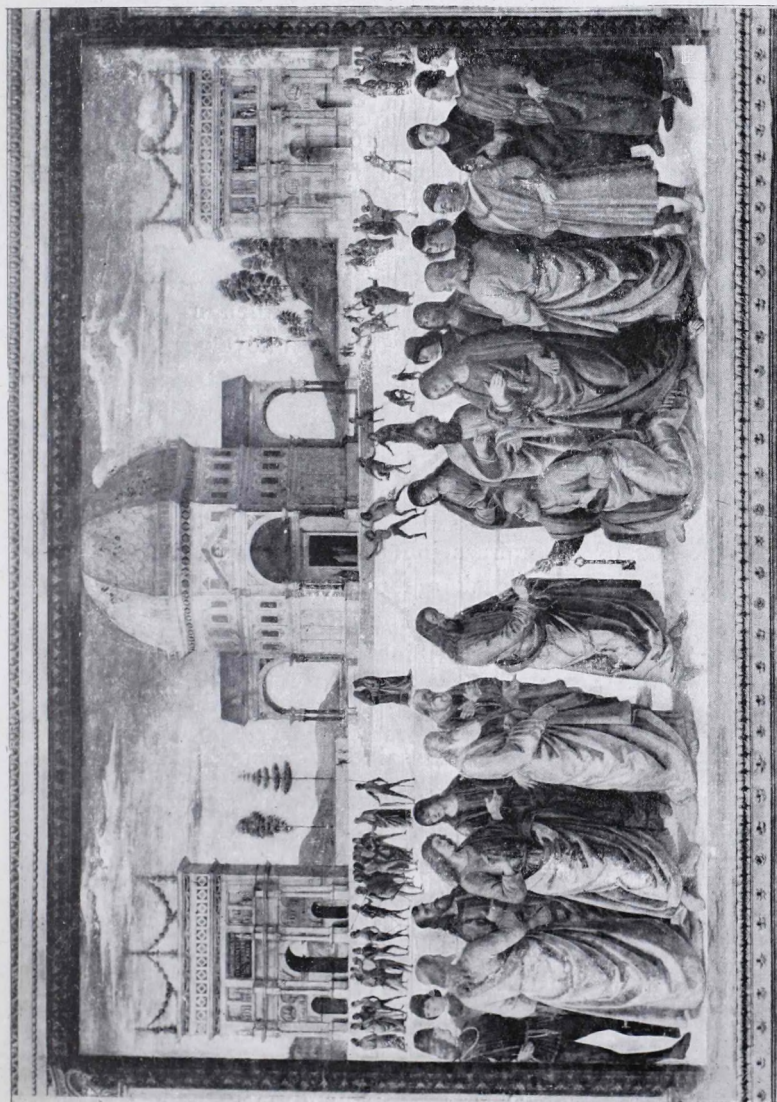
bolikus alakokban. A hat firenzei és umbriai mester: Pinturicchio, Botticelli, Signorelli, Ghirlandajo, Perugino és Rosselli — kik közül véletlenül épen az utolsó, a legjelentelmenebb van legtöbb képpel képviselve — a két oldalfal mezőin tizenkét párhuzamos ábrázolásban festette le Mózes és Krisztus történetét a quattrocento fölfogásának szellemében; nézőpontunkhoz legközelebb s a reggeli nap-

fénytől legjobban megvilágítva tárul elénk Cosimo Rosselli utolsó vacsorája és Perugino igéző képe: a kulcsok átadása Szt. Péternek.

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

De fönn a mennyezetten Michel Angelo frescói 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, a melyben a bámulatos alkotás mozog, melynek létrejöttéhez egész legendák fűződnek.

Ezeket a legendákat lényegökre nézve csak megerősíti a történeti kutatás. Kétségtelen, hogy Michel Angelo elkeseredett lélekkel, kényszerítve fogott hozzá az erőszakos hajlamú, de a művészetért lángoló Julius pápától ráparancsolt festői munkához, a melyet kelleetlenül kapott cserébe a félbehagyott mausoleumért, melybe lelke egész becsúvágyát helyezte. Elzárkózva a világtól, egymaga festette meg az egészet, nélkülözések, testi szenvedések között, gyakran napokon át hanyattfekve a mennyezet alatti szédítő emelvényeken, a honnan 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, félek, hogy négy évszázad elég lesz — elpusztulására. Az ember nem nézheti szívfájdalom nélkül azokat a szörnyű repedéseket, a melyek a mennyezet vakolatával együtt a festményeket is átmegegyhatásogatják, és rám azt a benyomást teszik, hogy egy századon túl aligha fog az emberiség a Michel Angelo sistinai



A kentsétadás; Perugino falfestménye a Sixtina-kápolnában.

frescóban gyönyörködhetni: vagy elpusztúlnak egészen vagy oly mérvű megújítást fognak igényelni, a mely az alkotó művész munkájának legnagyobb részét el fogja tüntetni.

Tekintetünket a mennyezetről lefelé vonja a moraj és mozgás, a mely 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, a mint a Szent Atyát hozzák befelé. Minden nagyobb szerű dísz 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. Leo, viaszszínű, vértelen, sovány, de jóságos arczával és beszélő nagy szemével mosolyogva a jobbra-balra mélyen meghajló, letérdelő közönség soraira s jobbjával áldást szórva mindenfelé, úgy, hogy ne csak a megjelenteknek jusson belőle, de azoknak az olvasóknak, is a melyekből némelyik hölgy kezére fűzve huszat-harminczat hozott magával, hogy aztán barátnői között ossza ki ezeket a pápai áldás malasztjától áthatott 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 lep meg azután a most következő mise alatt az a törődöttség és gyöngeség, a mely mozgását jellemzi, mialatt az oltár közepétől egyik vagy másik oldalához megy, vagy a közönséghez fordul a «Dominus Vobiscum» elmondása végéig, a mire csak úgy képes, hogy balkezevel az oltárra támaszkodik s félig megfordulva csak reszkető jobbját emeli az ájtatoskodók felé.

A pápai énekkar, a IV. Sixtustól megalapított «Cappella Palatina», mely a «Tu es Petrus» hangjaival üdvö-



Részlet a «Végítélet» képből. (Michel Angelo freskója a Sixtinakápolnában.)

zölte a belépő szent Atyát, most egyikébe fogott azoknak az ünnepi mise-oratóriumoknak, a melyek az «ecclesia triumphans» harsogó dicshymnusainak nevezhetők; egy bozontos hajzatú, hatalmas termetű karmester igazi olasz mozgékonyssággal és szenvedélyességgel kormányozza a jobbára magas hangú énekeseket, miközben a pianónak majdnem teljes hiánya a legnagyobb tökélyű művészi ének daczára kissé kifárasztja a figyelmet és nem fokozza az áhítatot.

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

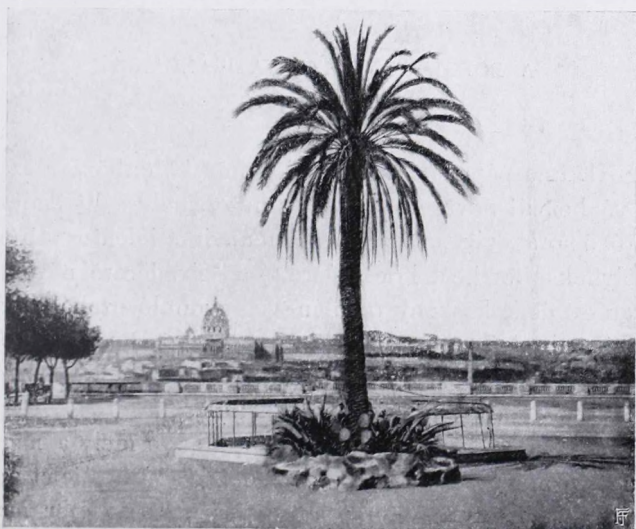
És most következik a legmeghatóbb jelenet. A pápa, kíséretitől támogatva leszáll emelvényéről, térdre ereszkedik az oltár legalsóbb lépcsőjén s énekelve áldást mond az egész keresztény világra.

A mi már a mise alatt is föltűnt s a mi most még inkább megragad, az a pápának reszketegsége daczára érczes, 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 túlaradó érzelmének e megnyilatkozására, mely meghatóan fejezi ki azt a mennyei szeretetet, a melylyel az egyház látható feje a föld egész kerektségén elterjedt híveit atyai szívére öleli.

A kivonulásnál a közönség még inkább igyekszik — az ezeknél a belső czeremóniáknál szigorúan előszabott csendet meg nem törve — a pápa közelébe férközni, tekin-

tetét fölfoghatni, áldását magára nézve még physikailag is mentül közvetlenebbé tenni.

Mikor kilépünk a Piazzára, a húsvéti harangszó rezgeti a levegőt; a Szt. Péter-bazilikában 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 fogadóokban mától fogva megszűnik a «gras et maigre» a bőjtös és nem bőjtös ételrend miatti szüntelen zavar; és megindúlnak a lóversenyek is a Cappannelle-réten, a melyek semmiben sem különböznek más világvárosok lóversenyeitől; a farsangvégi utcái 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 Monte Pincioról Rómában.



A Szent Péter-bazilika Rómában.

XIII.

A BORGIA-SZOBÁK A VATIKÁNBAN.

(1900.)

XIII. Leo pápának a vatikáni palota különböző részeiben véghezvitt nevezetes alkotásaihoz és helyreállításaihoz méltóan sorakozik, sőt talán valamennyinél jelentősebb az, a melynek a Cortile del Belvedere — a Belvedereről nevezett udvar — déli, keskeny oldalán végigvonuló szabálytalan épülettömb első emeletén levő úgynevezett Borgia-szobák eredeti állapotának visszaállítását és azoknak a közönség számára való megnyitását köszönhetjük.

Elfogulatlan történelmi fölfogás volt az, a mely a nagyszű és a művészet iránti szeretetének számtalan jelét adó pápát arra indította, hogy az «Appartamento Borgia»-t visszaadott régi fényében a közönségnek hozzátérhetővé tegye. Mert a kor, a melyet ezek a szobák oly megragadó

élénkséggel varázsolnak elénk, a pápai uralom legsötétebb időszakai közé tartozik, a melyre csak a művészet buzgó pártolása és a magas műveltség finomult ízlése vet némi enyhítő világot; a szörnyűségek, a melyeket nagyrészt ezekben a szobákban terveztek vagy hajtottak végre, ma történeti tényeknek tekinthetők, a melyeket az egyház iránt legbarátságosabb szellemű írók sem igyekeznek tagadásba vonni. De a történelmi megismerés rendelkezésre álló eszközeit semmiféle leplező, vagy elfeledtető törekvés érdekében sem szabad eltüntetni; s másrészt, ha van valami, a mi az engesztelés szellemét képes ama kor megítélésénél földézni, az csakis művészete lehet, mely itt is megnyilatkozik. Ezekből a szempontokból tekintve, a történelem és a művészet minden igaz barátja csak elismeréssel és örömmel fogadhatta az okos és nemes elhatározást, mely a sötét emlékezetű termék korjellemző és művészi becsét a nagy közönség közjavává tette.*

Az «Appartamento Borgia» neve alatt ismeretes hat vatikáni terem — melyhez most a Museo Chiaramonti és Museo Lapidario hosszú folyosóján keresztül, a Giovanni da Udine freskóival díszített úgynevezett Loggia di Bramante bejáratánál jut a látogató, — évszázadokon át a Vatikán belső, az udvari szolgálathoz tartozó helyiségei közé sorolva, elhanyagolt állapota miatt csak ritkán volt használva. E század elején rövid ideig a vatikáni képtár, majd meg a szoborművek egy része s vegyes muzeumi tárgyak kaptak bennök elhelyezést; ennek a rendeltetésnek a termék eredeti kinézéséből, sőt művészi diszéből is sokat föl kellett áldozni s még így sem felelvén meg a czélnek, előbb csak a két utolsó, magasabban fekvő termet, később valamennyit a vatikáni könyvtárhoz csatolták,

* Legújabbban ezek a szobák a pápai államtitkár fogadó helyiségeiként szolgálnak.

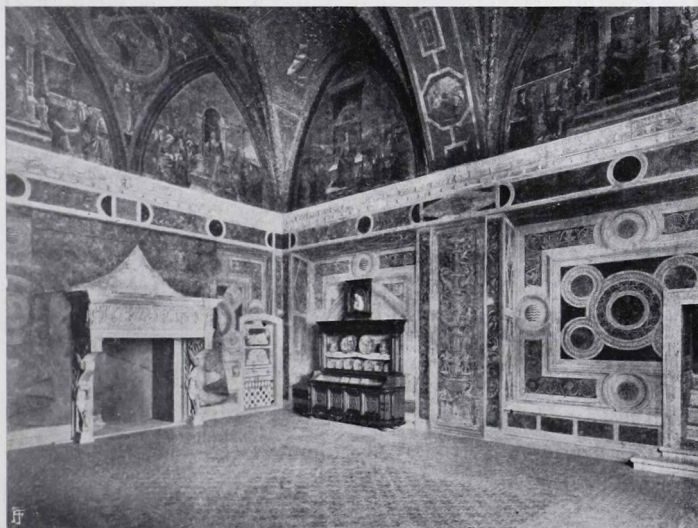
mi által azok egészen el voltak vonva a közönség szemlététől.

A mikor XIII. Leo a vatikáni könyvtár új helyiségeit, az, úgynevezett «Bibliotheca Leoniná»-t rendeltetésének átadta, az «Appartamento Borgiá»-ban fölhalmozott könyvanyag is új és jobb elhelyezést kaphatott: a termek kiürültek, a korszerű helyreállítás kiváló szakértők vezetése alatt megindult, a pótolhatók pótolva lettek, s így — a mennyire a megelőző értelmetlen és rossz restaurációk el nem rontották a szobák díszét, — azokat 1897 tavaszán abban az alakjokban pillantotta meg a közönség, a melyben négyszáz évvel előbb VI. Sándor pápa — családi nevén Rodrigo Borgia — magánlakásául s részben szertartási helyiségeiül is szolgáltak.

Igaz, hogy a Borgia-szobáknak még mai, gondosan restaurált állapotában is, sokat kell a meglevőhöz hozzáképzelnünk és sokat mellőznünk, ha a négyszáz év előtti képet a maga teljességében akarjuk visszanyerni.

Először is nem szabad felednünk, hogy az egész Vatikán-palota külső alkata, terjedelme s ehhez képest a szobák környéke is egészen más volt a VI. Sándor idejében, mint most. Az úgynevezett Cortile di San Damasót befogó háromszögű épületszárny, mely ma a Szent Péter piacának éjszaki colonnadeja fölött emelkedik s a melyben most a pápa lakosztálya van, akkor nem létezett; a még régi alakjában fönnállott Szent-Péter-Basilikához közvetlenül csatlakozó palotának azt a legrégebbi tömbjét, a melynek közepét a Cortile del Papagallo — a papagáj-udvar — alkotja, abban az időben csak egy kertszerű udvar választotta el a Piazzától s az első Borgia-szoba, a «Sala dei Pontefici» a palota szögletét foglalta el; belőle a Camera dell'udienzával kezdődő szobasoron át ahhoz a nyitott loggiához lehetett jutni, a melyről a pápa családja tagjainak, különösen Cesarenek és Lucreziának különböző ün-

napélyes fölvonulásait érkezésökkor és távozásökkor nézni szerette. Hasonlóképen nem létezett még az a két hosszú épületszárny, a mely mai nap a régi palotát az éjszakra fekvő Belvederével összeköti s a melyben most a különböző múzeumok vannak elhelyezve; természetesen még kevésbé az úgynevezett Braccio Nuovo és a vele párhuzamos Bibliotheka, melyek a két hosszú szárnyat ösz-



A negyedik Borgia-szoba a Vatikánban.

szeköti s a Cortile del Belvedere-t a Giardino della Pignától elválasztják. A Belvedere, a melynek kedves kis nyolcszögű, ugrókutas udvara körül a szögletfülkékben ma a vatikáni gyűjtemény néhány legértékesebb kincse — többek között az ismeretes belvederei Apollo és a még híresebb Laokoon-csoport — van fölállítva, a VI. Sándor idejében egy, a vatikáni terület végbástyájául szolgáló s a Campagnára lenéző kis vár volt, egyúttal a pápák nyaraló

kertilaka, melynek felső részéből az egyház feje, mint Róma ura élvezte a körültekintést az örök város fölött, míg alsó részének tömlöczeiben a világi politika időnkinti áldozatai sóvárogtak.

A Vatikán-palotának ilyen alkatából következik, hogy a Borgia-szobák ablakai akkor nagy, szabad területre nyíltak, a pápai vignákra vagyis szőlőkertekre, melyek fölött éjszakon a Belvedere s még feljebb a Monte Mario magaslatai voltak láthatók. Habár tehát a szobákba — éjszaki fekvésök miatt — a napfény akkor is kevésbé hatolhatott be, mindenesetre világosabbak és barátságosabbak lehettek, mint most.

Az Appartamento Borgia négy első szobáját magában foglaló épületrész alkotója tulajdonképen V. Miklós pápa volt, az első humanista a pápai széken, kinek trónfoglalása a renaissance teljes uralomra jutásával volt egyértelmű s kinek fölfogása szerint az egyház az ő napjaiban befejezván küzdelme korát és diadala korszakába lépven, ő rögtön nagyszabású alkotásokhoz fogott s tervbe vette a pápák vatikáni palotájának a föld legnagyobb fejedelmi várakává való kiépítését. De az ő terveinek kivitelét is — mint a renaissance-kor legtöbb pápáját — nagyrészt megghiúsították uralkodásának rövid ideje s utódjainak eltérő eszméi; e két körülmény, a mely tulajdonképeni okozója lett a Vatikán rendszertelenül tagolt, szinte labirinthyszerű építési módjának. II. Pál építette föl a Szent Péter-térre néző loggiát, IV. Sixtus a Sixtina-kápolnát és VIII. Innocentius a Belvederét. Ezután következett VI. Sándor a maga fényűző építkezéseivel, a melyek közé tartozott az Angyalvárnak az akkori fogalmak szerinti hatalmas erődde alakítása és belső kidiszítése, a Vatikán és Angyalvár közötti folyosó helyreállítása, a Belvedere és a mai Appartamento Borgia négy termének művészi díszítése s ez utóbbiaknak megtoldása még két szobával, vagyis

az úgynevezett «torre Borgiá»-val, — Borgia-toronynyal — a mely akkoriban a vatikáni épületek végső kiszögellése volt éjszaknyugat felé, s melynek várszerű párkány-omromzatából egy darab még ma is látható. Ez az egész épületszárny már akkor kétemeletes volt; földszintjén volt a IV. Sixtus könyvtára, első emeletén a pápai lakosztály, második emeletén pedig a Borgia Cäsar lakása római időzése alatt, ugyanazokban a szobákban, a melyek ma mint a Ráfael stanzái ismeretesek. Az Appartamento szomszédságában levő papagájszobában — a melynek elnevezése valószínűleg valami fallfestménytől vagy szőnyegképtől eredett s a mellette fekvő udvar megjelölésére is szolgált — öltötte magára a Borgiák idejében a pápa egyházi ölfönyeit s a Sala Ducalén és Sala Regián át vonult a Sixtina-kápolnába, mely már akkor is az egyházi szertartások és ünnepélyek legnagyobb részének, sőt a conclavéknak is színhelye volt.

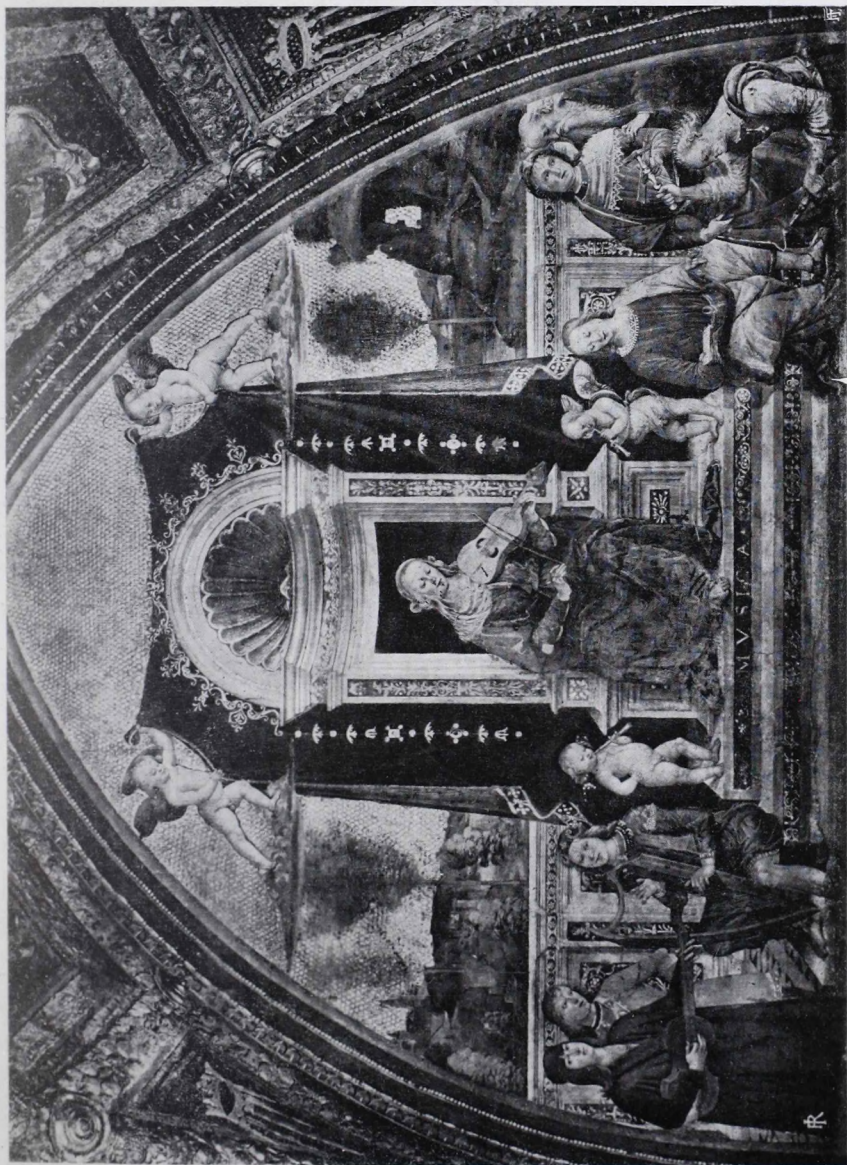
A német származású Burchard, a ki VI. Sándornak is főszertartásmestere volt s a ki e minőségben négy pápát végigszolgált, a vatikáni könyvtárban őrzött híres Diariumában a rideg közöny hangján, de hűségesen és részletesen írta meg a korabeli pápai udvar naplóját, úgy hogy följegyzései még a pápai lakosztály berendezéséről is kimerítő képet nyújtanak és legbecesebb útmutatásul szolgáltak a korszerű helyreállítás munkájánál.

Az Appartamento termeinek elnevezése is akkori följegyzéseken alapul s a legtöbbben még most is láthatók azok a fali képek, melyektől a név ered. A Loggia di Bramante felől jövet, első s valamennyi közt legnagyobb a «Sala dei Pontefici», a pápák terme; azután jön a «Mária életének» vagy a «mysteriumoknak» terme; ezt követi a «szentek életé»-ről nevezett, a melyből a «hét szabad művészet» — septem artes liberales — termébe lépünk! innen néhány fokból álló keskeny márványlépcső vezet föl

a torre Borgiába, mely az előbbi négy szoba vonalából kiszögellik s melynek első terme a Credo-ról, másodika a Sibyllákról van elnevezve. A pápák terméből van a bejárás a «Camera dell'udienza» felé, a hét szabad művészet terméből pedig abba a szobába, mely a VI. Sándor hálószobája volt s mely most a nemes testőrök helyiségeihez tartozik.

A szobák egyikének sines szabályos négyszög-formája; az elsőnek kivételével valamennyit magas, íves boltozat borítja. Az elsőnek lapos boltozata legújabb; ugyanis a terem eredeti gerendamennyezete az 1500-ik jubiláris év egy zivataros nyári napján, mialatt VI. Sándor pápa trónszékében ülve kihallgatást adott, egy a vihartól ledöntött kémény súlya alatt beszakadt és maga alá temette a pápát, kit egy félig fönnakadt gerenda csodálatos módon mentett meg a haláltól, melynek ez alkalommal többen áldozatul estek. Ez a terem azután a leszakadt mennyezet helyébe a mai lapos boltozatot kapta, melyet már csak X. Leo idejében festettek be freskóikkal Ráfael szellemében Giovanni da Udine és Pierin del Vaga; Pinturicchio, a kitől a többi termék híres falfestései származnak, ebben valószínűleg semmi munkát sem végzett.

Valamennyi szoba ajtóí és ablakai szépen faragott márványkeretekbe vannak helyezve; a legtöbb szobát — nagysága ellenére — csak egy ablak világítja meg, mely mélyen benn fekszik a vastag falban, fülkéjébe mindkét oldalról kecses kis oszlopokon nyugvó márvány-ülőkék vannak egymással szembe helyezve, melyek szinte kinálkozni látszanak a bizalmas társalgásra. Majdnem mindegyik szobában megújították a márványból faragott kandallókat is, a melyek a szobafenekben, szemben az ablakkal vannak fölállítva; gondosan van a megmaradt töredékek nyomán megújítva a majolikapadló is, mely többnyire díszítőményes kockákból áll.



A Zene; Pinturicchio festménye a "hét szabad művészet"-ről nevezett vatikáni teremben.

Nagy szerepet visznek az Appartamento művészi díszítésében a címerek: az első teremben még találkozunk az V. Miklós pápa egyszerű címerével is, mely csak a pápák közös jelvényéből, a «claves eorum», vagyis az egék kulcsaiból állott, nemkülönben a X. Leora emlékeztető jól ismert Medici-golyókkal, de a mit a többi termekben, a boltozatok alatti frízek, a lapos falpillérek s az ajtóívek domborműveibe, sőt még a lunettek és boltozatok frescóiba is mindenütt belészöve látunk, az a Lanzol-nemzetség sugárzó koronája mellett a Borgiák címerállatának, a bikának mindenféle plastikus és festett ábrázolása. Elkezdve a szigorúan heraldikus, aranymezőben legelő állattól egészen a «Capo di bove»-ig, a bikakoponyáig, — a melyet kétségtelenül nemesak a hekatombékra emlékeztető kedvelt antik dombormű-motivum följújtásaképen, hanem a Borgia-czímerrel való rokonsága miatt is alkalmaztak itt oly előszeretettel, — a Borgiák bikája megszámlálhatatlan változatokban ötlük mindenütt szemünkbe: sőt még az egyiptomi apis alakját is itt látjuk, az Osiris és Isis mythosában — kétségtelenül csak a bálványozott bikának s a Borgiák címerállatának véletlen vonatkozása miatt.

A padlótól a frízig terjedő falrészek eredeti festése és plastikai díszje csak a második és negyedik teremben volt korhűen megújítható; a többi termeké annyira meg volt rongálva, hogy jobbnak találták azokat a padló- és a mennyezetfestések színéhez alkalmazott szövetkárpitokkal vonni be. Itt-amott néhány, nem mindig a szobák régi rendeltetésére emlékeztető bútordarabot, díszedényt és fegyvertropeumot állítottak föl az «Appartamento»-ban, egy pár szőnyegkép és festmény is függ a falakon, de ezek a tárgyak inkább egy fejlődése kezdetén levő Borgia-museum, mintsem egy lakosztály berendezésének benyomását gyakorolják. Az első teremben, — melynek főfalát XIII. Leo

pápa mellszobra díszíti — több vértzetet is van fölállítva, vagy fölfüggesztve, köztök egy, melyet állítólag II. Julius pápa viselt Mirandola ostrománál; ez az állítás azonban kissé merésznek látszik, mert a harczias pápa vezényelt ugyan személyesen hadat, de arra nincs komoly történelmi adat, hogy maga valamikor pánczélt öltött volna.

A második teremtől kezdve az utolsóig valamennyi festői díszét Pinturicchio saját kezének, vagy legalább az ő vezetése alatt működött tanítványainak és segédeknek köszönheti; a Borgia-termek fal- és mennyezeti frescói a sienai dóm libreriájának festményeivel együtt leghíresebb művei az umbriai mesternek, a ki a XV. század végén és a XVI. elején sokat időzött Rómában s IV. Sixtustól II. Juliusig nem kevesebb, mint négy pápának állott egymásután szolgálatában.

Bernardino Betli, a ki magát szívesen nevezte művészi néven Pinturicchiónak, — vagy latinosan Bernardinus Pictoricus Perusinusnak — a kortársak tanúsága szerint nem épen vonzó arczvonásait és alakját működésének majdnem minden helyén belészötte képeibe. Valószínűleg huszonhat éves korában jött Rómába, mint a Perugino segédje, s a Sixtina-kápolna frescóiinak festésénél még alárendelt szerepet vitt mestere mellett, bár az egyik kép ma majdnem egészen az ő alkotásának van elismerve. Ezután következtek frescói az Araceli-templom Buffalini-kápolnájában s a Colonna-palotában és a Palazzo dei Penitenzieriben, úgy, hogy művészi képességei már eléggé ismertek voltak Rómában, a mikor VI. Sándor őt vatikáni termeinek kifestésével megbízta.

A körülbelül három évre terjedt munka külső történetét illetőleg meg van állapítva annyi, hogy a mester legutóljára fogott hozzá az úgynevezett Borgia-torony két szobájának a festéséhez, mert ezt a tornyot csak Sándor pápa építette akkor, a mikor már a löbbi termek művészi

díszítése megindult: kétségtelen az is, hogy Pinturicchio segédekkel és tanítványokkal dolgozott s magának csak a compositiót, a vezetést és a legfontosabb alakok megfestését tartotta fenn; legkevésbé mutatnak az ő személyes munkájára a torre Borgia két szobájának festményei. Pinturicchio a mű befejezésekor két toscanai birtok bérletét kapta a pápától 29 évre. Azonban a fényűzést a takarékossgal sajáttságosan egyesítő pápa is elismerte, hogy ezzel a javadalommal a festő kifizetve nincs és mindig pénztára szűkös állapotára hivatkozott annak igazolásául, hogy többet nem adhat. Nem tudható, mennyit kapott a művész munkája folyamán, de valószínűleg nem keveset, mert abban az időben szokásban volt a használandó festőanyagok mennyiségét is kialkudni; különösen az ultramarin-kék és az arany szín játszanak nagy szerepet az ilyen alkuvásoknál, valószínűleg mert legdrágábbak voltak s épen ezért bőséges alkalmazásukat a legnagyobb fényűzésnek tekintették; és tényleg föltűnő épen e két színnek pazar alkalmazása az Appartamento festésein. A mi ez utóbbiakat a festési technika szempontjából még különösen jellemzi, az a kiemelni kívánt élettelen tárgyak körvonalainak, sőt néha anyagának is plastikus kidomborítása aranyozott stucco-anyaggal, egyenes léczek vagy fénylő gombok alakjában. A festői hatás fokozásának ezt a kétes értékű segédeszközét a quattrocento művészei talán seholsem alkalmazták oly mértékben, mint itt; maga Pinturicchio is a sienai libreriában már valamivel mérsékeltebben használja ezt a kedvelt ábrázolási módszerét.

Egyébként a hat terem frescói compositio tekintetében egészen a Pinturicchio által is híven képviselt umbriai iskola fölfogásának keretében mozognak; az umbriai mesterek az olasz quattrocento lyrikusai voltak, csak az egyetlen Lucca Signorelli szakadt el ettől az iránytól, az ő ha-

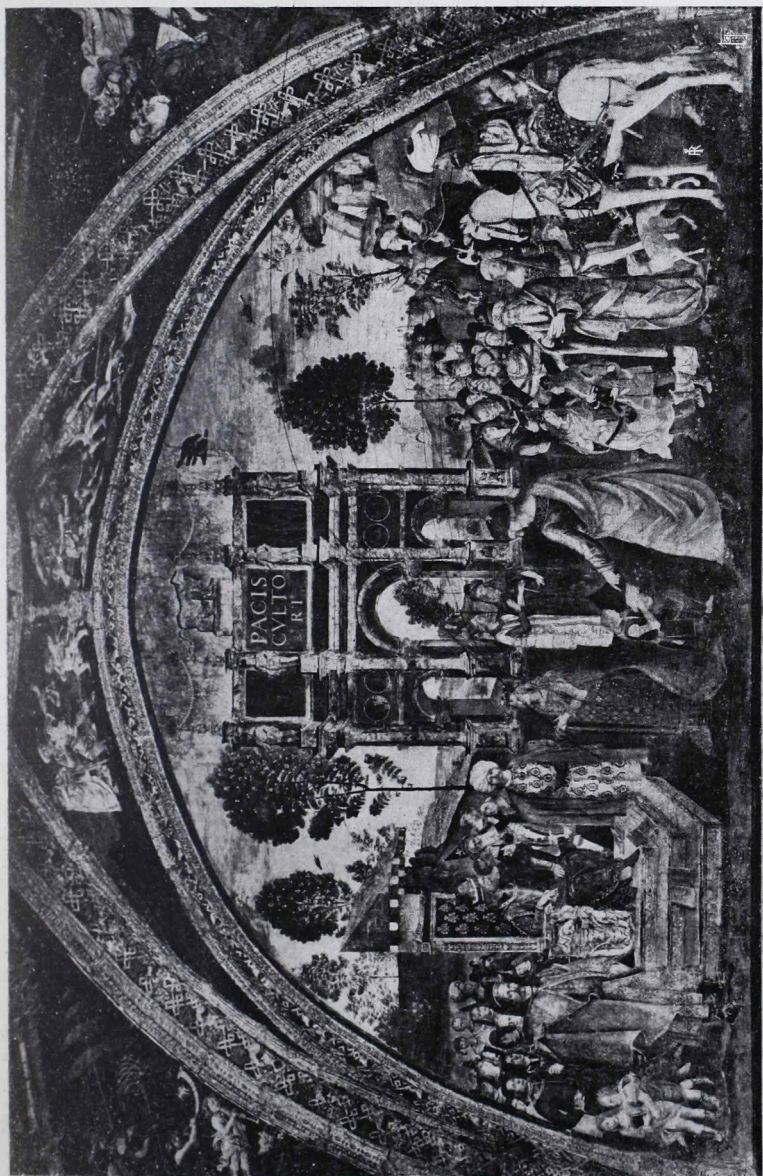
tározottan drámai erejével. A többiek s így Bernardino mester is és a hozzá legközelebb álló Perugino és Fiorenzo di Lorenzo, tulajdonképen sohasem ábrázoltak cselekményeket, mindig csak helyzeteket, állapotokat, vagy még helyesebben megjelölve: helyzetekben, állapotokban, mozdulatokban és taglejtésekben kifejezett érzelmeket, Pinturicchio talán valamivel kevésbé érzelgős mint egykori mestere, Perugino, bár ugyanannyival kevésbé költői is; realistikusabb emennél, de azért az élet heves lüktetésének kifejezésében épen oly tehetetlen, tehetetlenebb mint a minő az őt több mint egy évszázaddal megelőző Giotto minden kezdetlegessége mellett volt. Viszont egészen mesterének befolyására vall az az intim, naiv báj, a mely a női szentek némelyikét s a «hét szabad művészet» — a «trivium» és «quadrivium» — allegorikai alakjait jellemzi.

Az Appartamento frescóinak egyik főjelentősége kétségtelenül a tájképfestésben rejlik, a mely itt legelső diadalait ünnepli, bár természetesen itt is alárendelt szerepet juttattak neki, mint az ábrázolt jelenetek háttérének; mégis gondos és ügyes kivitelők, decoratív hatásuk és határozott hangulatuk, a Pinturicchio itteni tájképeit magasan előzőinek alkotásai fölébe emeli.

Egy másik érdeme a Borgia-szobák frescóinak: a decoratív hatás öntudatos alkalmazása a helyiség rendeltetéséhez. Pinturicchio szintén nem tudott kiszabadulni a festői compositio tárgyainak abból a szűkre szabott köréből, a melyben a quattrocento művészei egytől-egyig mozogtak: ó-testamentomi történetek, a szentek élete, különösen a boldogságos szüzé, a próféták és a sibyllák, másrészt a renaissance szabadabb fölfogásától földicsőített tudományok és művészetek symbolikus alakjai: ezek azok a tárgyak, a melyeket neki épen úgy választania kellett, mint előtte és utána Peruginónak, a firenzei quattrocentistáknak, Melozzo da Forlinak, sőt már jóval régebben

Niccola Pisanónak és Giottónak s még később is Ráfaelnek és Michel Angelónak. De ő volt talán az első, a ki e tárgyak kezelésénél azt a szempontot is figyelembe vette, hogy ezekben a szobákban nem fognak az emberek szükségkép mindig ájtatoskodni vagy tudományos értekezéseket folytatni, de hogy azokban egy, egyházi jellege mellett mégis egészen világias fejedelmi udvar zajos, ragyogó, többnyire vidám élete fog hullámlani, a mely az őt környező díztől hangulatának nem megzavarását, hanem fokozását várja. Ezért a Pinturicchio jeleneteiben az erkölcsi és bölcséleti eszmék úgyszólván szerényen elrejtőznek annak az egykorú életnek festői pompája mögé, a melytől a művész alakjai legtöbbször kölcsönöztek; a hol pedig a tárgy a vidító decoratív hatásnak ezt az eszközt csak korlátolt mértékben juttatta érvényre, ott a tájképnek kellett kiegészítenie s hogy a kívánt hatás valamiképp mégis el ne maradjon, a nagyobb compositiók mellé odasorolta a művész a festett ornamentikának egy oly nemét, a melyet lehet mondani, hogy ily gazdagságban s ily öntudatos fölhasználással ő hozott be a renaissance díszítőművészetébe: a groteskeket.

A XV. század végén kezdték a díszítésnek azt a nemét, a mely különböző élő lények, növények és élettelen tárgyaknak szeszélyes, játékszerű összevegyítéséből, egymásba fonásából és önkényes elváltoztatásaiból áll, és a melyet ama kor a kiásott római épületek falain és mennyezetein ismert meg, a földalatti lelhelyek — grották — után grotesk ornamentikának nevezni. A szó később tágabb körű alkalmazást kapott az æsthetikában, de igazi lényegét talán legáltalóbban Ruskin fejezte ki, mondván, hogy a grotesk a pihenő komoly elmének öntudatos játéka a félelmesnek fogalmával, vagyis oly fogalmakkal és alakokkal, a melyeknek természetök szerint félelmeseknek kellene lenniök, s a melyeket e szellemi játék arra hasz-



Szent Katalin vílalkozása; Pinturicchio falfestménye a szentek életéről nevezett vatikáni teremben.

nál föl, hogy tréfásaknak, furcsáknak tűnjenek föl. A grotesk elnevezés először a sienai libreria kifestésére vonatkozólag Pinturicchióval kötött szerződésben fordul elő, ott folytatta ő azt az ornamentikai irányt, a melyet az Appartamento Borgiában kifejtett, a melyre nézve az újabb kor művészetében határozottan övé a kezdeményezés érdeme, s a melyet az ő nyomán fejlesztettek tovább még szellemesebben s még nemesebb művészi ízléssel Ráfael és tanítványai a vatikáni stanzákban és loggiákban.

A Pinturicchio nagyobb szabású figurális festései a Borgia-szobákban ugyanazt az élénk sajnálatot keltik föl a nézőben, melyről Hermann Grimm is a Stanzák festményeiről szólva megemlékszik: sajnálatot a fölött, hogy oly kevés biztos tudomásunk van róla: kiknek képmásával állunk itt szemben? Mert hogy a «Mysteriumok», a «Szentek élete», és a «Hét szabad művészet» termeinek nagy frescói majdnem csupa arczképet foglalnak magokban, az kétségtelennek látszik nemesak a festő korának megfelelő öltözetek, hanem a rendkívüli realismussal és egyéni jelleggel megfestett arcok után ítélve is. Bosszantó játéka a véletlennek, hogy míg a Pinturicchio később keletkezett angyalvári és belvederei falfestéseinek, melyek egytől egyik elpusztultak, egykorú pontos leírásait ismerjük, melyek felsorolják a római Borgia-korszak mindama szereplőinek a neveit, a kiket az umbriai mester ott lefestett, addig az épen fönmaradt Appartamento-beli frescók alakjainak kilétére csak Vasari néhány szűkszavú följegyzéséből és összehasonlításokból vonhatunk következtetést. Pedig majdnem bizonyos, hogy ugyanazoknak a képmásai néznek le ezekről a falakról reánk, a kik a VI. Sándor uralkodása idejében ezekben a fényes termekben leggyakrabban fordultak meg, a kiknek neveivel legsűrűbben találkozunk ama kor krónikáiban.

Legnagyobb bizonyossággal állapítható meg a mysteriumok termében, a belépővel szemben levő ajtó fölötti lunette-képen, mely a föltámadást ábrázolja, a térdeplő és imádkozó pápa alakjának azonossága VI. Sándorral, kinek ez a leghitelesebb arczképe. Előkelő és bizalomteljes nyugalommal néz a sírjából fölszálló megváltóra az ő földi helytartója, a pontifex maximus teljes egyházi díszében, de födetlen, egész kopasz fővel, gyűrűs kezeit imára téve össze. Az arczkép, mely csak kevéssé van megrongálva, nyilván pápasága első idejében ábrázolja Sándort, tehát 62—63 éves korában és teljes mértékben fejezi ki azt a kellemes méltóságot és derült nyájasságot, melyet, mint külsejének jellemző sajátságait, trónraléptekor nem győztek dicsérni a pápa kortársai.

Általában, ha a Borgia Rodrigo történeti alakját ezekben, az ő mindennapi életéről tanúskodó termekben épen úgy magunk elé akarjuk állítani, mint a hogy külső megjelenését elénk állítja a Pinturicchio frescója, nem szabad szem elől tévesztenünk, hogy bármily köztudomásuak voltak a tisztátalan eszközök, a melyeknek ez a férfiú emelkedését köszönhette, s kicsapongó előélete, melyet egy ízben II. Pius pápa is megróni volt kénytelen, vajmi csekély volt azoknak a száma, a kik az életkedvelő, fényűző Borgia bibornokban a későbbi VI. Sándor tulajdonait sejtették. Rómában s a külföld legtöbb helyén is 1492-ben az új pápa megválasztását kitörő örömmel üdvözölték s uralkodásához a legvérmesebb reményeket fűzték. Nagy része volt ebben annak a körülménynek, hogy Rodrigo Borgiának még bűnei is csak magasabb fokozatai voltak az olaszországi renaissance társadalmában uralkodó hajlamoknak, s azért kortársainak nemcsak elnézésével, hanem rokonszenvével is találkoztak. Másik oka ennek a kedvező fogadtatásnak kétségtelenül az új pápa megnyerő és épen az ő kora szemében megnyerő tulajdonságai-

ban rejlett. Ékesszólása, heves vérmérséklete, nyájias modora, érzékies természete, pompaszeretete mind egyaránt alkalmasak voltak a renaissance embereit megvesztegetni és érthetővé teszik az elragadtatást, melylyel némely egykorú író ecseteli a minduntalan megújuló díszes fölvonulásokat s azok állandó központját, a pápát, a mint «hőfőher lovon ül, derült homlokkal, parancsoló méltósággal. Mikor a néptömeget megáldja, minden szem reá irányul és minden szív örvend. Minő csodálatraméltó arcának kegyes nyugodtsága! minő nemesek vonásai! minő szabad tekintete! Megjelenése tiszteletet gerjeszt s mennyire fokozza ezt termete, magatartása, szépsége és erőteljes egézsége!»

Az egykorú krónikások többnyire csak az ünnepélyeket és vigalmakat jegyezték föl, a melyek az Appartamento Borgiá-ban végbementek; a fondorlatok suttogását, a szenvedély kitöréseit, az atya és démoni fia, Cesare között lefolyt heves jeleneteket, a melyek mindig a fiú akaratának győzelmével végződtek és a melyeket ugyanazok a falak hallottak, csak úgy hozzá kell képzelnünk amazokhoz.

Tudjuk, hogy a Sala dei Pontefici volt a titkos consistoriumok terme s az a hely, a melyen a husvéti bárányok szentelése végbement. Itt fogadta Sándor pápa VIII. Károly francia király hódolatát, miután soká zárkózott el előle az Angyalvárba, nem annyira a hódító királytól, mint inkább egy egybehivandó zsinat gondolatától rettegve. Bizonyára itt folyt le az a nevezetes consistorium is, a melyben Sándor a tomboló jajveszékélés és fájdalmas kábultság napjai után hírül adta udvarának kedvence és hasonmása, Gandia herczegének halálát. «Ha hét papasággal bírnék — úgymond — mind odaadnám a herczeg életéért!» Ez volt az első vérfagyasztó jelenet a Borgiák rettentő családi drámájában. A huszonnégy éves herczeget

kilencz sebből vérezve holtan húzták ki egy napon a Tiberisből és rövid időn nyílt titokká vált, hogy gyilkosa senki más, mint saját testvéröccse Cæsar.

Ugyanez a «pápák terme» volt a ferrarai követ jelentése szerint ama fényes ünnepélyek nagy részének színhelye, a melyekkel Madonna Lucrezia és Alfonso estei herczeg házasságát ülték meg a pápai udvarnál. A papagáj-teremben előadott comœdiák után itt tánczolták a «Morescá»-t, alacsony, lombokkal díszített színpadon, fáklyák fényénél; föllépett benne Cesare is, álarczban, de rögtön felismerherő alakban. A tánczot tamburínok tompa zenéje kísérte, csak a változásokat jelezte trombitahang; végül a pápa kívánatára Madonna Lucreziának is be kellett mutatnia ügyességét a táncz művészetében, a mivel néha atyjának azt a tréfás dicséretét aratta, hogy a herczegnő ugyancsak nem sánta! Az ilyen ünnepélyeken fesztelenül vegyültek össze a pápa körül udvari emberei, családja tagjai, a bibornokok, a követek és Róma előkelő hölgyei, s a vigalom egész éjen át eltartott, majdnem a hajnali órákig. A második, a Mysteriumról nevezett terem volt a nagy-csütörtöki lábmosás s az intimebb egyházi szertartások színhelye.

Pinturicchio frescói is beszélnek a viseletnek és divatnak azokról a sajátóságos jelenségeiről, a melyeket Byzancz eleste óta, tehát a XV. század második felében néhány keleti menekült vegyített Róma előkelő társadalmának képébe. A szentek életének termében az ablak fölébe festett és Szent Sebestyén vértanúságát ábrázoló csoportban, valamint azzal szemben, a főfalon, a Szent Katalin vitatkozásának pompás szertartásképén nem egy turbános vagy kucsomás török vagy görög alakkal találkozunk. Ezek között szemünk főkép Dsem herczeget keresi s talán föl is találja a fehér lovon ülő török főúr képében, a kinek arczele föltűnően hasonlít a hódító II. Mohamed szultánhoz s

a kinek óriás fehér turbánja emlékezetünkbe juttatja Mantegna leírását, mely szerint a száműzött török trónkövetelő 30,000 rőf gyolesot viselt fején.

Ennek a Dsemnek történeti alakja, mint a középkor végén uralkodott európai politika játéklabdája a mi hazai történelmünkbe is belejátszik. Tudvalevőleg őt II. Mohamed halála után testvére, Bajazet legyőzvé, számkivételbe kellett mennie; életben maradása s igénye a trónra folytonos veszélyként nehezedett a Bajazet uralkodására, ki viszont hódítási terveivel egész Európát rettegésben tartotta, miért is az európai fejedelmek szívesen ajánlkoztak Dsem börtönőreiül, a szultántól húzott dús bér fejében. Mátyás király folytonosan alkudozott még Innocentius pápával, a VI. Sándor elődjével, Dsem átengedése iránt, kire rokonság czímén is igényt tartott s kit Bajazet elleni küzdelmében fölhasználhatni remélt, de a török herczeg vagy «szultán» mint nevezték, «il gran Turco» Rómában maradt, a hol fejedelmi dísz környezte, s a világ bámulva láthatott ugyanabban a palotában székelni egy pápát és egy szultánt. VI. Sándor udvara annyira kitüntette Dsemet, hogy tiszteletére s kíséretében időnkint a pápai herczegek is törökös ruhát öltöttek.

Egy másik ilyen exotikus alakjára nézve a Szent Katalin legendáját ábrázoló képnek szintén meglehetősen meggyeznek a vélemények, abban Palaeologus András kép-mását vélvén föltalálni; ez a tróntól balra álló alak, melynek tartásában, arczában, öltözkéiben van valami magyaros vonás. Ez a Palaeolog unokaöcsese volt a szerencsétlen Constantinnak, az utolsó byzanci császárnak és fia annak a Palaeolog Tamásnak, ki, miután a kelet-római birodalom utolsó maradványából, Moreából is kiűzték, a Szent András apostol koponyájával, mint az elpusztult császárság legbecesebb ereklyéjével, átmenekült Rómába s még II. Pál pápa idejében meghalt. András úgy

látszik túlélte VI. Sándort is és mindenfelé barangolt, trónöröklési igényeit hol ennek, hol annak a királynak ajánlva föl; kétségtelen, hogy a Borgiak római udvarának is gyakran látott alakja volt.

A mögötte álló alakok egyikéről az a hit, hogy Pinturicchiot ábrázolja, a ki valahol bizonyosan itt is talált helyet a maga képmása számára, szomszédja pedig alighanem a Torre Borgia építésze, a kinek személye azonban biztosan meg nem állapítható. Kevesebb a valószínűsége annak a föltevésnek, mely a trón másik oldalán álló turbános alakban Juan, gandiai herczegre, a legidősebb Borgiafiúra vél ráismerhetni. Némelyek véleménye szerint a mysteriumok termének Assumptió-képében a boldogságos szűz előtt térdeplő főpap is — egyike a legjellemzőbben és leggondosabban megfestett alakoknak — a Borgia-család egyik tagját ábrázolja: Ferencz teanoi püspököt és későbbi bibornokot.

Az Appartamento látogatója könnyen megmagyarázható érdeklődéssel keresi ezeken a falfestményeken a VI. Sándor udvarának nőalakjait is. Pater Ehrle, a Borgia-szobákról szóló hivatalos monographia kitűnő írója, önkényes föltevésnek mondja azt, hogy a «Disputa di Santa Caterina» főalakja, maga Szent Katalin, Borgia Lucrezia arczképe volna s utal arra, hogy Lucrezia a kép festése idejében legfőlebb 14 éves lehetett. Nézetem szerint a gyöngéd, majdnem gyermekded termet, melyet Pinturicchio Szent Katalinjának adott s másrészt az olasz nők ismeretes korai fejlettsége megengedik azt a következtetést, melynek valószínűségét minden egyéb körülmény támogatja.

Először is a Szent Katalin képe hasonlít Lucrezia hiteles arczképehez; másodsor ez az alak a legelőkelőbb helyet foglalja el az egész teremben. ha tehát arczkép, akkor csak valami kiváló személyiség képmása lehetett; végül az a czélzatosság, a melylyel a Katalin szőke haja föl-

bontva borúl szét alakjára — a mit itt nem igazol oly heves mozdulat, mint a másik képen a menekülő Szent Borbálánál — önkénytelenül eszünkbe juttatja azt a cultust, a melyet a római udvarnál a Madonna Lucrezia híres szőke hajával űztek.

A szőke haj a renaissance-kori olasz nőknél általában kedvelt divat volt, a melyet a ki természetlől nem bírt, mesterségesen igyekezett elérni — épen úgy mint napjainkban ; Borgia Lucreziának szőke haja azonban alighanem természeti adomány volt s csakugyan rendkívül szép lehetett, a miért nem is átallotta annak dús voltát szinte fitogtatni. Utolsó egybekelése alkalmával, mikor zenekisérettel jelent meg a közeli Santa Maria in Porticu-ról nevezett palotájából jövet a Vatikánban, a ferrarai követ leírása szerint «aranybrokát ruhát viselt, melynek uszályát fiatal udvarhölgyek vitték, aranszínű, vállára hulló haját csak keskeny fekete selyem szalag tartotta össze, míg szép nyakát gyöngysor ékesítette».

Lucrezia Borgia mindaddig míg végre Ferrara hercegnőjévé lett, a VI. Sándor s még inkább a Cesare Borgia nagyravágyó terveinek kedvencz eszköze volt s mint ilyennek kellett már gyermekkorában eljegyeztetnie és huszonegy éves koráig háromszor férjhezmennie. Első férjét, Giovanni Sforzát, kinek tizennégy éves korában lett nejevé, elváltak tőle, a másodikat, Bisceglie herceget úgyszólván az ő jelenlétében gyilkoltatta meg testvére, Caesar és Lucrezia e két szomorú véget ért házasságnak majdnem egész ideje alatt és azután harmadik férjhez menetelég változatlanul a pápai udvar tündöklő és mosolygó bálványa maradt : szemefénye a pápának, a kit szépségével és tánczával gyönyörködtetett, olykor, — s ez az, a mi legmesésebben hangzik — távolléte alatt helyettese a kormányzati ügyekben, ki a bibornokok előterjesztéseit fogadta, főszereplője az udvari ünnepélyeknek és lovas fölvonulá-

soknak, melyeknél árnyékként eltűnő férjei vagy rettentő testvérbátyja oldalán jelent meg, s minden bizonynyal mintaképe és hangadója a renaissance női divatának, a mely szerepét azonban a bájaiért nem kevésbé megosztádt Giulía Farnesével kellett megosztania.

Csak az látszik érthetetlennek a fölültes szemlélő előtt, hogy az Appartamento összes frescóin nem lehet találni egy alakot, a mely némi valószínűséggel volna a Borgiák nevééről nevezhető véres korszak tulajdonképeni mozgató erejével: Cesareval azonosítható. Voltak, a kik a Szent Katalin legendájának képén trónon ülő Maximinus (némelek szerint Valerius Maximus) császárt tartották a Borgia Cæsar arczképének, a miatt a csekély hasonlatosság miatt, mely a hosszúkás szakállú, nemes arczélű császár és a Cesare ismeretes képmásai között fölfedezhető. Ez a hasonlatosság azonban igazán csak esetleges, mert 1494-ben, a mikor Pinturicchio az Appartamento régibb termeinek festését minden valószínűség szerint befejezte, Cesare legfőlebb tizenhét éves ifjú volt, s ilyen férfias kinézése még nem lehetett. Épen ezért egy újabb műtörténeti író, Steinmann, a föltámadási kép alabárdos, térdeplő katonájában, ebben a szép, még bajusztalan, lengő hajfürtű ifjában, ki ruháján a Borgiák családi színeit viseli, keresi a «romagnai és valencei herceg» ifjúkori képmását. Ezt a föltevést megczáfolni épen oly kevésbé lehet, mint bebizonyítani, a történelmi adatok egybevetése azonban arról győz meg, hogy Borgia Cæsar tulajdonképeni szereplésének kezdete jóval későbbi időbe esik, mint a Pinturicchio működése az Appartamento kidíszítése körül és így könnyen elképzelhető az, hogy az akkor még bátyja, Juan mellett háttérbe szoruló ifjabb Borgia-fiú alakja a frescókön semmi, vagy csak alárendelt helyet kapott.

Cesare Borgiát tudvalevőleg eredetileg a papi pályára szánta atyja; tizenhat éves korában lett valenciai érsek és

egy évvel később bibornok, a mi azonban az akkori idők szokása szerint csak az egyházi javadalom elnyerését, s az úgynevezett «első tonsurá»-ban való részesedést jelentette, az egyház rend fölvétele nélkül. Miután testvérbátyját, Juan gandiai herceget, kit nyilván irigyelt világi méltóságaiért, eltétette lába alól, 1498-ban levetette a bíbort, megvált a papi pályától, s a pápa minden tartózkodás nélkül ruházta már most ő reá a meggyilkolt Gandia szerepét. Franciaországba küldte következően, de egyúttal házassági tervekkel; ott Cæsar a valencei hercegséget kapta, mely után az olaszok «Valentino» hercegnek nevezték, hitvesül pedig egy francia királyi vérből származó hercegnőt; és mindezek felül kapott sereget, a melyet saját zsoldos csapataival egyesítván, a pápával és Venczével szövetségre lépett francia király támogatásával hozzáláthatott most már tulajdonképeni föladatához: a Romagna apró kényurainak leigázásához s az egész tengerparti tartomány meghódításához, a mi másfél év alatt sikerült is neki. Alig négy évre terjed az az idő, mely alatt Borgia Cæsar a Romagna urává lett, ott meglehetősen jó közigazgatást alapított, újabb hadi műveletekbe fogott, bérhadvezéreinek pártütését elnyomta, a nevéhez fűződő, szinte közmondásossá vált kegyetlenségek egész sorozatát követte el s mint az «egyház főzaszlósura» a pápai hatalmat is a maga szolgálatába hajtván, már-már Olaszország leendő királyának képzelhette magát, mikor a vak sors, mely fölemelte, egy váratlan fordulattal semmivé tette őt.

Cesare Borgia összes kortársainak tanúsága szerint rendkívüli testi és szellemi adományokkal megáldott ember volt; «un uomo singolare», mint a hogy az olasz renaissance korában szerették mondani, abban a korban, a mely a legkisebb súlyt fektette annak megkülönböztetésére, vajon valaki jóban vagy rosszban volt-e rendkívüli.

CÆSAR BORGIA VALENTI



Cesare Borgia arcképe az Uffizi képtárban.

Föltünően szép férfi volt és herculesi erejű, egy bikaviadal alkalmával a szent Péter-templom udvarán a bikának egy csapással ketté vágta a koponyáját; valami rejtélyes, delejes erő adott neki szinte ellenállhatatlan hatalmat nemcsak a nők szívei, hanem a férfiak akarateréje fölött is. Minden egyesült benne, a mi a korabeli zsarnok kényurak mintaképéhez hozzátartozott: hideg, számító ész, vas akarat, önuralom, szemfényvesztő képmutatás és rábeszélési képesség, a hol ezekre volt szükség, könyörnélküli kegyetlenség, a hol ellenállást kellett leküzdeni; a megvetés, melylyel az emberek iránt általában viseltett, lehetetlenné tette, hogy valaki megcsalja bizalmát s a lelkiismeret és erkölcsi érzés teljes hiánya soha egy percig sem engedte habozni valamely célravezető út vagy eszköz választásánál. Machiavelli, a ki többször érintkezett vele, el volt ragadtatva személyétől s tulajdonképen őt állította föl még bukása után is ideálul a *Principében* összefoglalt politikai utasításainál; egyaránt magasztalta bátorságát, fáradhatatlanságát, ügyességét és gyorsaságát a cselekvésben, valamint szerencsését, mely vállalkozásainál soká el nem hagyta. Úgy látszik, Lionardo da Vinci sem vonhatta ki magát egészen a Borgia Caesar egyéniségének varázshatása alól s szívesen tett neki mint mérnök és építész szolgálatokat. A Rómában járt követek egyenesen lángésznek mondták a fiatal herceget, s bizalmas jelentéseikben is, melyeknél hízelgési szándék föl nem tetelezhető, dicsérték lényének előkelőségét, derült vidámságát, hősies bátorságát, nemes becsvágyát s mindezek mellett szerénységét, mely tulajdonai — följegyzések szerint — előnyösen különböztették meg őt bátyjától, a gandia hercegtől. Hogy pályáján politikai eredményeket is ért el, az kétségtelen, mert, bár hódításait megtartani nem tudta, s azok tulajdonképen akarata ellenére mentek át a következő pápa birtokába, ő mégis a pápai állam egységes

egyeduralmi megalkotása körül ugyanazt a szerepet vitte kicsiben és hitványabb eszközökkel, a melyet XI. Lajos vitt Franciaországban és Corvin Mátyás Magyarországon. Hangsúlyoznunk kell azonban az eszközök hitványságát, mert Borgia Cæsar, a ki főhadvezérnek neveztetett, egyetlenegy győztes csatát sem vívott, hanem hódításait egytől egyig vesztegetésnek, cselszövénynek, hitszegésnek és gyilkosságnak köszönhette.

Római időzése alatt, mikor mindennapi látogatója volt a Borgia-szobáknak, a romagnai herceg ép oly fényűző, mint kicsapongó és különcz életet élt. Nagy tévedés volna megjelenését, viselkedését, életmódját oly színekben képzelnünk el, a minőkben történeti szereplésének vampyr-szerű rémessége tünteti őt föl előttünk. Kifelé szeretett bizonyos komoly, sötét, titokzatos látszatot ölteni magára, de társalgásban és ünnepélyeknél határt nem ismert szilaj élénksége és mulatozó vigsága. Mikor Franciaországba vonúlt, elindulásánál Rómából mesés pompát fejtettek ki; több száz öszvér vitte utána a 200,000 arany értékű kincseit; ő maga pedig ezüst patkós gyönyörű ménen ült, arany szegélyes, ékszerekkel megrakott fehér damaszt dolmányban, fekete bársony köpenyben. Róma utcáin, sőt néha még az ünnepélyeken is legjobban szeretett álarczosan jelenni meg; ez a kedvtelése oly ismeretes volt, hogy Gonzaga Izabella egy alkalommal kedveskedni akarván neki, nem kevesebb mint száz álarczot küldött ajándécul; Cesare megköszönte s megígérte, hogy használni fogja a küldeményt.

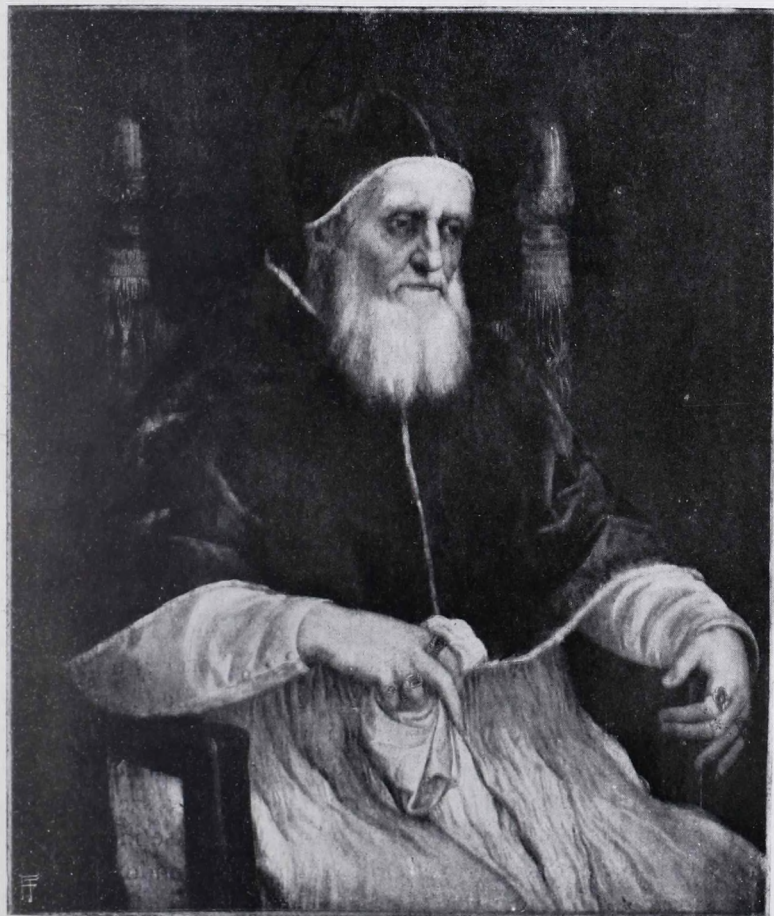
Az 1503-ik év nyarának derekán, abban az időben, a mikor Róma éghajlata legsűrűbben termi a maláriát, a pápa és a herceg egy Hadrián cornetói bibornoknál a vatikáni szőlőkertekben elköltött estebéd után, egyidejűleg, hirtelen és súlyosan megbetegedtek. VI. Sándor néhány nap múlva meghalt; Cæsar a halállal vívódott, de erős ter-

mészete és fiatalága megmentette. Az általános hit, mely megdönthetetlen bizonyítékokkal megczáfolva ma sincs, az volt, hogy Cæsar a gazdag bibornoknak, kinél az emlékezetes ebédet ették, méregitalt szánt s a szolgák tévedésből vagy megvesztegetés következtében elcserélték az italt, úgy hogy a mérget a pápa és a herceg itták meg; de valószínűbb, hogy a betegség a római nyár fojtó levegőjének miasmáiból eredett. A nép képzelete általában rémes színekben festette le a VI. Sándor halálának körülményeit: a pápa szóváltását az ördöggel, hullájának elváltozását s a koporsóba tétel iszonyait; mindebből a Borgiaszobákra vonatkozólag csak az érdemel hitelt, hogy Sándort az «*Artes liberales*» termében — mely hálószobájával szomszédos volt s valószínűleg dolgozószobájául szolgált — öltöztették fel halotti pompába, s az összes termeken keresztül vitték a Camera del Papagallo-ba, a hol ravatalra helyezték.

A Borgia-szobák történeti szerepe azonban nem ért véget alkotójuk halálával.

Cesare, a ki maga bevallotta, hogy minden esélyt számításba vett, csak azt az egyet nem, hogy a pápa halálakor ő is tehetetlenül ágyhoz legyen kötve, betegágyán is bírt annyi elszántsággal, hogy intézkedéseit a maga módja szerint megtegye. Pribékje, Don Micheletto, a pápának még ki sem hült teteme előtt törét Casanova bibornok mellének szegezve, kicsikarta tőle a pápai kincstár kulcsát. Minden aranyt és ezüstöt Cæsarhoz vittek, a pápa lakószobáit pedig a szolgák úgy kifosztották, hogy a krónikások állítása szerint csak a falak kárpitjai maradtak meg bennök.

A sors fordulata és betegsége ellenére még hatalom volt Cæsar, a melylyel számolni, sőt alkudozni kellett. Csak hosszú tárgyalások után tudták eltávolítani Rómából, hogy a conclave összeüljön és átmeneti pápául meg-



II. Julius pápa arcképe Ráfaeltól.

válasszon egy halálosan beteg embert, Francesco Piccolomini, a híres Aeneas Sylvius unokaöccsét, a ki nagybátyja tiszteletére a III. Pius nevet vette föl, de már koronáztatásakor oly gyenge volt, hogy trónszékéről fölkelni nem bírt, s tíz nappal később meghalt. Ez a pápa uralkodásának rövid ideje alatt alig hagyta el az «Artes liberales» termét, őt is ebben öltöztették ravatali díszbe.

Most azután elkövetkezett annak a férfiúnak a napja, a kire már évek sora óta mindenki úgy tekintett, mint a jövő emberére, a ki a VI. Sándor fenyegető hatalma elől Franciaországba menekült, ott csodálatos módon épen Borgia Cæsar törekvéseit mozdította elő s most is tulajdonképen az ő támogatása mellett lépett a conclaveba. A Borgiák bikájától lelegelt mezőn másodszer hajtott ki a Della Roverék tölgyfája: az egyház új feje az ebből a liguriai családból származó Giuliano bibornok lett, a IV. Sixtus unokaöccse, a ki mint II. Julius egyike lőn a leghatalmasabb és legnagyobb pápáknak.

Nagy talán nem volt abban az értelemben, a mely a lelkek üdvét munkáló egyház legnemesebb föladatainak felel meg; azt a legendaszerű kort, a melyben a papok kelyhei fából, ellenben szíveik aranyból voltak, ő sem igyekezett visszahozni; de nagy volt mint uralkodó, mint egy minden ízében királynak teremtett ember, a ki jellemileg is magasan állott elődei fölött, s a kiben volt szívósság és erély a pápai hatalom megszilárdítására, még fegyveres kézzel is volt lángész és lelkesedés arra, hogy a művészeteknek egy évszázadokat bevilágító aranykorát teremtsen meg.

Ő is a renaissance gyermeke volt minden gondolatában és minden tetteiben; rendkívülisége mellett egyúttal rettetes; szenvedélyes és bosszúálló, harcias és könyörtelen; «il pontefice terribile», a «köpönyeges ember», mint a hogy a vele mindig perlekedő, de mindig az ő eszméinek szolgáló Michel Angelo elnevezte; egy pápa, a ki még az-

zal is ámulatba ejtette korát, hogy téli hadjárata alkalmával bekövetkezett betegsége alatt meg hagyta nőni ősz szakállát, s a világnak megszerezte egy szakállas pápa szokatlan látványát, a melyet majdnem az egész középkor nélkülözött s a mi később, mintegy másfél évszázadon át majdnem általános szokássá vált a papoknál.

Borgia Caesar eleinte jó barátságban élt az új pápával s remélhette, hogy a dolgok új rendjében is megtartja befolyása s hatalma egy részét; de az elkerülhetetlen meghasonlás nem soká késett s Romagna egykori ura egy napon fogolyként ült abban a Borgia-toronyban, a melyet atyja épített, a hová Orsini bibornokot csukták, ugyanabban a Credoról nevezett szobában, a melyben sógora, Bisceglie hercege az ő bakóinak kezei alatt lehelte ki lelkét. Csak azért szabadult ki onnan, hogy mint teljesen bukkott ember térjen vissza abba az országba, a honnan családja alig több mint egy félszázaddal előbb kiindult: Spanyolhonba, s ott mások katonai szolgálatában haljon vitézi halált, még csak harminczegy éves korában.

Julius pápa egy ideig elviselte a Borgia-szobák festéseinek látását, bár azok folyton emlékeztették arra a gyűlölt elődjére, a kinek még keresztény származását is tagadásba szerette vonni; és valóban szerencse, hogy ezeket a festéseket le nem ütötte a falakról úgy, mint a Borgiák címereit a középületekről. Nemsokára azonban felköltözött az Appartamentóból a barátságosabb felső emeletbe, a hol, lakószobáinak szomszédságában, a «Stanzák»-ban, az ő parancsára csakhamar megkezdte világhírű frescóinak megalkotását az urbinói Ráfael, míg ugyanakkor, csak egy pár fallal tovább, éjt-napot egybevetve, cyklopsként, homlokára függesztett méccsessel dolgozott a türelmetlen pápa számára a Sixtina mennyezetén a firenzei Michel Angelo.

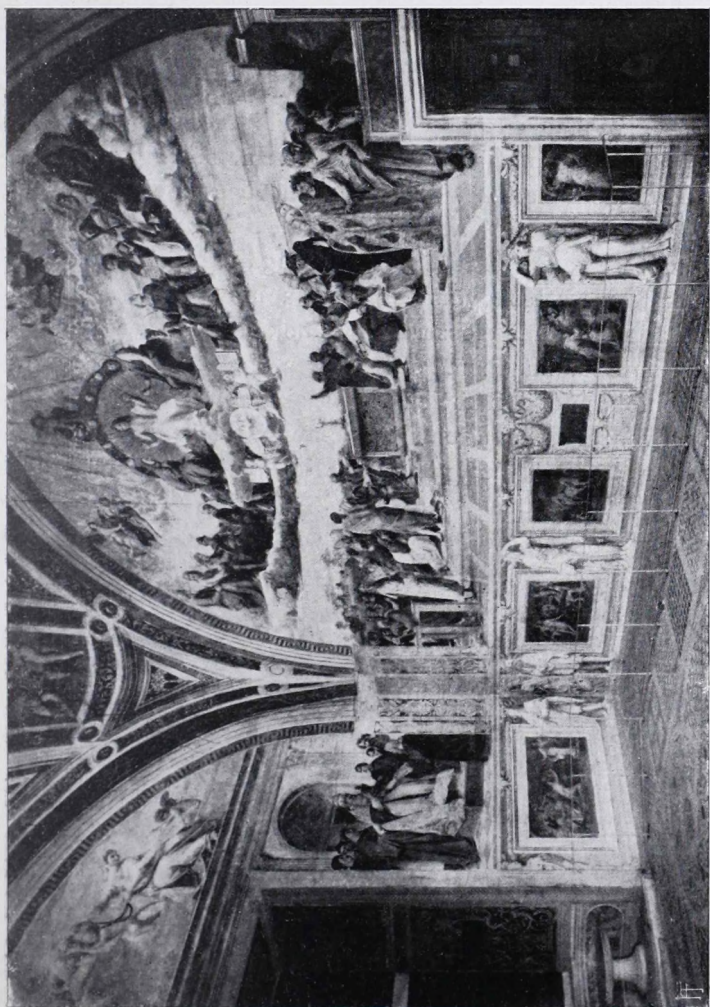
A művészettörténetnek, az emberi lélek történetének micsoda bűbájos perspectivája nyílik meg előttünk, mikor

a cinquecento első évtizedeiben a Vatikánnak ezen a két helyén egyidejűleg folyó munkára és a két munkásra gondolunk!

Amott egy fiatal lángszellem, a kinek rövid földi pályája alatt megadatott nemcsak az a boldogság, a melyet a szeretettel és csodálattal feléje hajló szívek nyújtani képesek, de az is, a mely a könnyű és gyönyörteljes alkotás, a teremtő ösztön és az eredmény közötti összhang örömeiben rejlik. Ennek a boldogságnak a derüje ömlik el minden művén, fiatalságtól, erőtől, szépségtől és boldogságtól sugárzó alakjain épen úgy, mint compositióiban föltáruuló világnézetén, mely az emberiség iránti fenséges szeretettel és nagylelkűséggel tudja kibékíteni és egyesíteni az emberi szív minden ideáljait: a classikai ókorét a kereszténységével, a philosophiáét a vallásával.

Emitt egy, a világtól elforduló, mindenkitől került és mindenkit kerülő magányos tőprengő, a ki örökké küzd valódi vagy képzelt ellenségek ellen, küzd az anyaggal, küzd saját lelkével és az őt megszálló eszmékkel, nehéz vajadások közt alkotja műveit, mint a beteg kagyló gyöngyeit, beléjük lehelve lelke fájdmát, világgyűlöletét, sötét sejtelmeit, hogy azok mégis magasztos kifejezéseivé váljanak az egész emberiség szenvedéseinek és küzdelmeinek, fölemeljenek a lelki tisztulásnak azokba a fenséges, de zordon régióiba, a melyekben sem öröm, sem remény nem terem többé.

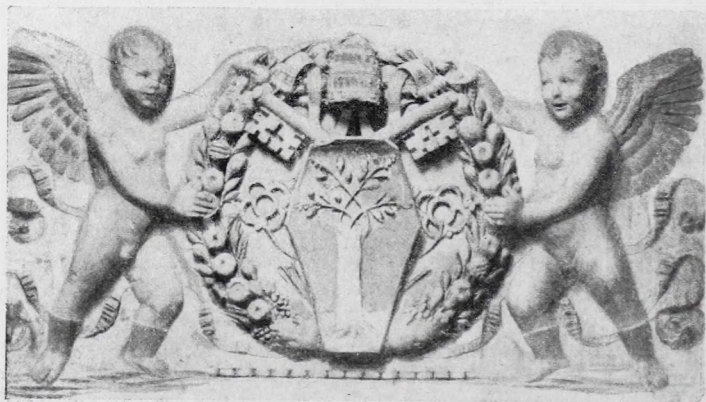
Ráfael és Michel Angelo azt a két elvet látszanak képviselni, a melynek uralma mint a nap és az éj váltakozik az ember lelki élete fölött; öröm és bánat, megelégedés és teljesíthetetlen vágy, engesztelődés és elkeseredés, szeretet és gyűlölet, remény és lemondás: mindezek az érzelmek két táborra látszottak oszlani, hogy beléköltözvén az egyik és a másik művész kedélyvilágába, az ő alkotásaikban megkapják saját ellentétes képmásaikat.



A Stanza della Segnatura, Ráfael-falképeivel, a Vatikánban.

A mit ez a két, egymással annyira ellenkező s egymással nagyságra mégis oly rokon szellem versenyezve, de egymást soha le nem győzve alkotott a Vatikánban, az oly tündöklő fényt árasztott Róma művészetére az újkor elején, hogy mellette hosszú időre — évszázadokra — homály, sőt majdnem feledés borult a Pinturicchio megelőző alkotásaira a pápai palota Borgia-termeiben.

Jönnie kellett egy kornak, a melyben az emberi lélek, miután mindent átélvezett és mindent megutált, visszasír a maga elveszett első, szüzi fiatalsága után. Ennek a kornak természetes gyümölcse lett a művészeti izlésben a primitiviek iránti előszeretet. Ennek a kornak a gyermekei mintha majdnem szívesebben időznének a Pinturicchiók, mint a Ráfaelek alkotásai előtt; mintha erősebben vonzaná őket a renaissance-művészet geniusának még bátortalan, tétovázó, alantas röpte, mint kifejlett erejének égbetörő, hatalmas szárnyalása.



A della Rovere-esatád pápai címere.



Az albanói tó és Castel-Gandolfo.

XIV.

AZ ALBANÓI HEGYSÉG ÉS A CAMPAGNA.

(1898.)

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

Mint egykor vulkánok csoportja, a melynek lábája még ma is fölismerhető a régi római országutak kövezetén s a melynek kiégett tölcsérei ma bájoló hegyi tavak medenczéiül 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 beleszölte szintén a maga tündérképeit és sehol sem lehet kétségünk felőle, hogy léptünk évezredek nemzedékei kedvteléseinek, gyönyöreinek és ábrándjainak nyomait érinti.

Az albanói hires szép nőket ebben a barátságos kis városban — őszintén megvallva — nem tudtam fölfedezni; a nagynak mondott, de kevésbé rokonszenves Pompeius állítólagos sírja, Tiberius, Caligula, Nero és Domitian itteni nyaralásainak emléke sem pendít meg érzékenyebb hurokat szívünkben; de a kilátás a magasan 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 Curatiusok sírja; az etrusk ízlésű romladozó öt kúp úgy mered fölfelé, mint egy megkövesedett talány, a melynek megfejtésében a monda és a történeti kutatás hiába vetelednek 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 Aricciával és ez utóbbit Genzanóval, melyektől balra pompás erdőre, jobbra egy kiszáradt tóból alakult viruló völgymedenczére esik tekintetünk; a Chigiek aricciai nyaralókastélyának parkja az ő sérthetetlen fáival, melyeket végrendelet óv, kevésbbé vonz bennünket, mint a genzanoi Sforza-Cesarini-palota meredeken lejtős kertje, a hol a Poussin kedvenczében, a Nemi-tó csöndes tükrében gyönyörködhetünk.

Valóságos paradicsom ez a kert, a hol tetszésünk szerint szakíthatjuk a fejünk fölé hajló kamélicafák gyönyörű virágát, a hol örökzöld lombok illatos árnyékában hallgathatjuk a csalogányok ábrándos dalát, miközben szemünk odatapad a mindenünnen meredek, pagonynyal borított



A Horatiusok és Curatiusok sarja Albano mellett.

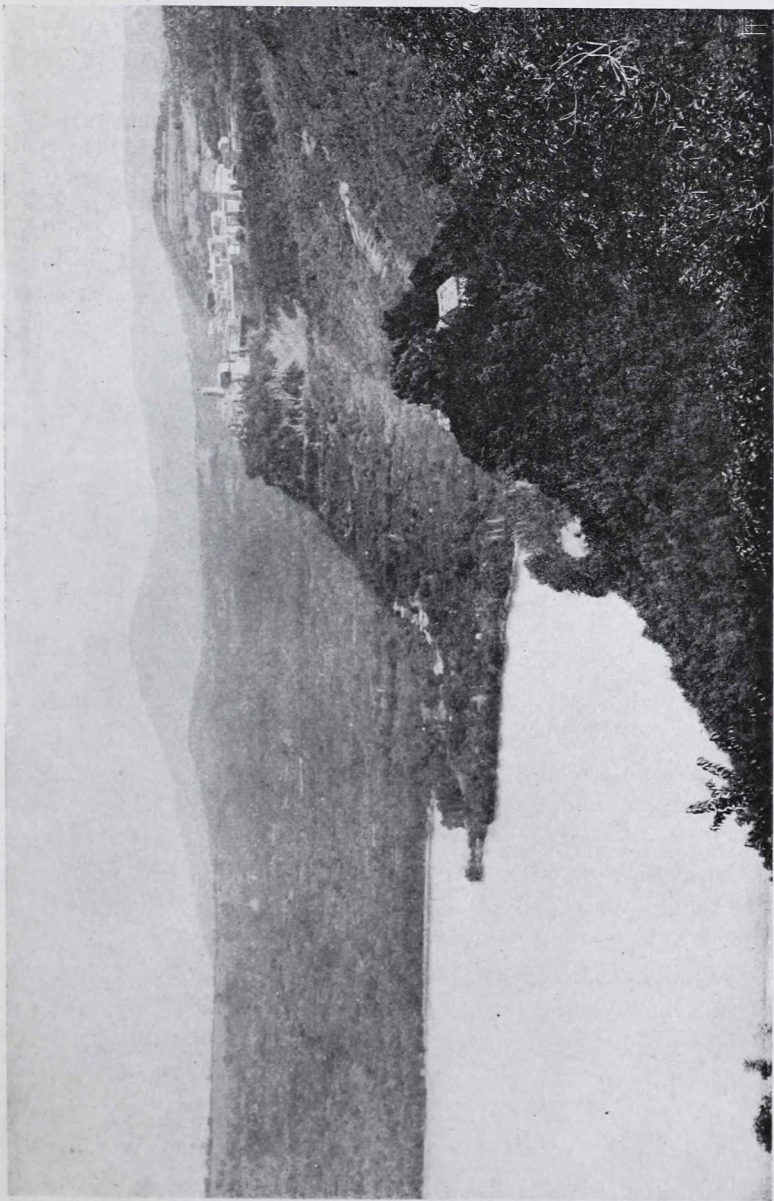
hegyek közé szorított tó csillogó vizéhez, s képzeletünk kiemeli belőle a még mindig mélyében rejlőző ókori hajók minden csodáit. A kék ég alatt szellő sem rebben, levél sem mozdul, fodor sem kél a vízen; az egész természet a madárdal varázsa alatt elszunnyadottnak látszik. Fönn, az egyik domb sziklás tetején, az Orsinik régi vára körül esőndesen terül el a lóval közös nevű városka, mely felől semmi hang sem hallatszik, még lenn a zöld, gyeses par-

ton sem tűnik föl emberi alak, a mely a magára hagyott természet áhíthatos csendjét zavarhatná.

Nem csodáljuk, hogy a római hitrege Diana szentélyének tartotta ezt a helyet, később pedig a Numa Pompiliusért kesergő Egeria nympha gyászatát rejtőztette ide; az emberek nyugtalan sürgése és hajszája elől a természet ölébe menekülő istenség csak ilyen helyet kívánhatott meg arra, hogy mysteriumát 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, a mely e vidék flórájának egész pompáját a keresztény vallási szertartás szolgálatába helyezte s a melyet 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 vasuti vonat Velletri felé. Nápoly irányában; de mi nem oda irányozzuk lépteinket: a hegység másik tavát akarjuk látni, a melyhez Albanóból legszebb úton a Galleria di Soprán át jutunk, ősrégi, örökzöld magyalfák között; ezeknek odvait az élelmes olaszok telefalzták, hogy a további romlástól megóvják, közöttük nyugat felől mindenütt föltárúl 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 pápaság világi uralmának megszüntetése óta a Vatikán és Laterán paloták területén kívül csak ez a városka az, a melyre — mint a pápák nyaralóhelyére — bizonyos extraterritorialitást mondtak ki s a mely azóta tényleg pápai tulajdon, bár a pápák önkényes fogságuk következtében e helyre soha ki nem jönnek, a Vatikán kertjeiben nyaral-



A Nemi-tó és Nemi város.

nak s castel-gandolfoi régi várkastélyukat apáczakolostorrá és nőnevelő intézetté alakították át.

Nem tudom, vajjon ez a pápai kastély vagy más volt-e a jezsuita-generális ama palotája, a melyben 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 tájképrajzolásai tanulmányokkal foglalkozzék.

A Nemi-tónál nagyobb, de talán kevésbbé festői képet nyújtó albanói tó kékes-zöld tükre kétségkívül innen, Castel Gandolfo széléről, a meredek sziklapart tetejéről tekinthető át legjobban. Itt a néző épen szemben van az Alba Longa állítólagos helyén épült karthausi kolostorral, nem különben a Monte Cavoval, az egész hegység legmagasabb pontjával és az alatta, még Olaszországban is ritka magasságban, szinte fellegvárszerűen fekvő Rocca di Papa faluval; a régi római építészet egyik csodája, az albanói tó föld alatti levezető csatornája épen alattunk fürja át a keskeny sziklahegyet.

Az eddiginél nem kevésbbé kies az az út, a mely Castel Gandolfóból Marinóba vezet, a honnan az utazó Grotta Ferrátába s tovább a szép Frascatiba jut, a Cicero egykori Tusculumának helyére.

Bájos tölgy- és magyalfaerdő árnyéka borúl ránk, mikor a tó környékét elhagyjuk; a hol lombátora, az utat körülboltozva, élesen válik el az ég sötétkék színétől, ott egy, a keresztény hit valamelyik szelíd szentjének állított kápolna előtt térdel néhány parasztleány; kétezer év előtt ez a liget Venusnak, vagy a latin nép valami hasonló helyi istennőjének volt szentelve, a ki már meglehetősen feledésbe merült. Hogy a rocca-di-papai nem nagyon jó hírű nép ennek a kis erdőnek mély árnyékát időnkint talán sem pogány, sem keresztény fogalmak szerint istenesnek nem mondható vállalkozásokra használta föl, arra a két carabi-

neri (ki látott már carabinieriét 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, a melynek házai valósággal odaragasztottaknak látszanak



Részlet a római Campagnából.

a mindkétfelé meredek esésű sziklagerinczhez, melynek innenső alján a kőbe vésett óriási mosókút körül tárgyalja az asszony nép a napi kérdéseket. Fönn, a városka közepén, homlokzatával Róma felé néző tisztas, régi kastély kapuja fölött az ismeretes oszlopot ábrázoló czímer elárulja, hogy itt a Colonnák birtokterületén vagyunk; a mint pedig ismét lejjebb ereszkedünk a másik völgy felé, a melyet az alagútból előbukkanó vasút szel keresztül, a szembenfekvő meredek, erdős hegy oldalába szabályos rétegekben vá-

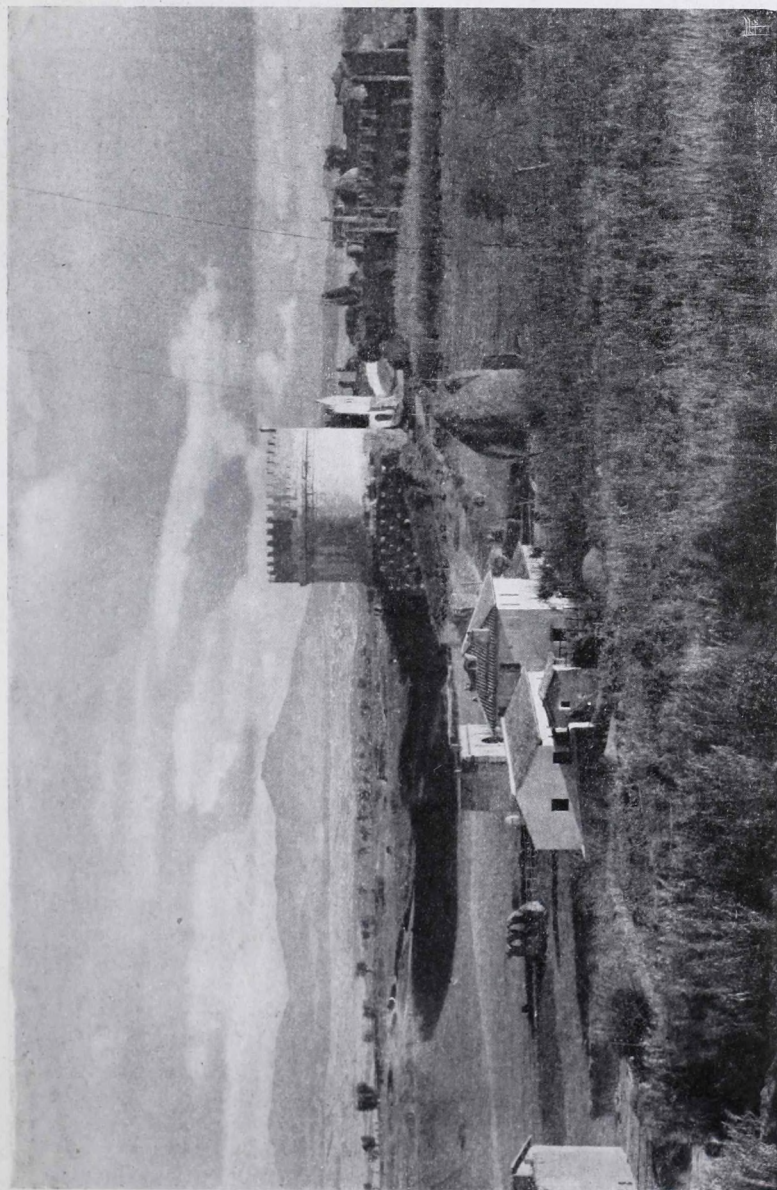
gott peperin-kőbánya üregeiből a csákány ütésétől kísérve hangzik át a munkások lágy dallamú, igazán olaszos éneke.

Elcsodálkozunk azon az izlésen és mondhatni fényűzésen, a melylyel ennek az alig hétezer lakost számláló városkának a vasút felé néző lejtős oldala — mintegy kérdésből az átrobogó utasok előtt — építészetiileg és kertészetiileg föl van díszítve. Olyan faragott kő-lépcsőzet, a minő nálunk csak paloták környékén szokott látható lenni, vezet le a mély völgybe, környezve ültetvényektől, cyclopsfalazattal föltámasztott, borostyánnal befuttatott sziklaktól, a melyek fölött virágszőnyegből kirakva pompázik a «Marino» neve.

Nem közönséges piaczi kaczerkodás ez, nem is élelmes reklám csupán: megnyilatkozása ez is annak a formaérzéknek, annak a decoratív ösztönnek, a mely az olasz népet mindenkifölött jellemzi.

Sokszor elgondoltam, hogy az a ruhaszárítási mánia, a melynek az olaszok hódolnak s a melynek jelei gyanánt ablakaikban, erkélyeiken, házfedeleiken mindenütt ott látjuk lengedezni állandóan a tarkánál tarkább ruhaneműket — 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, a minthogy általában a piperézkedésnek az olasz népnél honos neme ki nem zárja sem a szegénységet sem a rondaságot.

A színekben, a formákban és a hangokban való kéjelgés: ez jellemző tulajdona az olasz természetnek, a mely naiv és nyers alakban nyilatkozik meg a műveletlen népnél, de



A Via Appia, Cecilia Metella sírjával.

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 illt, mint talán sehol; és ez a természeti hajlam magyarázza meg viszont az olaszoknak némely furcsaságát is, mint például a szörnyű hangos, majdnem kiáltozó beszédet, a mely nem csak 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, a melyeken az albanói hegység borgazdája szállítja — néha egész családja kíséretében — vignájának jóízű termékét a Róma falain belül vagy kívül levő osteriákhoz; álmélkodással látjuk ennek az óriási gyermekjátékhoz 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, a ki maga is alszik, lovai is aludni látszanak; gépies lépéssel haladnak lassan, fejökkel együtt fantasztikus forgójukat is megmégbólintva s időnkint a rúd oldalára kötött szénából ránczígálva ki egy maréknyit. A szekér, az ernyő, a lovak és öszvérek szerszáma s az egész fogat mindenféle czafrangja 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 Campagnában s köveledünk a Via Appia Nuovához; a

kövezet, a mely utunkat fedi, az egykori via triumphalis maradványa, — most egy birkanyáj botorkázik rajta, mögöttük marczona kinézésű vén pásztor sandít ránk hegyes kalapja alól; kecskebőrbe burkolt lábszáraival, szíjas bocskorával és hosszú botjával valóságos campagnai cioccia-róra ismerünk benne; festeni sem lehetne jobbat.

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

Ezt a hangulatot a bennünket környező rétek sivárságán és a mindenfelől előbukkanó romok szomorúságán kívül mindenesetre az a sok megelevenedő emlék is táplálja bennünk, a melyekben a «világtörténet temetője» olyannyira bővelkedik. Már a jobbra-balra elterülő dombok szokatlan, szinte természetellenes hullámvonalai elárulják, hogy legtöbbször valami építmény, valami emberi alkotás nyomait takarja; a római vízvezetékek távolban sötétlő arkádjainak meg-megszakadó sorai a csatatérről fölemelkedő elesett óriások hazainduló árnyainak látszanak; csak néhol vegyít egy lombkoronáját kúszáltan szétterjesztő pinia, egy kúpalakú nádkunyhó vagy egy bivalycsorda valami még ki nem holt életet ebbe a temetői képbe. . .

Milyen világa a visszaemlékezéseknek van ezen a hullámos felületű mezőségen elszórva vagy alája elrejtve! Etrusk és római sírok, a melyek némelyikéből várat formált a középkor, a saját várépítései nyomát is hátrahagyva mellettök; a föld alatt az első keresztények és zsidók katakombái, föld alá veszett templomok, a melyek tetejébe mások emelkedtek; Appius Claudius hadainak egykori útján az ókori városfal, a római császároktól alkotott vízművek, circusok és nyaraló paloták romjai mellett ott állanak a kereszténység őskorának legmeghatóbb legendái:

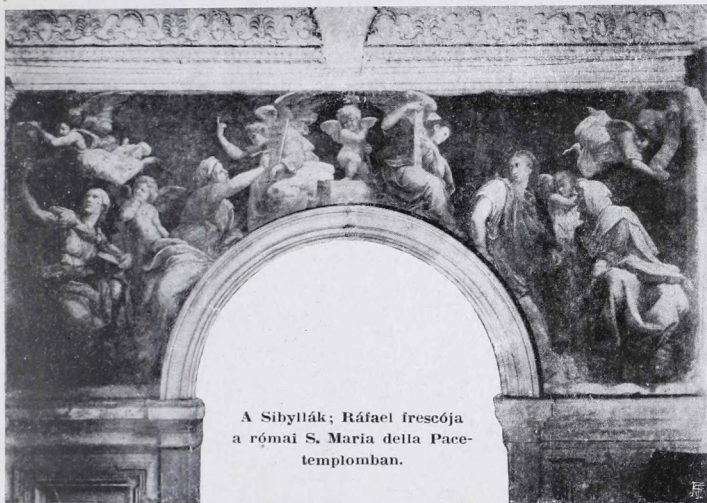
a szent Péter, szent Pál és szent Sebestyén mártiriumaitól megszentelt helyeket jelző templomok és kápolnák.

Ezeknek az emlékjeleknek egész sorai között, azokon a tereken át, a melyeken a népvándorlás áradatai, az örök város birtokáért vívott harczok sepertek végig, érünk el Róma ősi várfalaihoz, a melyeket, szerencsére, még eddig megkímélt az újítás, terjeszkedés és szabályozás romboló czirkalma. De e közben a bennünket környező hangulat egészen megváltozott; a Campagna némaságát az útféli osteriák víg tivornyája váltotta föl; mindenütt élénkség, kiabáló beszélgetés, kaczagás és dal; a jelen hirtelen elűzi a múlt emlékeit, az élet el akarja feledtetni a halált, a pillanat, a mely mienk, meg akarja értetni velünk, hogy többet ér az évszázadok egész soránál, a mely már elmúlt. . .

A Porta San Giovanni közelében és azon fölül szinte a szokottnál is zajosabb élénkség uralkodik; az emberek tömegekbe verődnek össze, felkapkodják a hirlapokat, a melyeket a rendesnél még harsányabb hangon kínálgatnak kihordóik. A házak falán újdonságok, sokaktól olvasott falragaszokat látunk, a melyek 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 örömeiben. Már látjuk, hogy a csoportok a Quirinál felé veszik irányukat; nem sokára át is hallatszik onnan, mind hangosabban zúgva a kiáltás, a melyet a falragaszoktól most már ezer meg ezer ember ajka vesz át:

«Evviva la casa di Savoia!»



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

XV.

TIVOLI.

(1898.)

Még hallom vízeinek dallamos zúgását, mely bűbájos mámorba ringatja érzékeinket; ezt a hatását nem zavarhatja meg a mandolin és guitarre szegényes pengése, a mely belévegyül.

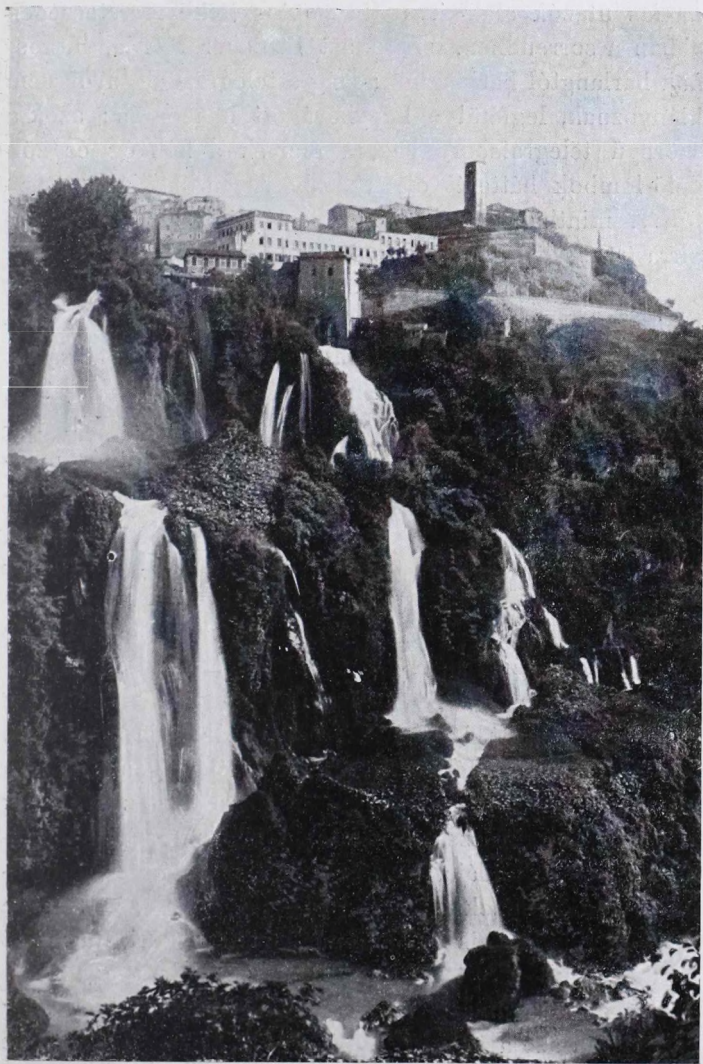
Az «Albergo Sibilla» erkélyén vagyunk, a nagy vízesés fölött, a Sibylla-templom szomszédságában; bennünket a tavaszi nap meleg déli sütése elől megóv a ponyvafedél, melyet az élelmes vendéglős vont felénk, de a szegény muzsikus családnak az erkély szélén egy kis babérfa alatt kell meghúzódnia, a mely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

Már ez így van Olaszországban; a hol a természet dicsőségét élvezni akarjuk, ott el kell viselnünk az élet nyomorúságainak a látványát is; és mentül szebb a kilá-

tás, annál több a rongyos koldus, annál siralmasabbak az elénkbe tolakodó nyomorékok, a «povero vecchiók» és «povero cieco»-k; furfangos 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, a mi környezet, kibékít az egész világgal s még az ő hangszereik pengését is szebbnek tünteti föl; nem is látjuk őket, csak azt a kedves, nyájas gyermekarcot, a mely felénk közeledik: a muzsikusz legkisebbik leányát lányszerzőni küldi s a gyermek nyomorult ruházatában is ellenállhatatlan, természetes 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 törődjek ő a holnap gondjaival, mit azzal, hogy milyen élet vár reá, mikor ő gyermekkedélyével született úrnője mind annak a gyönyörűségnek, a mi környezi, a mi soha el nem hagyja, a miben él, míg nekünk boldogtalanoknak messze földről kell ide vándorolnunk, hogy azt néhány óráig, néhány napig élvezhessük.

Szinte érzékenyülve lépünk az erkély falpárkányához: alattunk meredek sziklamederben fut össze két felől 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, a mi környezet, hisz itt van körülöttünk az élet elutasíthatatlan prózája is: mögöttünk a rossz muzsika, előttünk a mosó leányok: a zsilip fölötti vízfolyásnál sűrögnek, kezökben villogó sulyok, ajkukon vig fecsegés. A túlsó hegyszakadék ösvényén, innen nézve



Tivoli.

hangyanagyságúaknak látszó emberek mutatkoznak, köznapias utazók alakjai, a kik pontos lelkiismeretességgel, abban a sorrendben, a hogy azt Bædeker előírja, futkosnak barlangtól barlanghoz; még a telegrafsodronyok sem hiányoznak, legfelül a hegybevágottnak út mentén; azok a szörnyű telegrafsodronyok, a melyek 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, a melyet 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 képzetait kiereszszék magukból és megteljenek tavaszi verőfényvel, virágillattal, fiatal életkedvvel

Ebben a bámulatos országban, a melyről 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 hármasság forrása mindenütt nyitva áll a fogékony kebelnek: nem meríthetünk-e itt is a természet pazar bája mellett a történelmi visszaemlékezésekből, ha azokra gondolunk, a kiknek évszázadok előtt nyújtott üdülést ez a hely? nem nyújt-e művészeti élvezetet a Sibylla-templom gyönyörű kis rotundája, a melynek talapzatán megpihenhetünk, a melynek karcsú oszlopai, virágfüzéres frizje még romjaikban is bájos emlékei az ó-kori művészet javakorának?

Vajjon a Vesta szentélye volt-e ez a kis templom, vagy csakugyan azé a tiburi Sibylláé, a kiről ma nevezik, az ó-kori néphit ama csodás jósalakjai egyikéé, a kik a Michel Angelo és Ráfael képzeletét foglalkoztatták? azt

ma nehéz volna eldönteni. Mindenesetre olyan istenségé, vagy félistené lehetett, a kinek kedve telt a szépben, és a kinek hazajáró lelke talán még most is fölkeresi egykori dicsősége félig romba dőlt, 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, a mit 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 körülötte — a mennyiben csak az ember nyughatatlan önkénye más formába nem kényszeríti, — beéri azzal, hogy önmagát változatlanul szülje mindig újjá; hisz szebbet, mint a mit itt hozott létre, úgy sem tudna alkotni!



A Sibylla-templom Tivoliban.

Az Aniót elnevezhették Teverónénak, folyását csatornaépítéssel más mederbe szoríthatta egy darabra az ember hatalma: a hol megszabadúl e börtönéből, ott ugyanazzal a szilaj szökéssel zuhan le a völgybe, a mely kétezer év előtt gyönyörködtette a költőt, zuhanása ugyanolyan tajtékot túr föl, ugyanolyan páragomoly emelkedik nyomában, fölötte ugyanolyan szivárvány sugárzik, mint régente, — még a sötét hegyszakadék előtt szállongó lepkék és fehér

galambok is ugyanolyanok, mint a minőket az elmúlt századok láttak, és évről-évre fáradhatatlanul újul meg vagy zöldel tovább a vízilapú, cyklamen, borostyán buja takarója a sziklagörgetegen, míg levelei változatlan ütemben bökölnek és emelkednek a rájuk hulló ragyogó vízcseppek alatt.

És a rózsa és ibolya is ma ugyanolyan, mint akkor volt, a mikor e kedvencz virágaikkal ékesítették a rómaiak — férfiak és nők egyaránt — fejöket és keblöket, ha lakomáikhoz telepedtek. Ilyen koszorús társaságok élvezték Falernum nedvét ott, a kis zuhatagok fölött, a Mæcenas villájában; és köztük időzött bizonyára Horácz is, Tibur bájainak lelkesült magasztalója, a kiben megvolt az a költői büszkeség, hogy ha már udvaroncznak kellett lennie, szívesebben volt a Mæcenas, mint az Augustus császár udvaroncza.

A régi rómaiak ízlésének egészen megfelelt ez a hely, hatalmas vízének játékával; nekik szellős, virágos, árnyas nyaralóikban mindenekfölött vízre volt szükségök; csábító, vízzel telt márványmedenczékre, csobogó ugrókutakra, mindenünnen elötörő vízsugarakra. Ezért telepedtek előszeretettel a tenger mellé, Nápoly vidékén s a közel-ész szigeteken, az Arno és Brenta hűvös partjaira és ide a vízgazdag Sabin-hegységbe, a melynek forrásait pompás vízművekkel, óriási aqueductokkal vezették le székvárosukba, hogy megtöltsék annak hatalmas közkutait, fürdőpalotáit, ha kellett circusait is, és letegyék alapjait egy ma is utólérhetetlenül álló városi vízvezetéknek.

Amott, szemben a nagy zuhatag völgynyílásával, a hegyoldalon rejtőznek még romjai a Sallustius villájának: 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



Az Este-villa Tivoliban.

nyilva az a villa, a melyben Quintilius Varus szötte diadal-
álmait, melyek a teutoburgi erdőben oly siralmasan fosz-
lottak szét.

Ők mind elköltöztek régen és elköltözött, porrá lett az
a leghatalmasabb lakója és kedvelője is Tibur vidékének,
a kinek palotája romjait túl a város dombján szemléljük:
Hadrián császár. Kéjlakaik omladékai közt a föld gyom-
rából megszámlálhatatlan kincseit az antik művészetnek
hozta fölszínre a kutatás, és szellemök ezer év múlva föl-
támadt sírjából, hogy meghódítsa a művelt világot. Utolsó
föltámadása volt-e ez, avagy nem támad-e az mindig újra
meg újra föl közöttünk? hiszen az emberiség története
voltagepen nem is egyéb, mint a kereszténységben és
pogányságban képviselt két ellentétes világnézet örökös
harca.

Hanem az antik világ pusztulása után sok időbe telt a
míg Tibur — most már Tivoli — régi hírét, régi báját és
vonzóerejét csak némi részben is visszanyerhette. Nem
mintha nem szerepelt volna a középkorban, sőt jelenté-
keny város volt, de micsoda profanálása volt az a szerep
a föld ez ígöző helyének! Mint a Sabin-hegység szorosai-
nak kulcsa nevezetes stratégiai ponttá lett, félelmes várrá,
a mely daczolt Rómával, úgy a városi oligarchák idejében,
mint a pápaság és császárság küzdelmeiben, a melyben
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 objectiv természetétől telhető elragadtatással
szól Tivoliról commentárjaiban, megemlékezvén a látoga-
tásról, a melyet ott a nagy montefeltrei Federigo társasá-
gában tett, a mikor — mindketten az ó-kor alapos ismèrői
levén, — Tivoli emlékei között beszélgettek a régi rómaiak
intézményeiről. Ekkor tehát Tivoli classikai múltja már

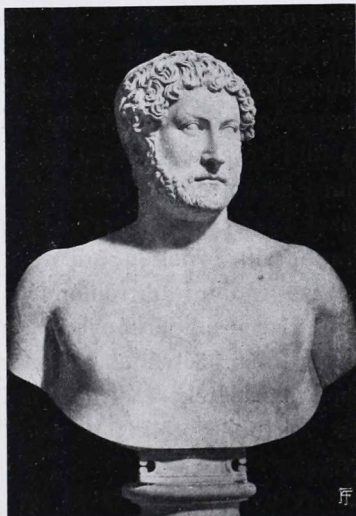
hatott a kedélyekre, de természeli bájai úgy látszik nagyobb vonzóerőt csak később gyakoroltak.

A késő renaissance és kezdődő barokk korában alapította Tivoliban Ippolito d'Este bibornok, — nem az a régibb Hippolyt, a ki Mátyás korában egy ideig esztergomi érsek is volt, hanem a későbbi, a hírhedt Lucrezia Borgia és estei Alfonso fia, — a Villa d'Estét, minden nagyúri kéjlakokutólérhetetlen mintaképét, a mely 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, a melynek emlékezete megaryozza a romladozás jelenkori képét.

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



Hadrian császár. (Vatikáni múzeum.)

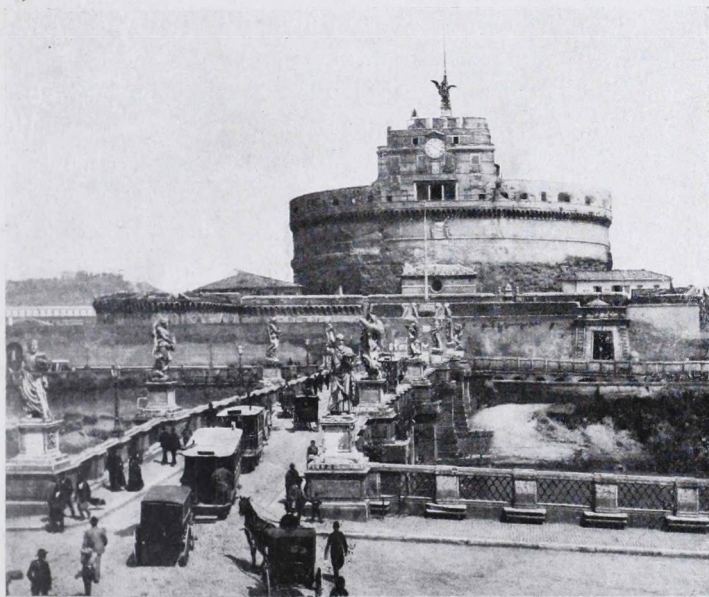
Innen lépcsőzetes alakban bocsátkozik lefelé a kert, loggiákkal, lépcsőkkel, párkányokkal, galleriákkal, vízmedenczékkel, ugróutakkal és művészi diszítésű kördökökkel tarkítva s mesteri fölhasználásával mindazoknak az összehasonlíthatatlan előnyöknek, a melyeket itt a szabadban való időzés kellemei számára a fekvés, a kilátás, a hegyoldal merész profilja, a vízbőség és a buja tenyészet nyújtanak. De az építészet és kertészet minden virtuóz alkotásainál is mélyebb benyomást tesznek a Villa d'Este látogatójára a kertnek évszázados cyprusfái, a melyekhez nagyságra, festői formára, színpompára hasonlókat talán a föld kerekségén nem lehet találni; ezeket nem rongthatta meg se az idő, se a mostoha bánásmód és elhanyagolás, ezek csak nőttek egyre és korukkal együtt díszben is gyarapodtak, törhetlen üdeségű örökzöld lombjaikkal jelképezve a jobb idők reményét, míg körülöttük a mesterséges vízesések párkányainak amorettejéi letöredeztek, a lépcsők fokai szétváltak, a vízmedenczék 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 cyprusokon kívül az olajfákat is legtökéletesebb alakjukban szemlélhetjük itt, Tivoli mellett. Azt a dombot, a mely körül kígyózva vezet a kociút Villa Adriana és Róma felé, ősrégi, terebélyes olajfák borítják; mindegyik egy-egy tanulmány a festők számára; kuszált, minden nyírbálástól ment lombjaik, merészen szétterjedő ábrándos formájú, görcsösbogos, hatalmas ágaik és korhadtt, repedezett, sokszor mély odvakkal tátongó törzseik szintén hosszú idők tanúi; viruló aggastyánok ezek, s holdvilágos éjjeleken leveleik zizegésének titokzatos nyelvén mesélnek a rég elmúlt időkről a körülöttük fősarjadozó virágok és cserjék mindig megújuló nemzedékének.

Tivolitól nem válhatunk meg a nélkül, hogy ne időz-

zünk a Hadrianus császár híres villájának buja, festői növényzettől környezett, nagyszerű romjai között.

Őt magát, ennek a fejedelmi nyaraló-palotának az alkotóját jól ismerjük a római muzeumokból: az első szakállas császár, a kinek görögös jellegű, szép, erőteljes, férfias arca szinte tipikussá válik utódaira, az Antoninu-



Az angyaltvár (Hadrián mausoleuma) és angyalhíd Rómában.

sok, Aureliusok, Severusokra, ezekre a jeles császárokra nézve, a kik alatt a Hadrián korában virágzása tetőpontját elért római művészet mégis, csodálatos módon hanyatlásnak indult és a fénykor helyet adott a római barokknak.

Hadrián sajátosság, 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, a melyek hozzánk közelebb látszanak esni, mint saját korához; és mind e vonásainak leghívebb visszatükröződése az ő Tibur-melletti villa-alkotása, a melyben pazar bőkezűséggel és bámulandó műismerettel plasztikus képét igyekezett adni mindannak, a mi figyelemreméltót távoli országokban látott vagy maga létrehozott. A római építőművészet, mintegy próbáit andadó 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 muzeumát is létesítette görög és egyiptomi műalkotások és ritkaságokból, a melyek 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 végigvonúltak utazásainak s egész életének képei is, mindaz, a mit bírt és mindaz, a mit 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, a melyre aggkorában vágyott, s a melynek biztosítására a világ legbüszkébb síremlékét emeltette a maga számára a Tiber partján, a Moles Hadrianit, a mai Angyalvárat, a melynek sírkamrájából az ő és ivadékainak hamvait eltüntették a barbárság századai.

De az egymást fölvaltató emberi nemzedékek egymást meglagadó munkásságában mégis valami öntudatlan igazságszolgáltatás nyilvánul. A Hadrián sirját kipusztították, sötét börtönt és fellegrárat csináltak belőle; Tibur völgyében pedig a föld mélyéből ásták ki és úgy tárták föl annak a császárnak romjaikban is nagyszerű alkotásait, a ki büszkébb volt művészeire, mint légióira.



Subiaco.

XVI.

SUBIACO.

(1899.)

Az olaszországi utazónak erős elhatározásába kerül fölkeresni azt a helyet, a melyen Szent Benedek egykor a nyugali szerzetes-élet alapjait letette, mert a mint a Tivoliból Solmona felé vivő vaspályát Cineto Romano állomáson elhagyja, kitűnő utat talál ugyan, de oly közlekedési eszközökre van utalva, a melyek használatának kellemetlenségét csak Subiaco csodás szépségeinek és történelmi érdekességének teljes tudata képes elfeledtetni.

A vidék, a melyre jutunk, a Sabin-hegység átmenete az Abruzzokba, Latium érintkezési vonala Marsicával, a Liris és az Anio forrásainak hazája, mely utóbbi folyó mentében halad utunk mindvégig.

Már Tivolin túl Castel Madama és Vicovaro nyitják

meg azoknak a szikladombokra épített, középkori várkastélyok köré csoportosuló városkáknak a sorát, a melyek mellett elhaladunk s a melyek közül egynémelyik úgy be van illesztve a hegy szürke mészkőkoronájába, hogy házait alig lehet a sziklaktól megkülönböztetni. Így sorakoznak Anticoli, Saracinesco, Rocca di Mezzo, Agosta, Cerbara, Rocca di Canterano: mind megannyi maradványai a hajdani subiacoi apátság hűbéruralma alá tartozott fellegráknak, a melyeknek két feladatuk volt: hűbéreileg uralkodni az alattok letelepedett nép fölött és a megtámadások elleni védelemben segíteni Subiacoban székelő hűbérurokat.

A meredek hegyeket jobbra csak alacsony cserje borítja fogyatékosan s lenn, a folyó helyenkint kiszélesedő, köves medre környékén van csak jobban művelt föld és jutalmazóbb gazdálkodás. Különbözik a tájkép élő alakjai itt inkább, mint bárhol: tipikusan olaszosak. A magasan boltozó kőhídon, kétfelől megrakott szamara hátán, fején hegyes kalappal áthaladó parasztember és az erős testalkatú contadina, a paraszttasszony festői piros mellényében, széles ingujjával, fején összerakott kendővel, melyen a terhet viszi és pedig nemcsak a barna rézkorsót, de néha olyan rőzseköteget is, a mely nagyobb nálánál, s a melyet csak az egyik kezével támogat, míg a másikat csipőjére illeszti: ezek azok az alakok, a melyeknek körvonala leggyakrabban válik el a völgynek az árnyéktalan déli napfényben eltompuló színeitől, mialatt a fehér út mindinkább magasbodó hegyek között lassú emelkedéssel visz közelebb célunkhoz.

Egy kanyarulatnál a völgy katlanná változik, a sziklás hegyek lejtőit itt valamivel sűrűbben borítja szőlőtő és olajfa, tölgy és gesztenyeerdő s a katlan közepén emelkedő dombon, mely az Anio folyását erős fordulatra kényszeríti, egy szürke kis város tornyosodik fel, látszólag

egymás tetejébe épített régi házakkal, a melyek legfelül marczona tekintetű vár zömök négyszögű tornyában csúcsosodnak ki. Ez Subiaco és tetejében a «Rocca», az «Abbate commendatoriók», az egykori harczias apátok vára, a melynek erőssége nagy részben attól a sötét-emplékű Borgia Rodrigótól származik, a ki egyenesen a subiacoi apáti székből emelkedett — mint VI. Sándor — a pápai trónra s ezt az apátságot — támogatása jutalmául — mindjárt Colonna bibornoknak adta át.

Ez az elrejtett kis fellegrvár, a falaihoz engedelmesen hozzásimuló városkával, itt, a vadonhat hegycsücsökben, a zuhogó patak felett, kivált a míg még ezeknek a hegyeknek az erdői nem voltak nagyjából letarolva, nemcsak jó védelmi hely volt dacoskodó hűbérurak számára, de pompás nyaraló és vadászkastély is. Falai között — mint azt Gregorovius szépen megírta — nem mindig istenes és épületes foglalkozás közt telt el a Borgiák, Colonnák, Borghesék és Barberinik ideje, a kik egymásután szinte családi örökségképpen bírták a subiacoi apátságot s gyakoroltak valóban zsarnoki uralmat környékbeli jobbágyaik fölött.

De nem is ezeknek a kényuraknak az emlékezete teszi oly vonzóvá Subiacot, még csak azé a jótevő papáé sem, a kinek dicsőségét a város bejáratánál emelkedő diadalkapu hirdeti; nem is a város és vár meglepően festői látványa a tulajdonképpeni cél, a melyért ide jöttünk. Ha a tekervényes és meredek utcákon áthaladtunk s leértünk a túlsó völgyszorulatba, a melyen át zuhogva rohan le az Anio: egy elhagyatott vadon nyílik meg előttünk, a melynek sivár komorsága nem is sejteti, hogy belsejében a hit és emberszeretet szelidítő, művelő, alkotó erejének legmagasztosabb emlékei rejtőznek.

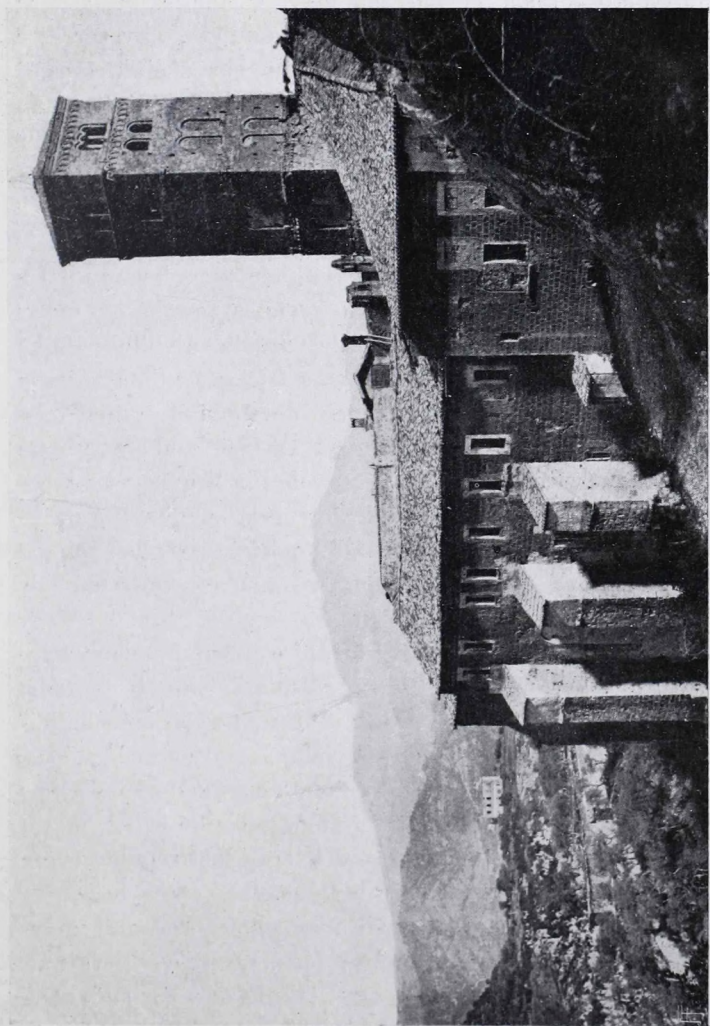
Az Anio felső folyásának itt kezdődő völgyében, melyet mindkét oldalról egyaránt meredek s az éjszakkéletin ma már teljesen erdőtlen, kopár hegy, a Monte Calvo

alkot, a folyó medre lépcsőszerű alakot mutat: néhol természetes kőtörzslaszok, néhol rommaradványok tartóztatják fel folyását, ily helyeken egy kis sík, iszapos zöld terület képződik, melyet itt-ott mezőnek is próbálnak használni, míg a meredek, sziklás lépcsőkön vad szökésekben omlik le a víz, csörtető robajával és messzehangzó zúgásával betöltve a néma, kihalt völgyet, mely régen talán a Borgiák és Colonnák vadászkürtjeinek szavától s falkáik csaholásától visszhangzott.

A romok, a melyekre itt bukkanunk, a Nero építéseiből valók, a kinek alighanem a mai város helyén fényes nyaralója volt s a ki ebben a völgyuszorulatban mesterséges gátakkal és zsilipekkel halastavakba gyűjtötte az Anio mindig hideg vizét s aranyhálókkal fogatta asztala számára a fürge pisztrángokat. A tavak elenyésztek, de hírók megmaradt a város nevében, a mely «Sublacus», vagy «Sublaqueum»-ból alakult «Subiaco»-vá.

A mint az Alatri és Frosinone felé vezető országutat elhagytuk, oly ösvényre jutunk, a melyen csak gyalog, vagy számárháton lehet haladni: az első mód ajánlatosabb, habár valamivel fárasztóbb, mert az út meredeksége nőttön nő, a mint feljebb hatolunk.

A lakatlan pusztaságot, mely környez, csakhamar hallgatag, nagy, komor épületek tömege váltja fel. Félig kolostor, félig vár, a mit látunk, középen egy kilenczszázéves, lapos tetejű, barna torony, körülötte különböző korokban egymáshoz illesztett, félig lerombolt és azután átidomított épületszárnyak, a melyeknek vastag támpillérei mélyen lenyúlnak a völgy meredek aljába: ez a főkolostor, az egyetlen, a melynek eredete visszanyúlik a Szent-Benedek által majdnem ezernégyszáz év előtt ebben a vadonban alapított tizenkét kis társházra s a melyet a nagy szerzetalapító rokonlelkű testvére és bajtársa emlékére Santa Scholasticának neveztek el.



Santa Scholastica kolostora Subiaco mellett.

A Benedek-rendnek ezt a mindjárt Monte-Casino mellé sorolható törzsházát félreeső fekvése nem óvhatta meg a középkor viharaitól; ismételve feldulták, egyszer — a X. század végén — a mi saját magyar őseink, s ezért szegényebb műemlékekben, mint a minőnek régisége mellett lennie kellene; de a római Cosmatoktól eredő szép oszlopos udvara, melynek formái a középkori építészet első, bátortalan kísérletét mutatják visszatérni az antik hagyományokhoz, tele van történeti hangulattal, a mely áthatja kedélyünket és képzeletünkben megeleveníti azt a harcok zajában sem szünetelő csendes munkát, a melynek ezek a kolostorok eredetileg szentelve voltak. És ha fölhaladtunk a lépcsőn, élvezve a felséges kilátást, mely a szédítő magasságba helyezett ablakokból nyílik le a mély völgybe, az alanti árnyas szakadékokban zuhogó folyóra, a város felé s távolabb a Sabin-hegységre: megnyílik előttünk a zárda régi könyvtára is, annak a csendes munkának egy megmaradt emléke, melyben többek között az első, olasz földön nyomtatott könyveket is őrzik.

De mi tovább akarjuk követni a Szent Benedek nyomait; utunk mind magasabbra tör, mind sivárabb régiókba vezet; az Anio zúgása itt már csak mormolásként hallatszik, köröskörül nem látunk egyebet, mint sötét hegyeket és fölöttök szürke eget, az oldalukon emelkedő lejtő kékes színű bazalt kőzetén oly végtelen melankólia omlik el, mintha ezt a sziklatengert maga a természet minden öröm és remény temetőjének szánta volna.

És gondolatunk visszaszáll abba a sötét korba, a melyben ezen a félszigeten, a melyen járunk, egy egykor dicsőséges világ omlott össze s egy alakuló új világ fájdalmas vajudása vette kezdetét; uralmak pusztultak el, népek jöttek és mentek, istenek költöztek el és adtak új hitnek helyet templomaikban, minden ingadozott és bomlásnak

indult s a zaklatott emberiségre a szenvedések és csapások egész özöne zúdult. Az ilyen korok szülik meg rendszeren az emberi vágyaknak azt a legrejtelmesebb fajtát, a melyet a «fuga sæculi», a kor, a világ elől való menekülés nevével jelöltek meg; azt a vágyat: elszakítani minden köteléket, a mely az emberekhez s az élet javaihoz fűz, elköltözni a vadonnat természet ölébe, társakul fogadni az erdő madarait s az üldözött vadat, nem hallani más szót, mint a patak mormolását és a vihar dalát s kiölni szivünkéből minden fogékonytságot a földön, az emberek társaságában kínálkozó örömök iránt.

«Spernere mundum, spernere se ipsum»: megvetni a világot, megvetni önmagunkat, a mint ezt néhány évszázaddal később tantételbe foglalta Clairveauxi Szent Bernát, a mint ezt még később az önsanyargatás minden kínjai közt hirdették Assisii Szent Ferencz és a flagellánsok: ez a fanatikus kéjelgés emberi méltóságunk és emberi örömeinek önkéntes megsemmisítésében a nyugati emberiséget a Krisztus utáni hatodik században ragadta meg először ellenállhatatlan erővel s lett oly uralkodóvá a kedélyeken, hogy időnkint fejedelmi sarjak, mint a frank Karlmann és a longobard Rachis eldobták biborukat, szőr-csuhát öltöttek s a legmegalázóbb szolgálai munka teljesítésében keresték lelkük enyhülését.

Ezeknek a világtól menekülőknél, mondhatni első útmutatója volt az a nursiai születésű római nemes ifjú, a ki a nyugati birodalom megdőlte után kevéssel ebbe a vadonba vonult vissza remetéskedni, nélkülözésekkel és önsanyargatásokkal vezekelni. A Szent Benedek megjelenése az ó- és középkor válópontján annyiban egészen sajátyszerű, a mennyiben ő már serdülő korában szakított a világgal s bujdosott ki a magányba, hol azonban remetesége csak egy nagy lelki válság végigküzdésének látszott. Mert annak befejeztével magasztos hivatás érzetétől

lelkesítve s támogatva nővérétől és néhány, eszméit átértő hivatól, kilépett a tevékenység terére és apostola s egyúttal patriarkája lett annak a munkás, termékeny, alkotó szerzetességnek, a mely feladatát a hit igéinek hirdetése mellett a műveltség áldásainak terjesztésében, városok és iskolák alapításában, a föld termővételében, a népvándorlás áramlatától felszínre sodort népek erkölcsiinek szelidítésében s a régibb idők szellemi kincseinek megőrzésében és terjesztésében kereste. Az ő lemondása az élet érzéki örömeiről nélkülözte a világmegvetés önző vonását, sőt a legnemesebb altruizmus forrásává lett; ő nem azért tarolta le ifjúsága gyönyöreinek mezejét, hogy terméketlenségben hagyja, de azért, hogy embertársainak üdvöt hozó bő termés talajává tegye. Az ő hite nem hideg, meddő szikla volt, mely csak veritékes útját jelöli annak, a ki a mennyei üdv birodalmába akar föl-emelkedni; az már itt lenn a földön lett zöldelő kertté, hozott virágot és gyümölcsöt az emberek lelki és szellemi nemesülésében és szeretetteljes békéjében.

És íme, mily csodálatos látvány! mialatt elménkben a nyugalat első nagy szerzetalapítójának legendáját fűzzük tovább, pusztá sziklákon vezető utunk hirtelen véget ér s egy örökzöld liget üde, árnyékos lombátora fogad magába. Mintha varázslat hatna rá, termővé lesz a meztelen szikla, a fák gyökere dús életnedvet látszik találni a kemény kőben, mely köré szálai fonódnak, a hegyvidék zordon pusztasága egyszerre hívogató, békés, nyugalomteljes otthonná változik át.

A fehér kapun, mely a liget bejárásául szolgál, ezek a szavak olvashatók:

«Boschetto santificato dalla presenza del padre Santo Benedetto»: a szent Benedek atya jelenlététől megszentelt liget.

«Sacro Speco»-nál vagyunk, a szent barlang kolostorá-

nál, a mely annak a sziklaodúnak a helyére épült, melyben Benedek remeteségét töltötte s a mely az ő ifjú életének és működése kezdetének legmegindítóbb emlékeivel együtt az ő örökös és védő szellemébe vetett legerősebb hitet is örökségül kapta.

A kifáradt vándort nyájas vendégszeretettel fogadja itt egyike azoknak a kevés benedekrendi szerzeteseknek, a kiket a dolgok új rendjében az államhatalom a szekulari-



Subiaco: A «Sacro Speco» kolostor bejárata

zált kolostorok mindkettejében szerény javadalom mellett meghagyott a műemlékek és gyűjtemények gondozása s az istentisztelet ellátása czéljából. A most falazott, egykor bizonynyal felvonható hidon át, mely a tölgyfák ligetét a kolostor kapujától elválasztja, belépünk az előpitvar és a templom misztikus homályába, melynek hűvös levegője oly jól esik a fárasztó út után.

A Sacro Speco kolostora magas pillérekben a sziklafalhoz úgy hozzá van építve, hogy azt a szárnyát, melyben

a lakások vannak, csak egy keskeny kis udvar választja el a harántosan fölötte függő sziklától, míg a templom és a kriptá inkább a hegybe van vájva, mintsem hozzá illésztve, úgy hogy sok helyen maga a meztelen szikla szolgál falául.

A kápolnák, föld feletti és föld alatti oratoriumok egész labirintja alkotja a templomot, melynek legbelsőbb misztériuma maga az a barlang, a melyben Benedek állítólag lakott s a melynek sötétjéből most az örök mécsek pislogó fényében egy barokk-kori fehér márványszobrot látunk kivilágítani: a szentnek képmását, ifjúkori, vezeklő alakjában. A barlangszerű homályban csak itt-ott csillog az oltárdísz aranyozása, egy ezüstlámpa fénye, vagy egy méceses lángja, a falakon és bolthajtáson ősrégi falfestmények titokzatos, naivan ábrándos, néha rémes alakjai terjeszkednek szét s mialatt káprázó érzékekkel és felszított képzelődéssel bolyongunk zúgról-zúgra, föld fölé és föld alá, világosság és homály felé: a szomszéd, elzárt sekrestye ajtajából méla, fájdalmas ünnepélyességgel hallatszik ki a kolostorban hirmondóul meghagyott néhány barát kardala, melynek hangjai rezegve áradnak szét ezekben az évszázadok áhítatótól át meg áthatott szikla-üregekben.

A bizanci stiltől kezdve egész a cinquecentoig minden olaszországi művészeti korszak festői dolgoztak ezeknek a kápolnáknak a faldíszein; itt látjuk ábrázolva Szent Benedek életét és csodáit csecsemőkorától haláláig, a pápákat, a kik a helyet meglátogatták, felszentelték, adományokkal gazdagították, bibliai történeteket és a szentek életét, a subiacoí apátok címereit s a halál allegóriáit, de különösen két nagy alakja a keresztény egyháznak van itt jellemzően megörökítve: I. vagy Nagy Gergely pápa és Assisii Szt. Ferencz. Mindkettő itt járt, az egyik a hatodik század végén, a másik a tizenharmadiknak elején.

Gergelynek, ki maga is tagja és pártfogója volt a Benedek-rendnek, vállán egy galamb alakjában ül a szentlélek és súgja fülébe az úgynevezett «Gregoriánus» ének dallamait, ezeket a pogányság zenei tradícióinak elemeiből fejlődött első és még ma is utolérhetetlen emlékeit az ősi keresztény egyházi zenének. Szent Ferencznek itt levő arcképe pedig valószínűleg az egyedüli, mely életében keletkezett



Subiaco: A «Sacro Speco» kolostor udvara.

s mely még a szentek gloriolája nélkül tünteti fel őt; a Szent Benedek iránti kegyelet és csodálat vonzotta őt ide s a legenda szerint azon a helyen, a melyen Benedek a bűnös vágyak kísértéseitől menekülnő, meztelenül tövis-ek közt fetrengett, Ferencz a túskebokrok ágaiba rózsákat oltott: a kis rózsakertet, a középkor két nagy apostolának közös, viruló emlékét még most is ott mutogatják a templom falának tövében.

Mikor a sekrestye melletti pitvarból kilépünk a kis födetlen udvarra, az első, a mit megpillantunk, három fekete holló. Károgva tipegnek és csattogtatják sötét szárnyaikat ezek a Benedeknek szentelt madarak, a melyeket a benzés-barátok azoknak a legendaszerű hollóknak a tiszteletére tartanak itt, melyek a szentnek életét mentették meg, magukkal ragadván a mérgezett eledelt, később pedig elkisérték Benedeket útján, a mikor ellenségeitől elüldözve megvált Subiacótól és átvándorolt Monte Casinoba.

Őt magát is itt látjuk, márványszobor alakjában az udvar szögletében állva s kezét a kolostor fölött meredező szikla felé nyújtva; alatta e felírás:

«Ferma, o rupe, non danneggiare i figli miei!»

Állj meg te szikla, ne bántsд az én fiaimat!

És a szikla nyugodtan áll, évszázadok óta s a kolostor legrégebb hagyományai sem tudnak felőle, hogy csuszamlása vagy leváló töredékei emberben vagy csak az épületekben is jelentékenyebb kárt tettek volna.

Úgy látszik, mai nap a sziklák már nem viseltetnek ilyen barátságos jóindulattal az emberek építő kedve iránt. Eszünkbe jut, hogy feljövet a városon kívül, a völgy kezdetén egy újabban emelt nyaralót láttunk, melynek építője talán alkalmazkodni akarván a helyi hagyományokhoz, ráállította házát egy a hegyoldalból kimeredő sziklára; a szikla azonban egy szép napon megindult és magával vitte a ház szögletét, úgy hogy az épület most olyanfélén néz ki, mintha egy darabot leszellek volna belőle.

Kétségtelen, hogy a szerzetalapító iránti kegyeleten kívül mély szimbolikus vonatkozások is indították a Szent Benedek követőit arra, hogy társházaikat olyan helyekre építsék, mint Subiaco és Monte Casino bércei. Ezek a helyek sugallták már Benedeknek hivatása eszméjét, ezek a helyek példázzák követőinek is feladatukat. A legel-

hagyatottabb vidékekre kellett helyezkedniök, hogy ott egy oázst alapítsanak az ima, a munka, a tudomány és a művészet számára; barátságot kellett kötniök a legvadabb természettel s azt verejtékes munkájokkal meghódítaniök, mint a hogy szellemi tevékenységök célja is vad népek megszelidítésében, művelésében állott. Mint a hogy lakásuk odatapadt a sziklához, melynek homlokát villámok czikázzák körül s az még sem mozdul meg, úgy volt az ő lelkük a korukat mozgató átalakulások és harcok közepette is hozzánöve rendíthetetlen hitéhez.

És most immár értjük az allegoriát, melyet az alsó Scholastica-kolostor templomajtaja melletti dombormű ábrázol, a hol egy nemes szarvas, a keresztyény symbolikának ez a kedvelt s már a zsoltárban megénekelte állatja és egy vad farkas isznak békés egyetértésben a közös forrás vizéből: a hite és műveltsége által megnemesített ember amaz s a barbár emez; az emberi természet közös szükségletei hozzák létre lassankint a közeledést s a szelidség és a szellemi fölény emeli idővel magához az alatta állót.

A legnemesebb emberi mű sincs megóva koronkint az elfajulástól; nem csodálhatjuk, hogy volt egy időszak, a melyben a nemes szarvas és a farkas majdnem szerepet cseréltek és a farkas szellemű Benedek aligha ismerte volna el utódainak azokat a subiaco-i apátokat, a kiknek kereszt helyett kardot tettek hatalmuk jelvényeül koporsójukba. De ezeknek karddal szerzett hatalmát el is vette a kard, míg a Szent Benedek igaz követőinek szellemi munkája eltörölhetetlen nyomokat hagyott hátra az emberiség működésében.

Mialatt elhagyva a kolostorokat, leszálltunk ismét a völgy nyílásához, a hol az Anio hangosabban zúg s a város és a távolabbi vidék képe feltárul: a borongó ég felhői szétoszlottak és diadalmasan süt ki az alkonyodó

nap, aranyos fényárt öntve a tájra. Csak az olajfák lombja csillog ezüstösen s hosszú árnyékuk feketén nyúlik el a smaragd-zöld gyepon: lenn, sziklás medrében fehér habot túr fel a víz esése, mely élesen villan ki az árnyékba borított part sötét színe mellett.

A víz zuhogásába belevegyül az alkonyati harangszó. Ma május elseje van, a «Mese Mariano», Mária hónapjának kezdete. Az emberek ünneplő nyugalomban telepedtek ki házaik elé: öreg apók és anyókák pergament színű, redőktől barázdált orcáikkal, emezek összefont karokkal ülnek, amazok kurla pipájukat rágesálva rákönyökölnek térdökre; mellettök karcsú, borzas leányuk áll, villogó szemekkel nézve a várt legény után.

Utczahosszant jönnek a szeminárium növendékei; köztük gyermekek is, fekete talárjaikban, nagy karimájú kalapjaikban, lilaszín övükkel és hajtókájukkal úgy néznek ki, mint valami törpe-ország kiseded püspökei.

Az alkony aranyától öntözött város felett pedig sötéten gubbaszt Subiaco egykori urainak vára; mint a szárnyaszegett fogoly sást a bátran csicsergő madársereg, úgy zsongja, harsogja körül daczos némaságát a természet és az élet vidám tavasza.



Részlet Giotto allegoriat falképéből a Szt. Ferencz assisii alsó templomában.

XVII.

ASSISI.

(1897.)

A ki a rendes olaszországi utazó közönség országútjáról letérni és a kevésbé emlegetett, de nem kevésbé látnivaló helyeken is időzni el van határozva, az el nem mehet a kis Assisi mellett a nélkül, hogy a középkor egyik legsodálatosabb alakjának emlékétől át- meg áthatott hegyi városkának ne szenteljen legalább néhány órát.

Tulajdonképen egész Assisi a róla nevezett Szent Ferencz mausoleuma, kinek emlékét már lenn, a Topino széles völgyében emelkedő Santa-Maria degli Angeli templom idézi föl a «Porziuncola»-kápolnával, mely a nagy szent buzgó vallásgyakorlatának kedvencz helyén épült. Az olaszok — az útépítésnek ezek az örökké fölülmulthatatlan mesterei, kik ezt a tulajdonukat is, úgy, mint sok mást,

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

A város magában véve is érdekes sajátos építési módora, a római korból fönmaradt Minerva-templom nemes oszlopcsarnoka s a mai nap Olaszországban már épen csak 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 hegygyel, az ember szinte hajlandó volna egy perczre 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 éjszaknyugati csúcsán, egy emberkézzel megtoldott hegyhez hasonlítható, magas pillérlábazaton, a kolostor mögül emelkedik assisii Szent-Ferencz nagy hármastemploma; lenn a sírbolt, mely az ősi sziklában, a melybe állítólag eredetileg temettetett, rejti magába a szent csontjait, följebb az alsó templom és még e fölött a felső, e két utóbbi a gothikának Olaszországban — hol az soha igazi otthont nem talált — talán művészileg is legjelesebb s mindenesetre legnagyobb alkotásai közül való és nem érdemelte meg a megvetést, a melylyel Goethe olaszországi utazásában mellőzte.

Csodálatra indítja a vándort már magában véve ennek a minden földi hiúságról lemondó, tiszta, igénytelen szentnek sírontúl dicsőítésére a föllángoló lelkesedés és kegye-



Assisi.

let hatása alatt emelt templomóriás, a mely eredetére nézve valóban sokkal nemesebb azoknál a pyramisoknál, melyeket büszke, zsarnok királyok életökben hordattak össze parancsszóra 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, a hol nemcsak a kor, de a homály is elsötétíti színeiket. És mégis hatalmasabban szól a kedélyhez az alsó templom, melyben a középkor egész mysticismusa ellenállhatatlan erővel ragadja meg a belépőt.

A főhajóba, az oldalkápolnák mélyébe helyezett, színes ablakokon át csak elvétve hatol be egy napsugár, melynek bizonytalan fényében mindaz, a mi környez, még a valószínűságnál is ábrándosabbnak tűnik föl: a vastag pillérek, a nyomott bolthajtás, az oldalkápolnák vasrácsa és oltárai, a falakhoz illesztett síremlékek, a sírboltbejárás párkányának sötét körvonalai s egy-egy hallgatag szemlélő a padok valamelyikén, a kit alig tudunk a faragványoktól megkülönböztetni. Csak a szentély úszik a nyugodni induló nap erősebb fényében, a mely az ablakok festett üvegein átnyomúlva ezer színben játszik a szembenlevő falak frescói s a magasban szállongó tömjénfüstöt világító felleggé változtatja. A kriptaszerű csöndbe csak az oltár körüli chorus székeiben ülő barátok egyhangú zsolozsmái hangzanak belé; látszólag áhitat nélkül, a megszokás érzéketlen közönyével morzsolják le vasárnap délutáni imájokat.

Itt, a kereszthajó és szentély derüesebb légkörében vesszük észre, hogy az a több mint 600 éves boltozat, mely fölöttünk függ, majdnem minden tenyérnyi területében ábrándos alakokkal népes, a melyekben egy egész

elmúlt világ életnézete, vallásos rajongása, művészi ihlete, félig elfeledett álom gyanánt borúl 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, a kik az őskeresztény művészetet kiemelték merevségéből, a byzanci stíl hagyományainak békóit összetörték és egyéni fölfogást igyekeztek a lélektelen modorosság helyébe léptetni; különösen Giotto életet, jellemet igyekezett lehelni a feszes, megdermedt alakokba, a festészetet, a mely addig csak az építészet szolgálai 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 symbolikát és allegoriát értjük-e és átérezni tudjuk-e ma igazán? Még az előzőivel szemben realistának mondható Giotto San-Francesco-beli allegoriáinak láttára is, kénytelenek vagyunk bevallani, hogy lelkünk azoknak visszhangot adni nem képes: képzeletünkkel, gondolkodásunkkal, érzésünkkel azok világába visszahelyezkedni nem tudunk többé, ép úgy mint 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 cultusában és gyakran értelmetlen majmolásában van valami hasonló ahhoz a törekvéshez, a melylyel viszont a renaissance a classikus ókort fölkutatta, megcsodálta és utánozta; de a mai kevésbbé őszinte amannál, mert csak a kifejezési formát veszi át a régiektől, a nélkül, hogy azok érzelmében és világnézetében igazán osztozni tudna.

Mennyi üres szenvelgés rejlik sokszor a ma divatos praeraffaelitizmusban és symbolizmusban! pedig a kiket 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 gothikus korszakának nagy úttörőinél.

Hogy mennyire távol esik tőlünk nemcsak a művészi gondolat kifejezésének kezdetleges «giottesk» modora, de az az egész eszmekör, a melyben a XIII. és XIV. század mesterei mozogtak s a melyből lelkesedések és képzelődések tárgyait merítették, azt maga a Szent-Ferencz 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, a mivel kortársainak és követőinek rajongása körülövezte.

Egy vagyonos polgárnak meglehetősen léha életmódhoz szokott fiát egyszerre vallásos ihlet és a hitterjesztői hivatás tudata szállja meg; eldobja magától minden földi javát, daczol atyja és családja haragjával, szakít ifjúsága minden örömeivel és reményeivel: a koldus-szegénység és a minden földi gyönyörrel való lemondás apostolává lesz és ellenállhatatlan ékesszólásának varázsától elragadva seregestül lépnek nyomába azok, a kik úgy, mint ő, örömeiket csak az imában, büszkeségöket csak a szegénységben, reménységöket csak a túlvilági üdvben keresik és találják. Ehhez az apostoli szerephez hű marad élte végperczéig, 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 kö-

vetelményekkel is lépni föl híveikkel szemben, próbálnák meg őket arra szólítani föl, hogy az anyagi jólétet önként cseréljék föl a nélkülözéssel: vajon hányan követnék őket

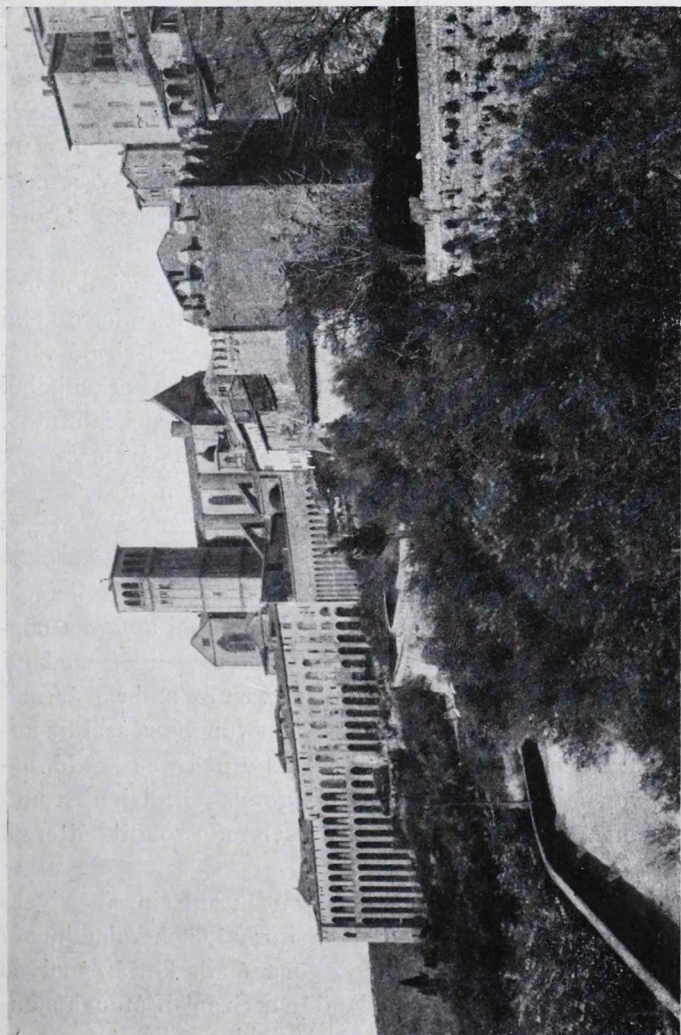


A Minerva-templom Assisiben.

ezen az úton? Igaz, hogy ma e tekintetben a valódi példaadás is hiányzik, míg Szent-Ferencz és társai nem csak hirdették a földiekről való lemondás elvét, hanem önma-

gukra kérlelhetetlen szigorral alkalmazták is és ha föltételezhetjük is náluk egy nemét a szintén emberi s tehát gyarló becsvágynak s talán hiúságnak, mely küldetésök sikere mellett hírnévre, a halál utáni dicsőségre vonatkozott, nem bizonyítéka-e ez is vallási meggyőződésök erejének és őszinteségének, mely a múltó élet örömeinek föláldozását követelte a halál utáni örökké tartó jutalom fejében? Akármint ítéljük ma tanaikról, kárhoytassuk bár az ascetismus őryjngéseit, a szemlélődő szerzetesi életnek a társadalmi munka szempontjából való meddsőségét s még inkább a kolduló szerzetrendek működésébe egy időben beférkőzött durva visszaéléseket: az az egy tagadhatatlan, hogy maguk a nagy szerzetalapítók életökkel és halálukkal pecsételték meg tanaikat; és ha nem is tekintjük a középkori monachizmusnak azokat a nagy érdemeit, a melyeket az emberszeretet erényeinek gyakorlása, a kultura emlékeinek egy sivár korszakon való átörökítésével és új kultura magvainak elhíntésével szerzett, vajon tagadásba vonhatjuk-e, hogy szigorú életelvének követése sokaknak oly megnyugvást és boldogságot szerzett, a minőt a lázas munka és élvhajzászat korában minél kevesebben tudnak igazán megtalálni? Tisztán érzelmi szempontból tekintve, van kétségtelenül valami utólérhetetlen magasztosság az őszinte lemondás igénytelenségében, a mely fölötte áll a világ minden dölyfös hatalmának és hivalkodó dicsőségének.

Ilyen gondolatok rabjává leszünk, míg a San Francesco komor sírtemplomának elsötétült falfestményeire tapadnak szemeink. Azalatt a nap játszi sugara a falon följebb szökkent, az alkony közeledik, a barátok elvégezték ájttatosságukat s énekkönyvükkel hónuk alatt egyenként hagyják el a templomot egy-egy közönyös pillantást vetve az itt-ott járó-kelő vagy ülő utazókra. Csak egy öregot hagytak hátra, a ki álmodozó tekintettel ül ott, nem



Szent Ferencz síretemploma és kolostora Assisiben.

is érezve, hogy szemei ugyanazon képek felé vannak irányozva, a melyek látása végezt messze országok fiaí vándorolnak ide; a szegénység, a szemérem, az engedelmesség diadalának, a túlvilági dicsőségnek ábrázolásai előtte vajmi kevéssé különböznek czellájának fehérre meszelt falaitól; csak olvasója és ajka mozog lassan, mintha mindkettő óramű volna csupán, a mely a még hátralevő egyforma, szintelen, értéktelen perczek 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 arkádjából elragadó kilátás nyílik majdnem az egész «zöld Umbriára», melyet éjszokról s keletről az Apenninek határolnak, míg dél s nyugat felé alacsony dombok peremén túl sejtjük a Tiber völgyét. Ez az az umbriai természet, a melyhez Szent-Ferenczet az a kölcsönös szereteten és kölcsönös megértésen alapuló viszony fűzte, mely hymnusában is megszólalt s a mely 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, a melyet Dante *Paradiso*-jában vonatkozással Szent-Ferenczre megénekelt, az a vidék, a melynek szelid, békés vonalai, alacsony halmai és gömbölyű olajfái az umbriai mesterek képeinek oly kedvesen megszokott háttéréül szolgálnak.

Ha végig mentünk a városka szűk utczáin, a melyekben minden harmadik ház Assisi szentjének valaminemű képével ékeskedik, a Ferencz congeniális kortársának és barátnőjének, a női szerzetalapítónak Szent-Klárának ajánlott templom terén nyerjük a legjobb nézőpontot a naplementének élvezésére. Itt az egész város meredek, az alkonyatban elsötétülő profilja alkotja az előteret s a fölött

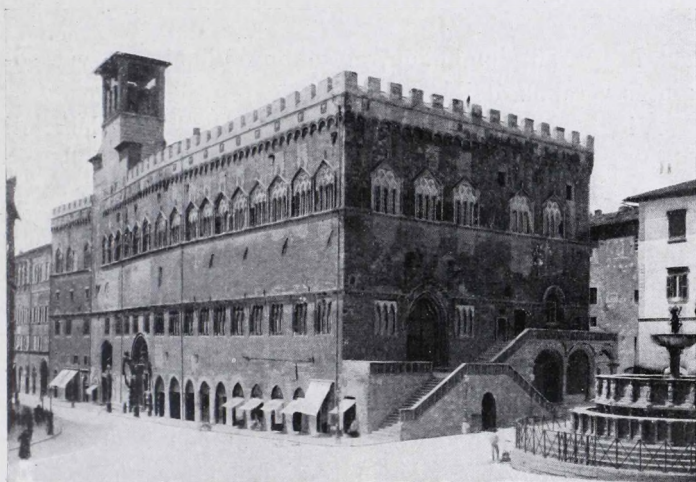
a dombsor fölött, a melynek egyik emelkedésén Perugia körvonalai láthatók, áldozik le a nap, előbb, mint fénytelen piros gömb nehezedvén a láthatárra, míg aztán hirtelen letűnik s a tájképre ibolyaszínű köd borúl.

A természet méla csendjébe belézsong a kis város lepihenő életének elhaló moraja s következik az az óra, a melyben a holdfény küzd az esthomálylyal s az utolsó sugárzó sáv a nyugati égen mint egy elhangzó apotheosis végaccordja siratja a nap letűnt gyönyöreit.

Én azonban mindenkinek ajánlhatom, hogy holdvilágnál is tekintsen be legalább a San Francesco külső, oszlopos átriumába; a hold, ez a nagy romantikus, ellenállhatatlan varázsú zománczczal vonja be ezt a középkori környezetet, a melyben minden a távol múlttra emlékeztet, semmi sem a jelenre. Az est csöndjében csak a templomóra kongása beszél és azok az árnyak, a melyeket képzeletünk a templom- és kolostorajtók mélyében, az udvar körüli arkádok sötétjében megszólaltat . . . Most azonban hirtelen ajtócsattanás riaszt föl képzelődésünkben. . . ne ijedjünk meg! a halottak békésen nyugosznak itt ebben a békés, csöndes hazában, nem a sírbolt ajtaja csapódott be; de vannak itt nem csak vénülő barátok, hanem életvidor ifjak is, a kik még egyebet is kívánnak és várnak az élettől, mint egy csöndes czellát és egy még csöndesebb sírhelyet ott, a város mélabús sírkertjében. Az előbb láttuk őket Assisi utcáin egyenruhájokban végigvonulni, a fiú-convictus deli növendékeit, a kik a kihalóba helyezett francziskánus-convent üresen maradt termeit foglalták el. A buzgó custode, a ki az idegeneket a kolostorban körülvezeti, a nevelő-intézet termeit is készséggel megmutatja; épen találva van a fiatalok estebédje, mindegyik teríték mellett ott áll egy jókora fehér kenyér és egy kis palaczk «vino nero del paese»; minden tiszta és rendes, de minden spártailag egyszerű, a hálótermek is, a melyek-

ben hiába keressük a kályhát; állítólag hordozható kis vaskályhákat állítanak be télen. Pedig mindenki elhiheti, hogy Olaszországban néha derekasan meg lehet fázni; a mit az olaszthoni örökös tavaszról mesélnek, abból csak annyi igaz, hogy a bámulatosan edzett és physikailag épen-séggel nem érzékeny olaszoknak tulajdonképen nincs érzékök hideg és meleg iránt; meleg évszakban néha bunda-köpenyben látjuk őket járni, télen ellenben nem fűtenek. Annál kárhoytatandóbb az a balga hagyomány, mely ben-nünket, a kik az olaszokkal szemben éjszakiaknak nevez-hetjük magunkat, mindig kora tavasszal kerget a ciztro-mok hazájába, a minek következménye nem csak az, hogy fázunk a fogadói szobákban, hanem az is, hogy nem él-vezzük Olaszország természeti szépségeit a maguk teljes-ségében. Mert ehhez szükséges, hogy a cyprusok és piniák feketezöld s az olajfák kékesszürke színezete, a pálmák és cactusok merev körvonalai mellett az olasz tájkép har-móniájába beléolvadjon a tavasszal megújuló növényzet is a maga üde, buja zöld pompájával és tarka virágaival.

Mert hiába! a maradandó, az örökkévaló hideg a maga fön-ségében, az élet igazi meleg öntudata és öröme csak abban lüktet, a mi elmúlásra van hivatva. A mi életünk sem érne annyit, a mennyit ér, ha nem volna olyan na-gyon mulandó.



A Palazzo Municipale Perugiában.

XVIII.

PERUGIA.

(1897.)

A hegyek tetejére épült középolaszországi nagyobb városok között azt hiszem, Perugia a legmagasabb fekvésű; az estve érkező utas szinte kétségbe esik, a mikor a városnak, a melybe érkezni vélt, világító ablakait valahol fönnt, a csillagokkal egy sorban pillantja meg. Egész utazás a pályaudvarról ide följutni, de ha egyszer fönnt vagyunk, akkor emelkedett álláspontunkról, különösen a pápai uralom egykori fellegránán helyén épült Piazza Vittorio Emanuele párkányáról legalább teljes mértékben élvezhetjük a körültekintést ebben a színgazdag, mősolygó, viruló tartományban, messze az Apenninekről lefutó folyók mentén Toscana és Latium síkságai irányá-

ban, hegyeken, dombokon, mezőkön és ligeteken, városokon és várakon átsikló pillantással.

A legközelebbi, a min szemünk megakad, ha a délkeleti lejtők felé nézünk: Assisi, a melylyel Perugia ma is úgy néz farkasszemet, mint akkor, a mikor a két kis város dühöngő harcrai 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, világraszóló harcok árnyai látszanak az Apenninek kifutványairól leereszkedni: a Chiascio irányában menekültek Narses hadai elől a megvert góthok, a mikor fön az egykori Spes bonorum tájékán ifjú királyuk, a szöke fürtű Totila — a kit kortársai sugárzó nappal hasonlítottak össze — elesett és Róma sorsa eldőlt.

Még régibb, sokkal régibb hősalakok nyomaival találkozzunk itt Perugiában. Az Arco di Augusto valóságos megkövesedett történelem: alant világosan megkülönböztethető az épületnek az a rétege, a melyet 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, a melyet hamvaiból ő épített föl, nevére nevezni el; 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: a hogy a természékla egyszerre átalakul házfállá, a hogy a házfalak hihetetlen magasságig tornyosodnak föl, a hogy legfölül kedélyes lugasok, erkélyek, kifüggesztett virágcserepek és madárkaliczkák 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 válfajához tartozik, a melyet igazán csak Olaszország tud felmutatni.

Az építészetnek valami különös remekeivel egyébiránt nem dicsekedhetik Perugia, de a góth-román stílusú profán épületek nagy száma jellemző színezetet ad a városnak; építőművészeti szempontból talán legbecsesebb emléke a



Az Augustus-kapu Perugiában.

Szent Bernát oratoriumának Duccio-tól épített homlokzata, míg a tudományművelés szempontjából közel hatszáz éves egyeteme főbűszkesége a városnak. De nevének elmulthatatlan jelentőséget kölcsönöz szerepe a festészet történetében, mint az umbriai iskola sajátképeni székhelyé s a történelmi psychológiának nem nehéz a szelidség és vadság látszólagos ellentétei daczára 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, a mely találkozva egyéb, részben esetleges körülményekkel is, okozója lett Perugia elkeseredett beharczainak épen úgy, mint szereplésének a többi Olaszországhoz való vonatkozásaiban, a melyekben e majdnem mindig guelfpárti város, a pápai uralom szemefénye úgy jelenik meg, mint egyfelől a bűnbánatprédikátorok, 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, a melyet a Corso végében egyfelől a Palazzo Communale, másfelől a duómo határol, s a melynek közepét az olaszországi góth stílusú közutak legszebbike, az Arnolfo di Cambio és a két Pisano műve ékesíti.

Itt küzdtek a Baglionik, a kikiről a szárnyas ige azt mondta, hogy karddal oldalukon születnek, a velök örökké versengő Oddikkal a városi uralomért, még a dómot is kaszárnyájokká alakítván át; itt, a Palazzo komor, méltóságteljes homlokzata előtt akasztották föl az elfogott ellenfeleket, hogy aztán a megszenteltelenített piaczról az isteni átkot harminczöt oltárnál olvasott misével igyekezzenek eltávoztatni. Itt jelent meg, öcsese halálát megboszulandó Astorre Baglioni aranyozott vértzetben, hadistenhez hasonlóan; az akkor itt tanuló fiatal 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 fájaldalmát leküzdte az engesztelődés nemes érzelme, kegyeletos bámulatba ejtve a perugiaiakat és Ráfael a szen-

vedő anyai szív örök apotheosisának: a szintén fia holt-
teste fölött kesergő istenanyának ábrázolására lelkesítve.

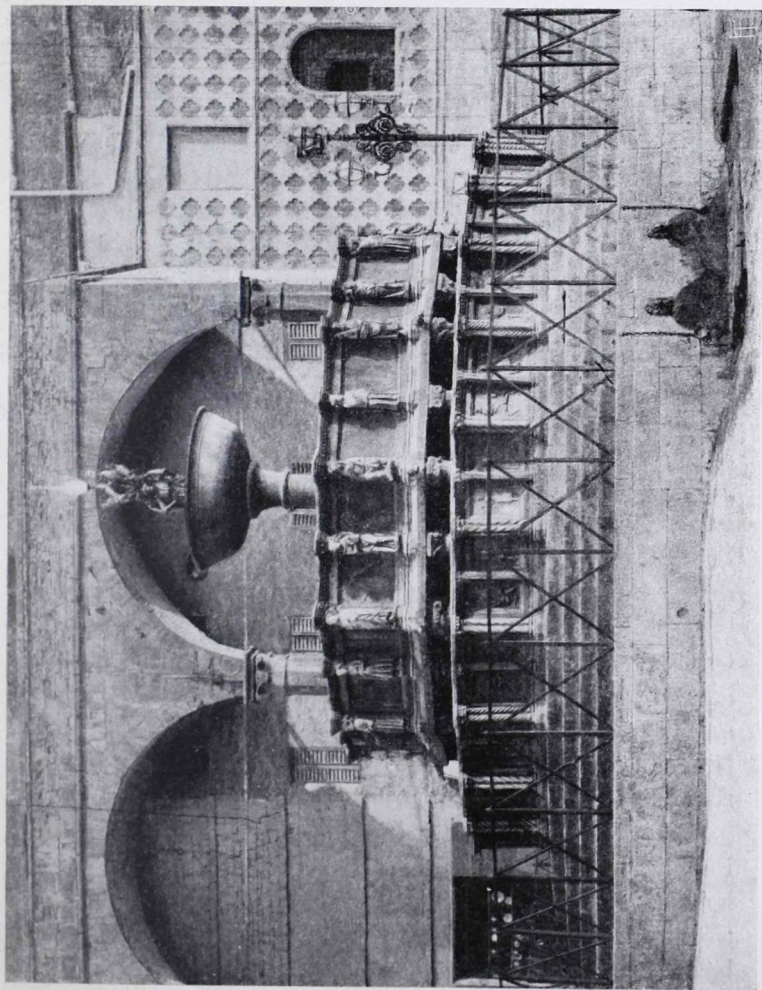


Szent Bernát oratoriuma Perugiában.

A dómnak — a melyet e vérengzések után borral mos-
tak le és újra szenteltek föl — hatalmas ívei nem egyszer
visszhangozták a nép «Misericordia!» kiáltását, valahány-
szor az bűnbánatprédikátorok által keltett vallásos elra-

gadtatásában esküt tett a szenvedett sérelmek megbocsátására, a bosszú elfeledésére, a béke és felebaráti szeretet megőrzésére: majd később büneiért 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 becsvágyaknak és szenvedélyeknek szűk küzdőterét, a melyek Perugia történetének mozgató erői voltak. És mégis — vajon a kicsinek és nagyok fogalma nem épen olyan bizonytalan dolog-e a történelemben, mint Hamlet szerint a jóé és a rosszé az erkölcsi világban? Ezek a kisszerűnek látszó küzdelmek, a melyeknek végcélja egy kisvárosi primátus volt, a melyeknek áldozatai legfőlebb egy pár száz főre mehettek, ha nem voltak is semmi kihatással Olaszország sorsára, nyomokat hagytak hátra mégis az emberiség fejlődésének történetében csak épen úgy, mint az országok sorsát érintő csaták, mert életéhez, jellemnyilvánulásához tartoztak egy városi közönségnek, a mely iránt kulturtörténeti szempontból oly sok okunk van érdeklődni és mert akadtak avatott tollú történetírók, a kik ezeket a kisszerű eseményeket a kortárs és szemtanu közvetlenségével leírták, akadtak művészek, a kiknek termékeny képzeletébe azok az események halhatatlan művek magvait hullatták. Nyomot hagytak hátra e küzdelmek, mert lánczolatuk egyik fejlesztője lett annak a sajtószertű egyéniségnek, a mely az egyéniség kidomborodására mindenk között legkedvezőbb korban, a renaissance korában az egyes városállamokban csak épen úgy kifejlődött, mint a történelmi főszereplők személyeiben. Ez az egyéni vonás azután következetesen érvényesül mindenben, a mit az a város a szellemi téren létrehozott, a festészetben úgy, mint a palotastílusban, az életviszonyokban úgy, mint még a használati tárgyakban is, és előidé-



A «Fonte maggiore» Perugiabam.

zöje lett egy jótékony és termékeny localpatriotismusnak, a mely a város nagyjainak emlékét épen oly kegyelettel őrzi, mint a mily kegyelettel gyűjti és mutogatja alkotásait, évszázadok múlva biztosítván Olaszország városainak azt az előnyt, hogy a ki a művészet vagy általában a kultúra fejlődésmenetének valamely különleges részletét a maga valóságában meg akarja ismerni, az el nem mulaszthatja az annak megfelelő helynek a fölkeresését.

Kétségtelen, hogy Olaszországban a művészet rendkívüli fölvirulásának épen úgy melegágya volt a particularismus, vagyis főkép a középkori sok kis város-állam különszerű fejlődése és nemes versenye, mint a hogy például Németország magas fokú tudományossága is leginkább a particularismusnak: a sok kis tartománynak s azokban versengve viruló egyetemeknek köszönhetette fölrendülését.

Carpacciót és a Bellinieket nem ismerheti meg egészen az, a ki Velenczében nem járt, Morettót nem az, a ki Bresciában, Bernardino Lunit nem az, a ki Milanóban nem volt; Francesco Franciát teljesen csak Bolognában ismerhetjük meg épen úgy, mint Luca Signorellit csak Orvietóban, Benozzo Gozzolit leginkább Pisában, Sodomát igazán csak Siénában 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, a melyet a Palazzo Pubblicóban rendeztek be, az umbriai iskolának körülbelül legteljesebb gyűjteményét bírja. Bonfigli, Pinturicchio, Lo Spagna és az Alfanik nagy érdekű művei mellett különösen Fiorenzo di Lorenzo az, a kivel 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 művész-



A próféta és a sibyllák; részlet Perugino frescójól a Perugiai Cambióban.

től kapta, a ki 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 corsóját, képtárát a Perugino családi nevéől nevezte el: Corso Vanuccinak, Pinakotheka Vanuccinak, mindenütt szobrával, arczképeivel, műveivel, különösen a Cambióban — az egykori pénzváltóczég bírósági termében — e város közelele részére festett frescói-val találkozunk és valóban nem önámítás az, hogy, ha a város utczáin ünnepi díszökben lépdelő umbriai parasztnők arczára tekintünk: a szélesen fekvő, szép metszésű, nyájas nézésű szemekben megtaláljuk azt a vonást, a mely a Perugino Madonnáinak és női szentjeinek legjellemzőbb sajátossága s a melynek egy eleme átment még a Ráfael művészetébe is. Vajon a régi umbriai népjelleg tartotta-e fenn magát oly szívóssággal, avagy a Perugino képei hatottak a fiatal anyák képzelődésére s lettek tovább plántálói az egykori szépségideálnak, ki tudná megmondani?

Az umbriai iskola három egykorú nagy mestere közül Pinturicchiót jobban jellemzik a sienai libreriabeli képei, Luca Signorelli művészete Perugiában már épenséggel kevésbé van képviselve, ellenben Perugino az, a kinek egyénisége s általa iskolája is — ellenére egész Európában elszórt, élete utolsó szakában már szinte gyárilag készült tömérdek szentképeinek — e városban lép legelőteljesebben elénkbe, főkép egyedüli profán tárgyú képeiben a Cambióban, bár azokat a műtörténetírók már rendesen hanyatlása korának alkotásaihoz számítják.

Ő leghívebb képviselője a quattrocentóból a cinquecentóba való átmenetelnek, mert nem új irányt kezdett, mint Lionardo da Vinci vagy Michel Angelo, hanem a régi umbriai iskola hagyományainak alapjára állott, bámulatos technikával és egyéni talentuma varázsával tökéletesítve

azt s fáradhatatlan munkásságával túlélve Botticellit, Ghirlandajot, Franciát, Mantegnát, Pinturicchiot, Rossellit, sőt még a fiatal Giorgonet és Ráfaelt is, a széles ecsetkezelésben, a színek melegségében, a kifejezés szelíd ünnepélyességében és nemes bájában s mindenkifölött a mozdulatok bizonyos zeneszerű rhythmusában iránya félreismerhetetlen utódjává avatván föl Ráfaelt, a kinek művészi lángesze tudvalevőleg épen a receptióban volt legbámulatosabb: abban, hogy művészi lényének azokat az elemeit, a melyeket egyfelől Peruginótól, másfelől Fra Bartolommeótól és legvégül Michel Angelótól kölcsönzött, miképen tudta egy 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 nagy részét nem is volt képes mind maga megfesteni, a műhelyéből kikerült munkák közül különösen a későbbiek a valódi ihlet kimerüléséről, a megszokás közönyéről, a puszta gyáriás routineról tanuskodnak. Édeskés sentimentalismus, czélzatosság és már az unalomig ismert fogások lépnek a mysticismus bensősége és a valódi lendület helyére s igazat látszanak adni Perugino kortársainak, a kik mindenkifölött kitünő üzletembernek mondják őt, valójában pedig teljesen hitetlennek, a kinél a vallásos festészet semmi érzelmi alappal nem bírt, sőt olyan embernek, a ki — Vasari szerint — pénzért mindenre képes lett volna.

Azért az ő nevét viselő gyöngébb művek nem feledtetik el velünk legjobb alkotásai értékét, és kortársainak tanuságtételével szemben nincs okunk hitelt nem adni műveiben nyilvánuló szellemének, a melynek utóvégre is maradandóbb hatásúnak kell lennie, mint földi élete minden cselekedeteinek. Azért a Perugino képei minden idő-

ben kimeríthetetlen forrásai lesznek a lelki üdülésnek és a föllendülésnek, mert alakjait — mint Symonds írja ró-luk — «a földi fájdalom meg nem közelíti, nyugalmokat 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 rá nézve nagy hatású tanulmányidő, a melyet a Perugino iskolájában töltött, valamire kötelezi őt e város irányában s Firenzéből át is jött később, hogy a San Severo szerény kis kápolnijában megfesse legelső frescóját, a mely, bár a kezelésben még némi bizonytalanságról tanúskodik, már elárulja a tehetség egész erejét és nagyságát s elrendezé-sében sejteti a mester vatikáni nagy alkotásainak, külö-nösen a «disputá»-nak eszméjét.

A fiatal Ráfael perugiai frescóját, fájdalom, erősen meg-rongálta az idő és a kevéssé hivatott kezektől eredő tatarozás. Művészi tekintetben nem méltóan, de emberi szempontból meghatóan csatlakoznak hozzá azok az ala-kok, a melyeket a kép alá később az öreg Perugino festett.

Ő, a ki nevelője volt a Ráfael geniusának, a ki később esöndes szegyenkezéssel volt kénytelen Rómát elhagyni, elsötétítve látván csillagzatát a Ráfael fölkelő napjától; a kinek a sors egykori növendékével, majd győztes vetély-társával szemben csak azt a szomorú elégtételt adta meg, hogy túlélje őt: a fájdalmas kegyelet egy nemével látszott mégis adózni, a mikor aggkora gyöngülő ecsetével igye-kezett mintegy befejezni azt a művet, a melylyel az el-költözött nagy genius dicsőségek közös bölcsőjét meg-ajándékozta.

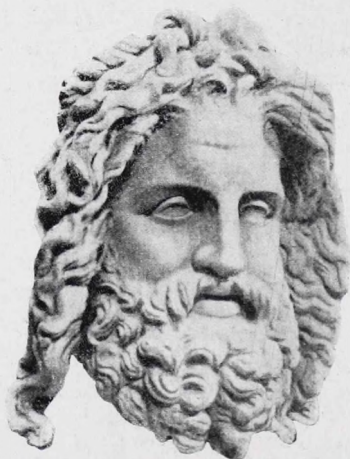
A Ráfael és Perugino példája legvilágosabban mutatja, hogy a művészi tehetség legtisztább eleme még sem ta-nulmány, hanem az önmagát mindig újra szülő természet



Ráfael és Perugino frescói a perugiai San Severo-kápolnában.

adománya; és ezért, ha egy meddőbb korszakban bizonyos melancholiával állunk is meg a régi nagyok művei előtt, erre az olasz földre, a melyen lábunk nyugszik, inkább mint bármelyikre véljük alkalmazhatni a költő vigasztaló jóslatát:

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



Az otricolii Jupiter-fej.



Luca della Robbia domborműve egy firenzei magánházon.

XIX.

FIRENZEI BENYOMÁSOK.

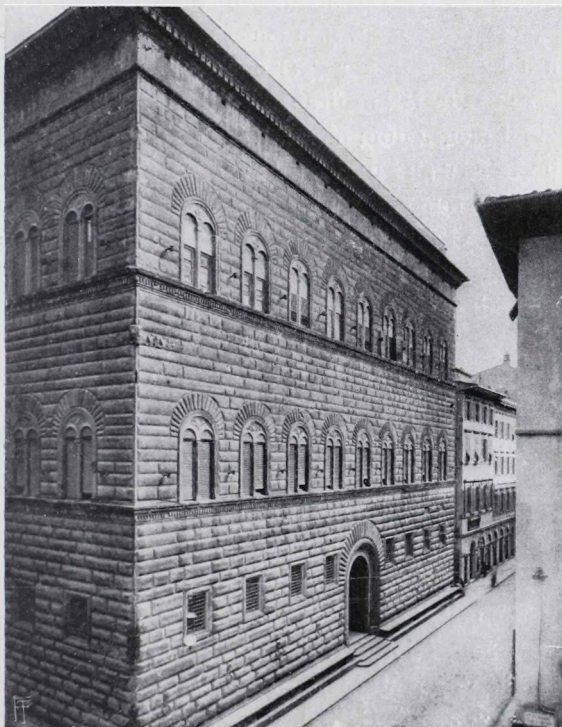
(1897.)

Mint a hogy Róma a fölemelő hősi és vallásos visszaemlékezéseknek, Velence a múltak mélabús árnyainak, Nápoly a természet csodaszerű szépségeinek hazája, úgy Firenze viszont a grációk kiváltságos hona, a melynek minden jelensége bájt és összhangot lehel. A természet itt nem igyekezett bámulatosat, rendkívülit alkotni, de ellenállhatatlan szelid bájainak minden varázsát összehalmozta; és nem hiába hasonlították össze minden idők történetírói és æsthetikusai Firenzét a régi Athennel: Pallas városának periklesi fénykora óta, a mióta Hellas napfényes halmain, árnyas ligeteiben és ragyogó oszlopcsarnokaiban az istenek emberekké s az emberek istenökké lettek, sehoh

és soha nem tudták az emberi lénynek a tehetségek és erők harmoniájában és egyensúlyában rejlő tökélyét annyira megközelíteni, mint Firenze aranykorában.

Valami megmagyarázhatatlan nyájas derű ömlik el a «virágok városának» még történeti emlékein is, ellenére a viharos múltnak, a melyről beszélhetnének. Pedig oly könnyű volna szavokat meghallani! Az Arno, a mint gyorsan siklik el kőpartjai között, a tűzhalálra ítélt Savonarola hamvairól szólhatna, a melyeket beléje szórtak, a hullákról, a melyeket a fanatizmus és babona a sírból ásott ki, hogy vizébe dobjon, a száműzött Dante könnyeiről, a melyek beléhullottak, a guelfek és ghibellinek véréből, a mely vizével vegyült. De mindezeket a szomorú hangokat túlharsogja az a vidám élet, a mely ott nyüzsög partján, a Lungarnón, a hol minden országok természeti és művészeti élvezetre vágyó kedélyei adnak egymásnak találkoztól, hogy ezektől az élvezetektől esténként kipihenjenek, gyönyörködve Toscana csillagos egében, a San Miniatótól Monte 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, a melyből négy évszázad építészeti merítették oly kényelmesen tudományukat és ötleteiket. E paloták lábainál nem alabárdos és kardos zsoldosok csoportosúlnak, vasgyűrűikhez senki sem köti pánczélos ménjét; virágokat árúlnak alattok szerteszét s a boltok kirakataiban színes és nem színes képek ezere tanúsítja, hogyan lehet az újkori Athenben fölhalmozott művészeti kincseket az egész világ számára apró pénzre fölváltani. Itt tanulmányozhatók a műízlés váltakozó diva-

tai is : a halhatatlanok síron túli életének ezek a csodálatos újra-¹⁸⁷¹virágzásai ; ma például a Botticelli-cultus uralkodik mindenekfölött, ő, a nagy Sandro Filipepi, kiről oly keveset tudunk, kinek még sírját sem ismerjük, ő ma a



A Strozzi-palota Firenzében.

nap hőse, a par excellence præraffaelita ; mellette csak a Fiesole zenélő angyalai örvendenek roppant elterjedésnek az ő világító égszínkék és rózsaszínű ruháikban ; netovábbjai a kedves naivitásnak s ezért természetes kedvencei a legkevésbé naiv kornak.

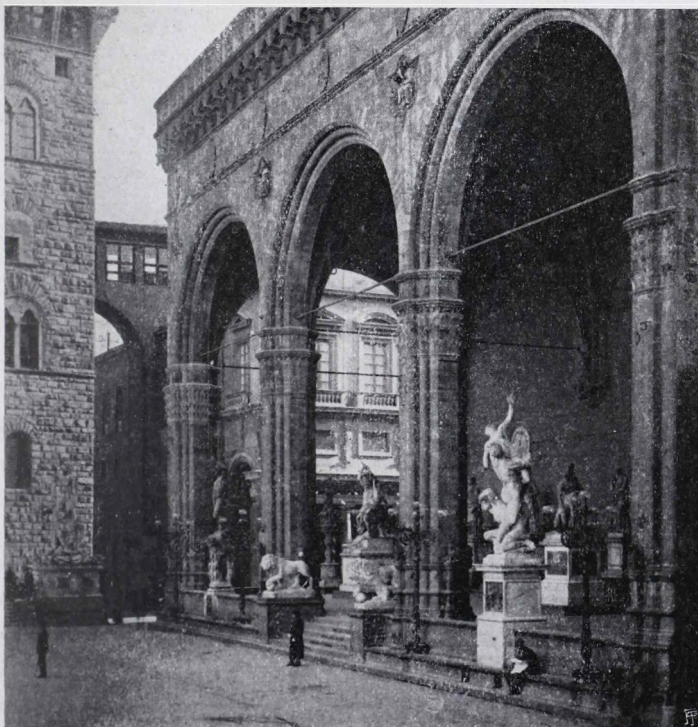
Maga a komor Bargello, az óriás duomo, a hatalmas Palazzo Vecchio mennyi sötét emléket idézhetne föl, de mindannyit dicsfényvel vonja be a művészet örökös hajnala; itt inkább, mint bárhol érezzük, hogy mily mulandók a szenvedélyek és érdekek minden küzdelmei, s csak a mit a valóban nagy szellemek művészi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

A ki először látja Firenzét, az a megilletődés egy nemével áll meg a dóm piacán, a Palazzo előtt, az Uffizik bájos porticusában; de a kit másodszer hoz ide kedvező sorsa, az már repeső szívvel tér vissza ezekre a helyekre, a honnan annyi feledhetetlen emléket vitt magával, a hol képzeletében annyit időzött, a hol nemcsak a körülröp-ködő galambok, de a nyájas ünnepélyességgel lenéző szoboralakok is régi ismerősül üdvözlik.

Az Uffizik porticusának oszlopai közé helyezett szoboralakok hirdetik legvilágosabban, minő szellemeket adott ez a kis Toscana két-három évszázad alatt a világnak, a kiknek 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, Niccolò Pisano, Giotto, Donatello, Leon Battista Alberti, Lionardo da Vinci, Michel Angelo, Dante, Petrarca, Boccaccio, Macchiavelli, Galilei, Benvenuto Cellini és a többiek mind megannyian egy-egy korszakot jelölnek nevökkel az emberi szellem munkájának valamely terén, és mindegyik korszak és mindegyik név fénye egy-egy sugart vet Firenze történetére.

Toscana nagy férfiai közül talán egyiknek alakjával sem találkozunk Firenzében annyiszor, mint a Michel Angeloéval; szobrai, arczképei oly gyakoriak s oly meg-

egyezők, azok, valamint a Museo Buonarrotiban látható kézzrajzai, jegyzetei, levelei annyira megjelenítik előttünk egész egyéniségét, hogy szinte csodálkozunk rajta,



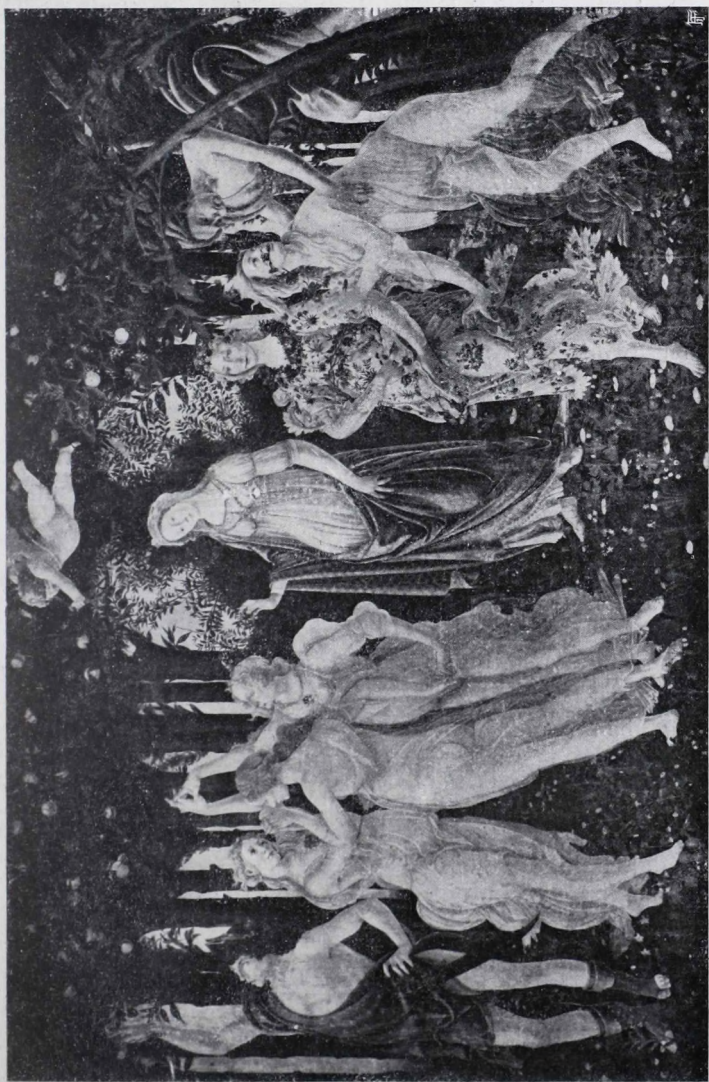
A Loggia dei Lanzi és az Uffizik porticusának bejárata Firenzében.

hogy bolyongásaink közben ezzel az oly ismerős, mindig előttünk lebegő alakkal a valóságban is nem találkozunk, a mi ha megtörténnék, bizonyára egészen természetesnek találnók s egy perczig sem volnánk kétségben kiléte iránt.

És valóban sajátságos, hogy a Michel Angelo emberi megjelenésében, lényében úgy, a hogy azt képzeletünk képmásaiból és közvetlen megnyilatkozásaiából megalkotni bírja, semmi nyomát sem találjuk annak a «terribilitá»-nak, annak a daemóni erőnek és zordon komolyságnak, a mely művészi alkotásai legnagyobb részét jellemzi. Arczának rútságában, benyomott orrában, göndör, kuszált hajában és szakállában, még inkább jellemző fejtartásában és tekintetében van valami jóindulatú, bizalmat keltő, szinte megnyerő és lebilincselő vonás, a minek a nagy művész egyéniségében kifejezve kellett lennie és a mit sem művészetével, sem élettörténetével összeegyeztetni nem tudunk. Kézírása, még némely rajza is a megállapodottság, lelki nyugalom és harmonia, a nyugodt, öntudatos erő, a megszokássá vált munka kifejezőinek látszanak, szintén teljes ellentétben a művészi, különösen szobrászi alkotásait létrehozó fájdalmas vajadásokkal.

A mióta az Accademia delle belle arti — most már galleria antica e moderna — nagy előcsarnokában a Dávid óriásszobra körül Michel Angelonak majdnem összes szoborműveit gipszmásolatokban és mellettök összes festményeit fényképekben összeállították, azóta ennek a mesternek a művészete úgyszólván a legteljesebben tanulmányozható Firenzében — a hol eredeti szoborművei közül is talán épen a legremekebbek vannak fölhalmozva — teljesebben még, mint Rómában, a hol egy-két első rendű szoborművén kívül nagy festészeti alkotásai, mondhatni, mind egyesítve vannak a Sixtina kápolnában.

Michel Angelo, a ki 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 fönmaradtak — s ezzel az önismeretben és a maga tehetségei megbecsülé-



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

seiben nagyobb szellemnek bizonyított például Goethénél, a ki többre látszott becsülni a maga természettudományi dolgozatait, mint költői műveit.

Michel Angelo tényleg legnagyobb volt, mint szobrász, mert az a hatás, a melyet képeivel gyakorolt, azoknak szintén mondhatni szobrászi vonalaira vezetendő vissza s ha nem is igaz az, hogy vésőjével mindig egyszerre eltalálta azt a pontot, a meddig a márványban hatolnia kellett, mert tudvalevő, hogy épen türelmetlen, indulatos alkotási hevénél fogva és mert előzetesen agyagból rendszeren csak kis modelleket formált, gyakran elrontotta márványát, azért 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 forró képzelet alakjainak megjelenítésére, a művész 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, a mi az életet valóban vonzóvá, kedvessé, boldoggá tenni képes; behízelgő báj, derült életöröm, engesztelő szelidség nem léteztek a titánok ama világában, a melyet ő a megvetett emberiség helyett alkotott magának. Az ő hatalmas teremtő ereje és csallhatatlan művészi érzéke tudott ebben a világban mozogni a nélkül, hogy a fenségesnek határait valaha túllépte volna; utódai, a kik czélzatát félreismerték és eszközeinek urai nem voltak, az ő stíljét modorosságuk és szertelenségeik által torzalkotások forrásává tették és az újkori művészet megalapítójának azt a tragikai sorsot juttatták, hogy az utókorra gyakorolt roppant, minden mást elhomályosító hatása közvetlen követői működésében a művészetek háttározott hanyatlását idézte elő.

Talán a hivatás e tragikumának előérzete sötétíti el a

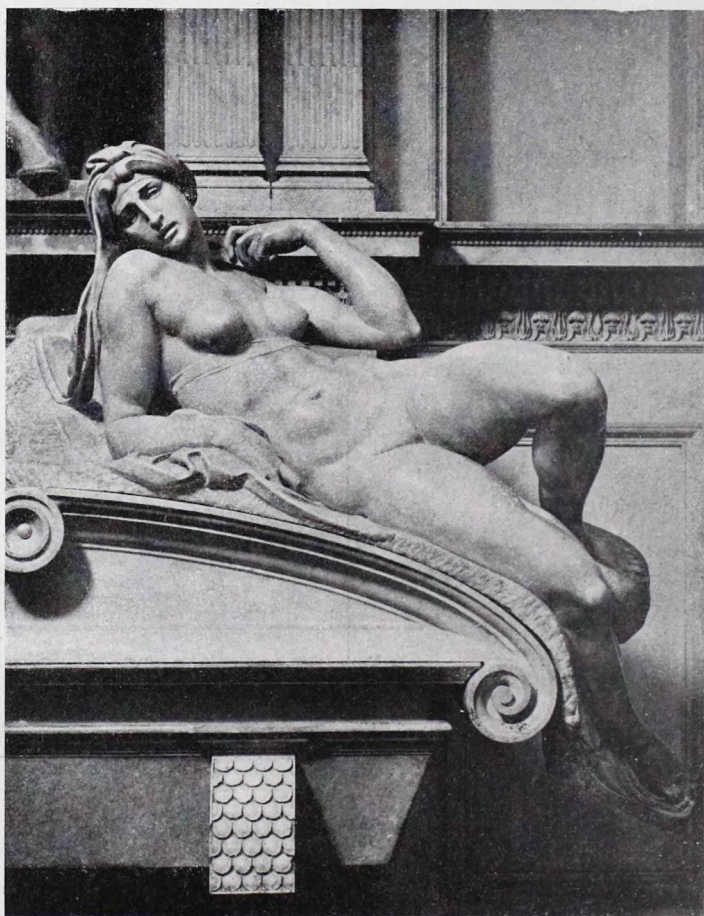
művész kedélyvilágát, úgy, a mint az legremekebb alkotásában, a firenzei San Lorenzo úgynevezett új sekrestyéjében a Medici-sírok allegorikus alakjaiban előnkbe tűnik? Ki fogja valaha ezeknek a — fájdalom, részben befejezetlen — alakoknak rejtelmét kikutatni, azt a sötét talányt, a melyet Michel Angelo bennök az utókor-nak hátrahagyott, megfejténi?

Annak a két fiatal Medicinek, — nagy ősök jelentéktelen ivadékainak, — a kiknek sírjait jelölik ezek az emlékek, bizonyára épen oly kevés közül van a bennök kifejezett eszmékhez és érzelmekhez, mint azokhoz az eszményi hősálakokhoz, a melyek az emlékművek megkoronázásaképen inkább jelképezik, mint ábrázolják őket. Nem az ő korai elhúnytuk — bármily sajnálatos lehetett is az nemzetsé-
gökre s talán Firenze

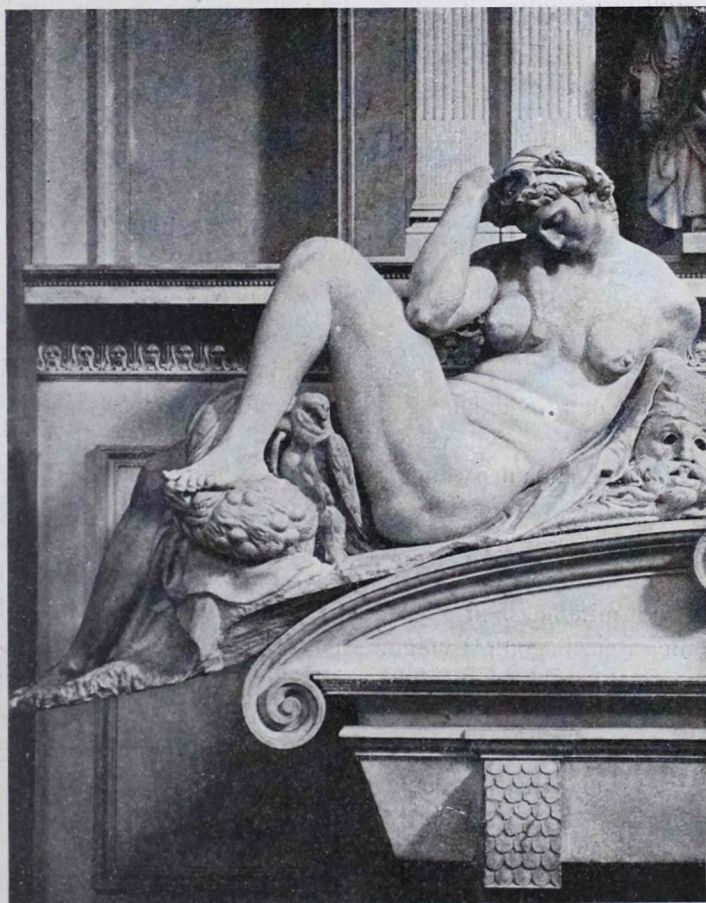
sorsára nézve is — nem az hangolta Michel Angelot arra a szívmélesztő fájdalomra, a mely e két remekmű összes alakjain végigömlik. A művész saját nagy lelkének Golgothája az, a melyen nézőjét végigvezeti. Egy magasan kora fölött szárnyaló, magát félreértettnek látó, a világgal meg hasonlott nagy szellem keservének megnyilatkozása az: az *Aurorában*, a melynek fájdalmas a fölébredés, szinte



Michel Angelo szobra az Uffizik porticusában.



A hajnal; Michel Angelo szoborműve a Medici-sírokon Firenzében.



Az éj; Michel Angelo szoborníve a Medici-sírokon Firenzében.

szemrehányást tesz mozdulatával azoknak, a kik felköltötték, a *Giornoban* (nappal), mely a világtól mogorván elfordulva mutatja, hogy utált rabszolgamunka az, a melyre izmai óriási erejét fordítani kénytelen; a *Crepuscoloban*, (alkony), a melynek örömtelen, kényszerű nyugalmat csak a kimerülés ad és a *Notteban* (éj), ebben a felségesen gyászos nőalakban, a melynek 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, föl ne költs! 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, a mely eléggé szerencsésnek lett volna mondható, különösen, ha sok csalódása mellett is elért számos sikerét tekintjük, s ha ő maga mindenkiben 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, a mely az egész földet bevilágítani volt hivatva, fölemésztette őt; a lángész vajudása, a soha nem nyugvó, soha egészen ki nem elégíthető teremtési ösztön tette nyugtalanná életét, összeférhetlenné természetét, elkeseredetté lelkületét. A halhatatlanságért a sors drága árt követelt tőle is, mint a legtöbb nagy embertől: földi életének örömeit és nyugalmat kellett cserébe adnia érte. Míg Ráfael, Correggio, Byron és a mi Petőfink életének tragikumát korai haláluk pecsételte meg, addig Buonarroti épen azzal, hogy majdnem kilenczven évig viselte élete és szellemi küzdelmei

keresztjének fájdalmas terhét, vezekelt azért, hogy kortársa, a költő elmondhassa róla: «Michel più che mortale — angel divino!» Ő több a halandónál — isten angyala volt.

És nem az «angyali» jelző véletlen közössége, hanem épen az ellentétek vonzódása juttatja itt megint eszünkbe azt a másik művészt, a kinek alkotásaival oly bőven dicsekszik Firenze és a kinek valahányszor egy művét megpillantjuk, mindannyiszor úgy érezzük, mintha egy távoli, boldogabb idő eltévedt napsugara esett volna sötét életutunkra: Fiesolét!

Beato Angelico! Igazán boldog és igazán angyali, míg Michel Angelót igazabban nem angyali, hanem daemóni erő tette nagygyá és tette egyúttal boldogtalanná.

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

Fra Angelico képein meglátszik, hogy szelid, tiszta lelke legnagyobb boldogsága volt a művészi alkotás; valódi gyönyörűséggel festette nemcsak templomi képeit, de a San Marco kolostor termeit, folyosóit, szerzetestársai apró czelláit is mind földiszítette gyermekded kedélye és igaz, benső vallásossága gyönyörű alkotásaival, a melyek mindegyike az őszinte rajongás ellenállhatatlan varázsával hat, s a melyeken még a színeknek az évszázadokkal dacoló üdesége is példázza lelke sohasem hervadó ifjúságát. Ő valóban nemcsak mint a vallásos eszméknek a művészet nyelvén beszélő apostola érdemelte meg a boldoggá avatást, a művészi halhatatlanságot is teljes mértékben vívta ki magának.

Művészete, igaz, még abból a fajtából való, a melyről Taine jól mondja, hogy az inkább vallásos költészet, mint képzőművészet, mert míg emennek tulajdonképeni tárgya

az emberi test, annak szépsége, összhangja, részeinek egyenletes élete: addig az olasz kezdetleges quattrocentisták épen úgy, mint az ó-német és ó-flamand iskola a bő redőkbe burkolt emberi test ábrázolását teljesen alárendelték, sőt föláldozták bizonyos magasztos eszmék kifejezésének s az anatómiai tanulmányoknak szükségét még nem érezték. De a Fiesole képein az arczok ábrázolásában már mutatkozik a renaissance éltető lehellete, a realistikus irány hatása, s hogy mégis gondolkozására, kifejezési módjára nézve egészen a középkori vallásosság hatja őt át, ez adja meg épen művészi egyéniségének sajátosságát és érdekességét.

Akkor, mikor már a renaissance pogány



Fra Angelico zenélő anygala.

szelleme mindenüvé behatolni kezdett, előbb a fiesolei San Domenico és később a firenzei San Marco csendes czellájában egy nagy, Istentől megáldott művész tehetségében lángolt föl utólszor az a vallásosság, a mely a kereszténység vértanúit s a középkor hitterjesztőit lelkesítette, a mely igazán hitt azokban a túlvilági örömekben, a melyeket Fiesole ecsete oly ellenállhatatlan bájjal és bensőséggel tudott ábrázolni, és a mely oly tiszta, oly őszinte, oly boldogító erővel az emberiség kedélyvilágába bizonyára soha többé visszatérni nem fog.



„Krisztus levétele a keresztről”, Fra Angelico festménye a firenzei régi és modern képtárban.



Szent Ferencz és Szent Domonkos találkozása; Andrea della Robbia firenzei domborníve.

XX.

ÚJABB FIRENZEI BENYOMÁSOK.

(1898.)

Legutóbbi firenzei tartózkodásom épen az Amerigo Vespucci és Paolo Toscanelli emlékére rendezett ünnepélyek idejébe esett.

Az emlékünnepegy egyesítése és idejének ez év tavaszára kitűzése kissé önkényesen történt, mert Paolo Toscanelli, Firenze híres csillagásza, a kinek térképei fontos előmozdítói lehettek a nyugati irányban Keletindiába való eljutás tervének, — a mely tudvalevőleg Amerika fölfedezésére vezetett, — tizenhat évvel 1498 előtt halt el, és Amerigo Vespucci — a ki valójában meglehetősen alárendelt szerepet vitt az Alfonso Ojeda expedíciójában, — első amerikai utazását 1497-ben tette meg; de utóvégre mind-

kettő Firenze 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 firenzeiek számára a hazafias megemlékezésnek és fényes alkalmat nyújthatott a történeli reminiscenciák megjelenítésére jelmezünnepélyekben és ölképekben, a melyekben az olaszok úgysis utólérhetetlen mesterek lesznek mindig.

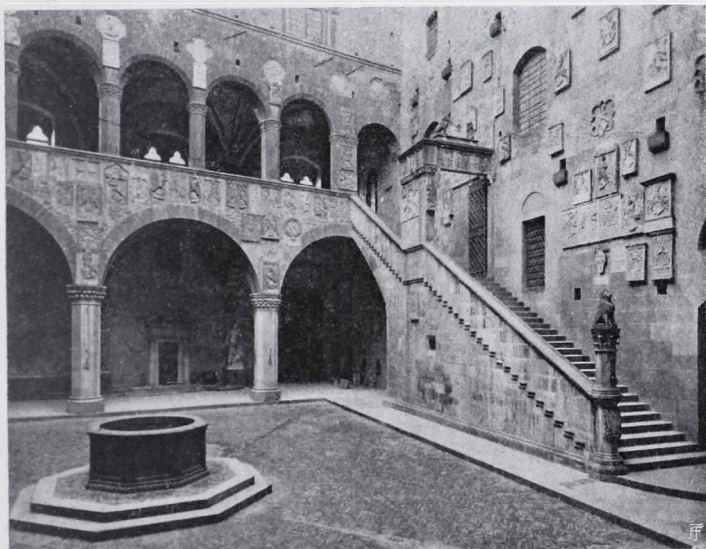
A firenzei lapok «mezze-feste», félünnepélyek nevét adták a lezajlott látványosságoknak, mert azok egy részét — a tűzijátékot s vízi ünnepélyt — elmosta az eső; de a mit a véletlen az egyik részben ártott, azt kipótolta a másik részben; valóban szerencsés véletlennek tulajdonítható az, hogy az Arno-parti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

Sokkal jelentősebb emléknapot is ünnepelhetett volna Firenze 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 évszám, a melyet szűk és esendes körben, elkésve, s csak a kiváló történetíró, Pasquale Villari emlékbeszédével és egy kis emléktábla elhelyezésével ünnepeltek meg s a melyen négy százados fordulója telt le annak a rettentő órának, a mikor

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

Girolamo Savonarolát két társával, Fra Domenicóval és Fra Silvestróval a Piazza della Signoria közepén, a Palazzo Vecchio előtt 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 embe-



A firenzei «Bargello» (most Museo Nazionale) udvara

rek! Milyen «századvég» az a két évtizede a búcsúzó XV-ik saeculumnak és vele a búcsúzó középkornak — egész Európában, de főleg Olaszországban, és legkivált itt, Firenzében! Új világrészeket fedeznek föl nem csak a valóságban, túl a tengeren, hanem az emberi szellem világában is, a melynek egész terén forrongás uralkodik, de attól a biztos tudattól áthatva, hogy az emberiség egy új korszak hajnala előtt áll, nem kimerülten és vénhedten, de ifjú erő-

vel és bátorsággal, látva céljait s megáldva mindazokkal a csodaszerű tehetségekkel, a melyek az új korszak meg-
alapításához szükségesek.

«Nem mintha Olaszország közéletének külső eseményei ebben az időben különösen örvendetesek és lélekemelők lettek volna! Velence horizonlja már ekkor összeszűkült, fegyvereit nem foglalkoztatják többé a félhold elleni nagy hadjáratok, világforgalmi jelentősége csökken Amerika fölfedeztetése, a hajózás nyugali 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 bibornokot és későbbi X. Leo pápát Rómába küldi, szükségesnek tartja őt figyelmeztetni, hogy vigyázzon, mert Róma ez idő szerint «minden bűn posvány». Nápolyban az arragoniai házból való utolsó uralkodók kegyetlenségeit a francia beavatkozás következtében a legzavarosabb viszonyok váltják fel, a melyeket eléggé jellemez az a körülmény, hogy három év leforgása alatt ötször cserél királyt ez a szerencsétlen tartomány. Milanoban Galeazzo Maria Sforza meggyilkoltatása és az ifju Galeazzónak trónjától való megfosztatása után a nagyra-
vágó Lodovico Moro csak bajt és veszélyt idéz föl magára és az országra s végre is megbukik és idegen uralomnak nyit útát. Maga Firenze a jólétet és a békét a dicső Lorenzo idejében is csak szabadsága árán vásárolhatta meg; két évvel a nagy polgárfejedelem kimúlta után a francia invasió ejti rettegésbe a köztársaságot s bár a Mediciek elüzetése a szabadság kivívását jelentette, az alkotmány örökös változásai mellett az «újkori

Athen» nem talál nyugtot s közeledni látszik az idő, melyben megint az önkényuralom üti fel tanyáját az Arno partjain.

És mégis — az erőszak és csalfaság, a szüntelen beharcz 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 civilisáció», alakul meg itt először az újkornak, a melyben mi élünk, légköre, keletkeznek a modern életnek alapjai és fejlődnek ki azok az eszmék, a melyek részben még ma is mozgatják a művelt világot.

Tényleg az akkori Firenze annyira összpontosította magában a renaissance egész szellemi mozgalmát, hogy úgy tűnik fel szemünk előtt, mint az újkor bölcseje a mely, 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, a melyekben Franciaország és Anglia évkönyvei nem nyújthattak egyebet, mint a szegénység, durvaság és tudatlanság sivár képét. Ghirlandajo joggal írhatta Maria Novella-beli frescói alá e szavakat: «Festettem az 1490. évben, a mikor a mi szépséges városunk gazdagsága, diadalai, művészete és építményei miatt nagy tiszteletben állva, a jólét, egészség és béke boldogságát élvezte.» És ugyanezt fejezi ki Guicciardini is történetében, mondván, hogy Itália Augustus kora óta sohasem volt oly boldog mint 1490-ben.

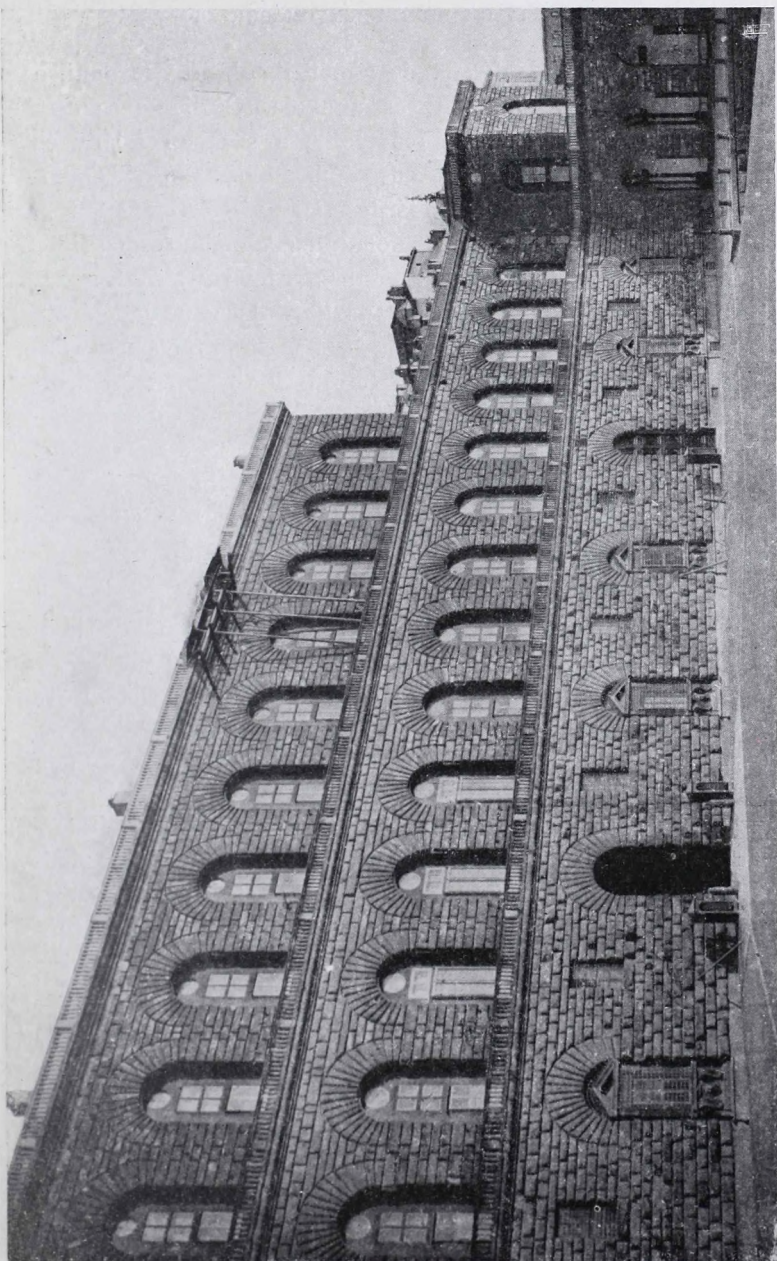
Nem csak az írott történelemben esik jó ezekről a négyszáz év előtti időkről olvasni, de még inkább abban a beszélő történelemben, a melyet Firenzének már akkor

fennállott vagy akkortájt keletkezett s amaz idők szellemét visszatükröző emlékei, műkincsei tárnak élénk.

A quattrocento végének firenzei palotáit legjobban szeretem a delelő nap izzó fényében látni, mikor a fekete árnyékok plastikájakat legerősebben domborítják ki, régiségöket is legszembetűnőbbé teszik s annak a sok «felhalmozott múlt»-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 talpzataira, a paloták lépcsőzeteire és kőpadkáira, a romok köveire . . . Nincs ezekben a hideg kövekben is élet, a múltak szellemének valami delejes hatása nem rejtőzik bennök, a mely egyszer csak behatol annak a mit sem sejtő emberfiának az agyába, lázképzeteket mozgat meg benne, csodás álmokkal zavarja 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 Riecardi-palotában a vidám Benozzo Gozzoli egy házi kápolna díszéül a falakra festette a három király Betlehembe vonulását; természetesen a bibliai tárgy itt is csak álarcz: firenzei nobilek vonúlnak itt fényes kísérettel Toscana dombjai között, vadászatról jövet; az öreg Cosimo, a Mediciek nagyságának tulajdonképeni megalapítója, öcsese 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, a hol az ellenállhatatlan Sandro Botticelli ismét a bibliai három királyt hozza élénk, már megérkezve az üdvhozó jászol elé, térdelve a Szűz-anya lábainál, és ismét Cosimo Medicire ismerünk a legöregebb, egészen



A Pitti-palota homlokzata Firenzében.

kopasz király alakjában, de a két ifjabb itt Giovanni, a Cosimo másodszületett fia és unokája, Giuliano, a nagy Lorenzo öcsce. Lehet-e előkelőbb, a szellemi fölény és anyagi hatalom érzetétől magasabbra emelt emberi alakokat képzelni, mint ezt a férficsoportot — a királyokat és kísérelőket, — a kik mind valóban fejedelmeknek látszottak születni s magukon viselik annak a testi kiválóságnak a bélyegét is, a mely a renaissancekori olaszokat jellemezte és a mely nélkül ama kor művészete soha meg nem születethetett volna? Különösen az ifjú Giuliano lehajtott, oldalt néző, hajfűrtös fejével valódi ideál, arcza mélyen bevéssződik 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 chorus 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 pánczélt ruhája alatt? . . .

A Santa Maria Novella templom szentélykápolnája tartalmazza a termékeny Domenico Ghirlandajónak talán valamennyi között legjobb frescóit; a boldogságos Szűz és keresztelő szent János életének képeiben a végződő tizenötödik század idejebeli Firenze egész patricius világa lép elénk: férfiak és nők, ünnepélyes felvonulásban és csoportosulásban; öltözetök, mozdulatuk egyaránt választékos méltóságot árul el s eszünkbe juttatja a böles Cosimo mondását, a melylyel követét útnak indította: öltözzél jól és beszélj keveset! Ha úgy ezeket, mint általában az egykorú firenzei és velencei ábrázolásokat összehasonlítjuk például a korban legközelebb álló ó-német és hollandi



A három király imádja a kisded Jézust; Botticelli festménye a firenzei Uffizi-képtárban.

festőiskola képeivel és mindkettőnél egyenlő realismust 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 francziskánus-kolostor udvarának kerítésfaláról vagy a Badia di Fiesole terrassejáról elragadó kilátás nyílik Firenzére és az egész völgyre, a melyen át keletről nyugatnak folyik esőndesen 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, a mikor Marsilio Ficino ezt a várost «Florenzia liliorum ubique plena»-nak nevezte, a mikor ő és társai, a «platoi academia» tagjai Cosimonak, «a haza atyjá»-nak s később a «pompás» Lorenzonak udvaroncjai s barátai, ugyanerről a magaslatról néztek le gyönyörködve a lábaik alatt elterülő palotákra, tornyokra és kertekre, az újkori Athen képe előtt, az újkori Perikles udvarában újra álmódva a régi Hellas tudósainak és költőinek álmait. A túlsó dombsoron 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 Vecchiónak, tetejében daczosan kiszélesedő karcsú tornyán tört meg — ép úgy, mint most, a Giotto Campaniléje az elefántesont 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 házlömegből, mint napjainkban.

A fényes szellemeknek az a kis köre, a mely a Medicek udvarát alkotva itt, a Badia di Fiesolében ép úgy,

mint Careggiben, Camaldoliban, vagy lenn a Medici-palotában Plato bölcsészeteért lelkesült, az elpusztult Konstantinápolyból megmentett ókori irodalmi kincsekben buvárkodott s a classikai példák és Petrarca dalainak követésére buzdúlva maga is megszólaltatta lantját: valósággal törvényt szabott egész Olaszország, sőt majdnem az egész művelt világ izlésének és szellemi életének, úgy akkor.



«Zachariás patriarcha a templomban», Domenico Ghirlandajo falfestménye a S. Maria Novella templomban Firenzében.

mikor még tevékenységét az antiknak magyarázta és utánzása merítette ki, mint később, mikor az már egy új olasz nemzeti irodalomnak lett megindítója.

A költő-bölcsészek élénk köréből elsőnek szólítja ki a halál Luigi Pulcit, a vidám, sőt pajzán dalkotó, a Morgante szerzőjét, az olaszok legnépszerűbb eposi hősalakjának, Orlandónak, első megéneklőjét. Marsilio Ficinót, Christoforo Landinót és Angelo Polizianót ismerjük a Ghirlandajo és Gozzoli frescóirol; a legutóbbi mint humanista

és mint költő okvetlenül legjelentékenyebb alakja a firenzei «academiának»; a classikai világnak előtte nem volt ékesszólóbb magyarázója, hirdetője, csodálója; és ugyanazzal a költői lelkesedéssel, a mely 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, a melyeknek hatása alatt maga is barátságklyát öltött s a San Marco templomában kivánta magát eltemettetni.

Vele egyszerre, de nálánál még fiatalabb korban búcsúzott el az élettől Giovanni Pico della Mirandola, a kit kortársai a szellemek phoenixének neveztek, a kiről maga Poliziano 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 Firenze bálványává tették, de a szerelem múlt örömeitől hamar fordult el az emberi rendeltetés legmagasabb problémái felé; emlékezete, tudása bámulatra ragadta a szellemi nagyságnak mindenkifölött hódoló korát, és — ez ép a legjellemzőbb a szellemeknek a quattrocento végen 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 Savonaroláéhoz hasonló csuklyában feküdt koporsójába.

A mit a «platói academia» az irodalom terén tett, azt a munkát végezték a San Marco melletti Medici-kertek a művészet körében, itt létesülvén az óvilág művészeti kincseinek első muzeuma, a mely magva lett Firenze nagy-hírű képzőművészeti gyűjteményeinek. A Medici-kertek antik szobor- és domborművei és a Carmine-templom Brancacci-kápolnájának Masacciotól festett frescói, ott a classicismus ideálja, itt a renaissance művészeti realismu-

sának őserejű megnyilatkozása: ezek együttvéve alkották legfőbb elemeit annak a szellemi befolyásnak, a mely a firenzei művészeti iskolát a tizenötödik század végén oly bámulatos magaslatra emelte.



Botticelli «Magnificat»-ról nevezett Madonnája a firenzei Uffizi-képtárban.

Ma is csak úgy dűskálunk abban az élvezetben, a melyet ennek az iskolának az alkotásai nyújtanak itt, Firenzében nekünk; minden napra, minden órára megtaláljuk a hangulatunknak legjobban megfelelő mestert, a kinek a műveibe azután egész odaadással elmélyedhetünk. Egyszer a Botticelli finom, gyöngéd, kissé modernszerűen ide-

ges költői lelke vonz, másszor a Ghirlandajo közvetlensége, egészséges realismusa, bőbeszédősége mulattat és köt le; időnkint szemünk és szívünk leginkább a Perugino dallamos compositiói, nyájasan ábrándos nőarczai, naiv ünnepélyességű alakjai számára van nyitva, azután ismét Fra Bartolommeo grandiositása, fönsége, ereje és tiszta eszményisége hat reánk; Benozzo Gozzoli, Antonio Pollajuolo, Andrea Verocchio, Lorenzo di Credi, Filippino Lippi mind visszhangot tudnak kelteni szívünkben. Érezük 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, «mikor az ember először fedezi föl a valódi dolgok költőiségét; ebben a korszakban egy vonást sem tesz a művész ecsetje, a mely valami személyes érzelemnek nem felelne meg s minél bátoratlanabbnak látszik, annál igazmondóbb, a kissé száraznak látszó formák bizalmas vallomásai egy még szűzi léleknek, a mely sem tartózkodni, sem túlcsapongani nem mer.»

Egy évvel a Lorenzo de' Medici halála előtt az ő udvaránál egy ifjú jelent meg, a ki akkor még csak 15 éves volt s a Ghirlandajo műhelyét épen hogy elhagyta; ezzel a mesterével összeveszett és behorpadt orrán emlékét viselte egy tanulótlársa ökölcsapásának, a kívül — festés közben — a Brancacci-kápolnában kelt birokra. A lángelmék vonzódása ismertelhette föl Lorenzóval ebben az épen nem ajánlatos kinézésű gyermekifjúban Firenze jövődő legnagyobb művészi talentumát s nemcsak pártfogásába fogadta őt, hanem be is vezette tudósai, költői, művészei körébe. a Casino di San Marco műkincsei közé, és itt, az akkori Olaszország legnagyobb elméinek társaságában, szitta magába az összeférhetetlen természetű, de határtalan tudás- és alkotási vágytól lelkesített ifjú az ókor művésze-

tének ismeretét és csodálatát, Polizianótól kapva első domborművének eszméjét.

Ez az ifjú Michel Angelo Buonarroti volt.

Tehát a Lorenzo lenyugvó napja volt az első fény, a mely az újkor legnagyobb művészeinek pályáját bevilágította; Lorenzo de' Medici volt sok tekintetben megindítója, kétségbevonhatatlan vezetője és legragyogóbb kifejezője egyúttal annak a korszaknak, a melyről itt beszélek; ő egyesítette magában legtel-

jesebben a renaissance minden jelességeit és hibáit, minden tökélyét és minden fogyatkozásait, ellenmondásait úgy, mint vívmányait. Ő volt az első modern ember, tulajdonképeni megkezdője az új kornak, mely a közönséges történelmi időszámítás szerint az ő halála évével kezdődik; valamivel gazdagabb illúziókban és szegényebb csalódásokban a mai kor emberénél, de már meg-



Lorenzo Medici.

egyező ezzel fölvilágosodottsága és skepsise s anyagias gondolkozása mellett mégis minden valóban szép, magasztos és nemes iránti élénk és elfogulatlan érzékével. Korának legigazságosabb és legkomolyabb történetírója zsarnoknak mondja őt, de a legjobb és legkellemesebb zsarnoknak, a ki valaha létezett, mert zsarnoki uralmának nem volt más becsvágya, mint a közjóéletnek, a tudomány és művészetek virágzásának megalapítása, nem volt más jogcíme, mint az a senkitől kétségbe nem vont fölény, a melyet személye a szellemi törekvések minden terén gyakorolt kortársai fölött.

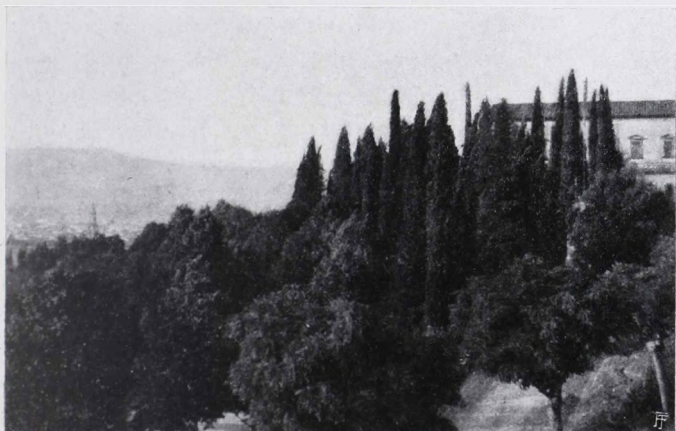
A szellemi tehetség universalitása az olasz renaissance sok nagy alakjánál a kedvtelés és fitogtatás egy neme is lehetett, — Lorenzónál az gyakorlatilag érvényesült és személyes szerepével elhatározóvá lett korára nézve. Ő gyakorlatilag igazolta végtelen ügyességét a politika művészetének minden útvesztőiben; ő a teremtő tehetségek egész sorának fölfedezésével és foglalkoztatásával bizonyította be művészeti érzékének kitünőségét; 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 részesevé s az a siker, a melyet, mint ezeknek az élvezeteknek népies költője, lantjával aratott. Vajon nem a modern lyra hangjainak első pengését halljuk-e azokban a dalokban, a melyek az élet mulandóságán csak azért keseregnek, hogy abból is okot merítsenek fenékgig üríteni az élvezetek poharát?

«Quant'è bella giovinezza! —
 Che si fugge tuttavia!
 Chi vuol' esser lieto, sia:
 Di doman' non c'è certezza».

(Óh be szép az ifju kornak — Sebtiben tűnő varázsa! —
 Még ma rajta, vigadásra, — Nem tudod mit ád a holnap!)

Abban az emlékezetes esztendőben, a melyben a Columbus gályái először bukkantak Amerika földjére, a Lorenzo il Magnifico halálos ágyánál egy dominikánus barát zordon alakját látjuk föltűnni. Ugyanaz az alak ez, a melynek sötét varázsa két évvel később rabjává tette a haldokló Polizianót és Pico della Mirandolát is, ugyanaz a prédikátor, a kinek lángszavai már abban az időben lázba hozták Firenze népségének érzékeny kedélyeit és gondolkozóba ejtették a legfölvilágosodottabb elméket: a Girolamo Savonarola alakja.

Lorenzo, a ki epikureus hajlamai és a neoplatonikus bölcsészet szellemi gyakorlataiban való gyönyörködése ellenére legalább formailag és külsőleg mindig fentartotta a jó viszonyt az egyházhoz, talán nemcsak az államfőnek a közfölfogással szemben való kötelességétől indítva hívta meg élete utolsó napjaiban gyóntatójává azt a papot, a kit akkor joggal tekinthettek Firenzében a benső vallásos meggyőződés és tiszta erkölcs legmagasztosabb képviselőjének.



Cyprus-liget a Firenze fölötti magaslatocon.

lőjének, a kiből annak a kornak elnyomott lelkiismerete látszott megszólalni, a kit ma néhányan az «utolsó igazi keresztény» nevével szeretnek illetni.

Nevezetes, szinte korszakos jelenet volt az a találkozás a betegszobában; nem csak két ellentétes irányú életút kereszteződése volt az, de egyúttal a középkor utolsó küzdelme az újjal: annak a vallásos fölfogásnak, a mely az élet minden javát fel akarta áldozni a túlvilági üdv követelményeinek, utolsó mérkőzése azzal a világnézettel, a mely 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, a ki felfogása szerint, Firenzét szabadságától fosztotta meg; volt bátorsága szembeszállani a haldokló zsarnokkal, mint szembeszállott később veszedelmesebb hatalmakkal is és Firenze ura néma megadással hagyta távozni a kérlelhetetlen erkölcsbíró és a szabadság megboszulóját.

A Medici-kertek elpusztultak, ma már helyöket is alig lehet megjelölni s az ott fölhalmozott gyűjtemények más-hová kerültek; de a szomszédos San Marco-kolostor ma is épen áll fenn, mint a firenzei quattrocento muzeuma, és ha folyosóján, termein s a barátok egykori celláin végigmenve, lelkünk megtelt a Fra Angelico szelid és boldog geniusának derült alkotásaival, egy kis szögletszobába jutunk, a melyben a vezeklő élet és a vértanúi halál emléktárgyai között ma is régi helyén áll az a kis írószekrény, előtte egy egyszerű faszékkel, a melyről egy időben Firenze államát kormányozta a Szent Márk dominikánus-convent-jének perjele, Savonarola, mint földi helytartója Firenze akkori megválasztott királyának: Jézus Krisztusnak.

És ott függ Savonarola képe is, a melyet Fra Bartolommeo fennkölt ecsete festett a vászonra. Mondják, hogy mikor a vezér, a mester fölött összecsaptak a máglya lángjai, híve és csodálója, a festő, műtermébe tért s ott az ép elkészült képen az emésztő rajongástól eltorzult arcz fölé egy fényes gyűrűt vont ecsetjével: a szentek dicsfényét, azt a gloriolát, a melyet az egyház mindedig megtagadott a firenzei prófétától.

Savonarola, a szőrcsuhás néptribun, a ki a tizenötödik század végén, a firenzei renaissance «kulturbacchanál»-ja közepett mit sem akar tudni görög és római irodalomról és művészetről, mit sem akar hallani életélvezetről és

fényűzésről, elítél minden világias tudományt és művészetet s mint egy elkésett assisii Szt. Ferencz hirdeti a test leigázását, a földi javakról való lemondást és az önsanyar-



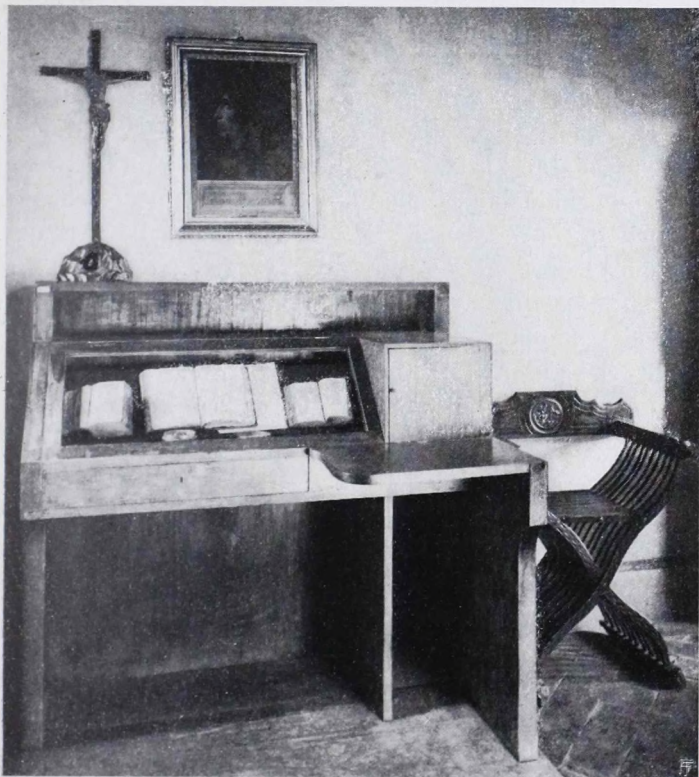
Fra Angelico falképe a San Marco kolostor egyik czellájában.

gatást, sőt a maga igazának védelmére a tűzpróba istenítéletét is kész földézni: tagadhatatlanul a világtörténelem egyik leggroteskebb jelensége, mondhatjuk, egyik legkiáltóbb anachronismusa. És hogy ez az egész korával harcza szálló magányos próféta, pusztán a maga hite

s rajongása erejével és nyers, de lángoló ékesszólása ellenállhatatlan hatalmával tudott mégis győzedelmeskedni. néhány éven át hazája sorsára nemcsak vezetőként folyt be, de abban tényleg dictatori szerepet vitt, alkotmányokat buktatott meg és alkotmányokat létesített, békét s szövetséget kötött a betörő francia királylyal és szellemi harcztot üzent a római szentszéknek; hogy ez a vakmerő reformátor vagy inkább purificátor kora legkiválóbb szellemenit vagy megnyerte tanai követésének, vagy legalább magukba szállásra indította, művészeket arra bírt, hogy meztelenségeket ábrázoló képeiket eléggessék s a «piagnoni»-k, a siránkozók soraiba állva, ecsetjüket kizárólag a vallásos áhítat szolgálatába állítsák, Firenze könnyelmű, élvvagyó lakosságát rá tudta beszélni, hogy farsangi mulatóságait egyházi körmenetekkel cserélje fel, pipereczkkeit, sőt műkincseit és kedvencz olvasmányait is a hiúságok máglyáján égesse el: mindez még fokozza annak a látszólagos anachronismusnak meglepő voltát. De mélyebben kutatva a lelki jelenségek rügőit, csakhamar meggyőződünk róla, hogy a Savonarola rövid uralmának alapja nem az ő vallásos meggyőződése és buzgalma igazi elterjedésében keresendő. A renaissancekori firenzei olaszokat, a kik mindenekelőtt fogékonyak voltak az ékesszólás és a rendkívüli szellemi adományok iránt, megbűvölte a rajongó barát szónoklata és mindent magával ragadó vallásos lelkesedése; e mellett örömmel csatlakoztak érelyes szelleméhez, hogy annak segítségével lerázzák a Mediciek jármát és kivívják köztársaságuk szabadságát. De az ékesszólás és a jellemnagyság hatása iránt a kedélyek rövid idő alatt eltompultak, a szerzetes-tribun politikája az államot külveszélyek felé lútszott sodorni és Savonarolának csakhamar meg kellett győződnie arról, hogy azt a szabadságot, a melyet ő csak eszközül akart fölhasználni a vallás uralmának visszaállítására, az ő

népe czélul tekintette, a melynél tovább őt nem hajlandó követni.

Ekkép a szerencsétlen barátom nemsokára beteljesese-



Savonarola czellája.

dett önjósolta végzete, és a világtörténet nagy jeleneteinek azok az elmaradhatatlan statistái, a kik ugyanazzal a hévvel tapsolnak ma, a melylyel «feszítsd meg»-et kiáltanak holnap, csakhamar ujjongva, sőt lelketlen gúnyoló-

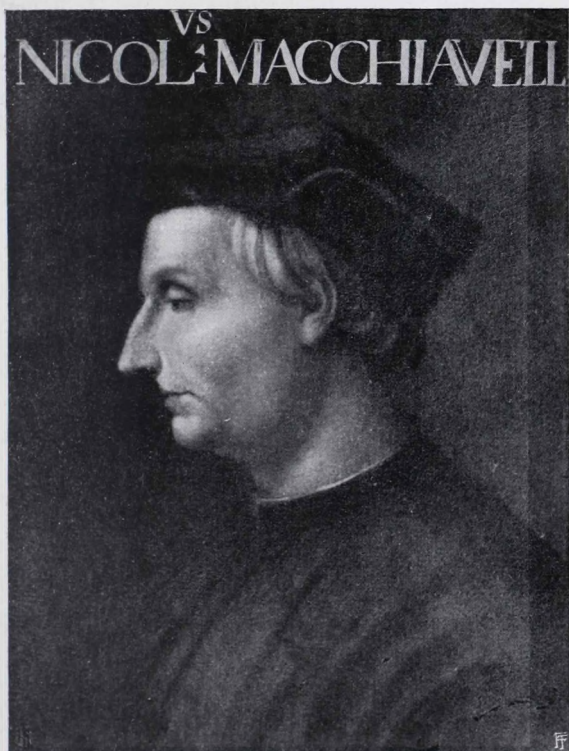
dással állhatták körül azt a dobogót, a melyen Savonarola utolsó útját, a Palazzo emelt teréről a bitófához megtette. Valójában azonban nem az a mindig dühöngni kész nép, nem a «compagnacci»-k és «arrabbiati»-k többségre vergődése buktatta meg a San Marco perjelének theokratikus uralmát, nem is a dominikánusokkal hadi lábon állott Ferenczrendiek 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, a ki, bár maga is a szabadság lánglelkű bajnoka volt, mindannak megvetését hirdette, sőt részben elpusztítását követelte, a mi az értelem fölszabadulásának, az ember és a világ megismerésének leghathatósabb eszközeül kínálkozott, vagy annak gyümölcse volt, s azok, a kik ellene föltámadtak és rajta a korszellem ítéletét oly könyörtelenül 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, a mely nem kevésbé állott távol a sajnálattól, mint a kielégített bosszú érzetétől: Niccolo Macchiavelli. Épen abban az évben lépett a tizek tanácsának titkári hivatalába, — tehát a legfontosabb államszolgálati állások egyikébe — a melyben Savonarola bukása bekövetkezett s hivataloskodásának első éveit főkép a Pisa elleni hadjárat miatt szükségessé vált diplomatiái kiküldetéseknek szentelte.

Alig lehet nagyobb ellentétet képzelni, mint ezt a két, egymást fölváltani látszó alakot, a kiknek oly különböző jelentőségű neveit Firenzében a XV. és XVI. század határmesgyéje köti össze.

A Macchiavelli politikai működése és életpályája a firenzei köztársaság és később a megújított Medici-uralom ma kisszerűnek 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 tétlenségé-



Macchiavelli arcképe a firenzei Üffizi-képtárban.

nek ideje alatt írt művei szerezték meg Macchiavellinek azt a sok átkot, a melylyel őt meg nem értő, vagy igazságtalanul, vagy képmutatón bíráló utódai a politikai elméletben és praxisban sujtották és azt a majdnem mérték-telen magasztalást, melyben mások részesítették emléket

s a mely a Santa-Croce-templom büszke síriratában is megszólalt.

Ő a maga politikai irataiban tulajdonképen semmi egyebet nem tett, mint hogy szinte hihetetlen elfogulatlansággal és hidegvérrel foglalta rendszerbe azokat az elveket, a melyeket korának hatalmasai kivétel nélkül, és hozzátelhetjük: 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 elterjedt 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 psychologia tanulságot merítsen belőlük, s hogy éles világitásuk mellett megismerjük teljesen a kort, a melyben irattak, és szerzőjük bámulatos emberismeretét, éles eszét és ékesszólását csodálni tanuljuk.

Jeles és bölcse államtudományi és történetírók emeltek már óvást az ellen, hogy az utókor igazságszolgáltatása Macchiavellit egymagában bűnhődtesse egy egész korszak megromlott erkölcsi érzékeért; ő azoknál, a kiknek tettei nyomán és a kik számára írt, jobb volt annyiban, hogy, bár az egyéni becsvágy sugallatától nem volt ment, azokat a minden erkölcsi mértéket figyelmen kívül hagyó eszközöket, a melyeket különösen a *Fejedelemről* írt könyvében tárgyalt, egy nagy és szent czélnak: porba tiprott hazája feltámasztásának és felvirágoztatásának szolgálataiba akart állítani. Forró hazaszeretete, a mely félreérthetetlenül beszél hozzánk összes komoly irányú műveiből, egyesülve azzal a mély bölcsességgel, a melylyel ő hona megmentésének egyedüli eszközeül már akkor, évszázadokkal ez eszme diadalmaskodása előtt, a nemzeti hadsereg intézményét jelöli meg: bizonyos tiszteletet és

rokonszenvet biztosít számára még azok részéről is, a kik a politikai erkölcs szempontjából tanait legszigorúbban elítélik.

E mellett nem is gondolunk azokra az érdemekre, a melyeket a gyűlölt nevű firenzei államtitkár a történetírás terén szerzett, s a melyekkel ő megnyitója lett a történetírók ama fényes sorának, melylyel Firenze a XVI. század elején az olasz irodalmat gazdagította. Bármily dicsőségre váljanak is azonban ezek a jeles historikusok szűkebb hazájuknak, fellépésük mégis bizonyos tekintetben a hanyatlás bekövetkezését jelenti. Firenze szerepében csakugyan igazolva látjuk azt, hogy egy nép rendesen akkor kezd történetet írni, a mikor 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. Firenze nagy fia, Lionardo da Vinci a XV. század utolsó évében egy időre visszatér 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 classikus városában a század három legnagyobb művészi geniusát: Ráfaelt, Michel Angelót és Lionardót, — 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, a hol most nagyeszű és a művészetért lelkesülő pápák: II. Julius és X. Leo alapítják meg azt a nem soká tartó, de dicsőseges «aranykor»-t, a mely mintegy megújítva a classikus ókor legszebb napjait, az emberiségnek egy második fiatalságát idézi fel s meghonosítja benne a lángésznek és az örökszépnek rajongó cultusát.

Firenze pedig lesülyed; Róma küld vagy jelöl ki neki gyöngé kormányzókat és cserében elvonja tőle nagy művé-

szeit ; a köztársasági szellem újra meg újra feléled s a hősi elszántságnak is megható példái akadnak, de az egész országra reánehezédő 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 katastróphája, melyet rotterdami Erasmus «nem a város, hanem a világ bukása»-nak nevezett, és vele egyúttal tulajdonképen befejeződik az a fényes szerep, a melyet Olaszország az újkor megalapítása körül vitt, s a melyet ezentul mindinkább az elnyomatás, az idegenek uralma, a belső kimerülés, a szabadság és szellemi előhaladás elleni ádáz visszahatás jelenségei váltanak föl.

A mit Savonarola a vallásos ihlet rajongásában megjövendőlt, a mit Macchiavelli a hideg politikai számítás bizonyosságával előrelátott, a mit a Róma utczáin megjelent remetéek mint a világ közelálló végének előjelét hirdettek prédikációikban, a mit a középkor utolsó geomantjai a földből, astrologusai a csillagokból olvastak ki, az beteljesedett : idegen hadak özöne borította el még egyszer az örök várost és dobott gyújtó-csövát büszke palotáiba ; a márványpadlók, melyek csak elpuhult udvaroncok, ünnepelt művészek és életvidám nők lépteihez voltak szokva, meg-megrengtek a friz és andalusiai ménék patkói alatt, a csarnokok, melyek csak az imént bájos daltól és a legválasztékosabb s legékesebb nyelv zengésétől vizshangoztak, koczkavető német Landsknechtek és spanyol zsoldosok részeges tivornyáitól teltek meg, a Vatikán loggiáiban Ráfael frescóit pirosra festette a fátylák fénye, az angyalvár ablakából remegve nézte a renaissance utolsó pápája az aranykor alkotásainak veszedelmét és a megrabolt s megkínzott tudósok között akadt olyan

is, a ki kétségbeesésében az éhhalálnak adta magát, midőn saját szemével kellett látnia, hogy az imádott ókor felkutatott kincseiből annyi szorgalommal és lelkesedéssel írt commentárjaival a durva harczosok vandál negédjökben tábori tüzet gyújtottak.

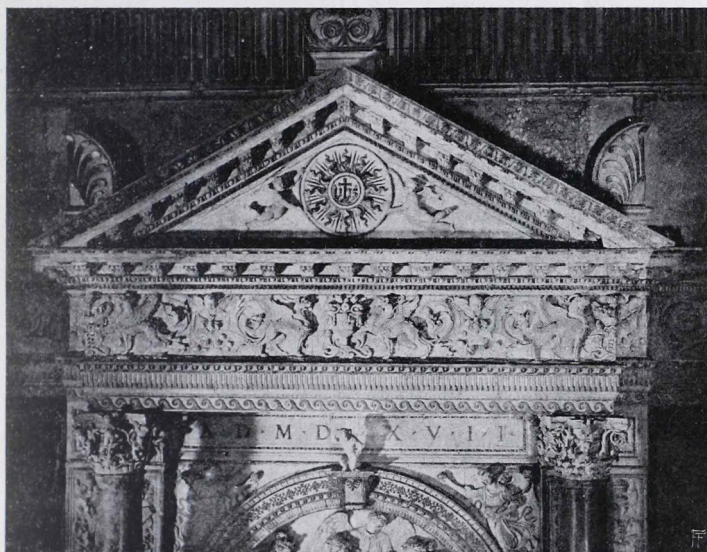
A legrettentőbb istenítélet volt az a «Sacco di Roma», az a fosztogató és sanyargató pusztítás, a melynek a Bourbon Connetable és Frundsberg által szervezett hadak vették alá az örök várost, rettentőbb a vandálok és szaraczenek garázdálkodásainál, mert ezek az elszegényedett és porba sülyedt Rómát érték, ellenben amannak viszonyai akkor zúdultak Rómára, a mikor 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 tulajdonképen annak a német-rómainak nevezett császárnak a hadai, a ki a kereszténység Rómában székelő fejétől várta az imperátori koronával való felruháztatását.

Istenítéletnek nevezhetjük Rómának ezt a pusztulását, ha csak arra az erkölcsi romlottságra gondolunk, a mely 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 a mely mindig arra törekedett, hogy ennek a szerencsétlen országnak két ura legyen, a kiket egymás ellen ingerelhessen, a mi 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 kérelhetetlenül reánehuzott végzetről; akkor meg tudjuk érteni Itália legjelesebb élő történetírójának, Pasquale Villarinak feljajdulását, a mint elpanaszolja, mily igazságtalanság érte hazáját, hogy

a mikor épen küzdve fáradozott azon, hogy az értelem és az öntudat függetlenségét a vallás szentségével összeegyeztesse, a mikor már az ő érdeméből új fény kezdett az emberiség szemhatárán derengeni: akkor Európa keze ólomsúlylyal nehezedett rá, megfojtotta s utólag még be is vádolta azért, hogy megkezdett munkáját másoknak kellett befejezniök.



A „Marzocco”, Firenze czimeroroszlánja a Palazzo Vecchio előtt.



A sienai Fontegiusta-templom főoltárának oromzata.

XXI.

SIENA.

(1898.)

A modern kor emberének fölfogását Olaszország mű-történelmének tanulmányozásában, összehasonlítva a régiebbekével s különösen a XVIII. század végén uralkodott classikai iskoláéval, semmi sem jellemzi annyira, mint a középkori Olaszország teljesebb, behatóbb, igazságosabb és rokonszenvesebb méltatása.

Goethe érzéketlenül haladt el Itália középkori emlékei mellett; rá nézve csak az antik létezett, és az a mi az antikot uralmába 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 classikus ókor műízlésének és világnézetének, míg mindaz, a mi a kettő közé esett, vagyis az egész középkor, e fölfogás szemüvegén át nézve csak a barbárság, erőszak és szellemi sötétség zürzavarának képében jelent meg.

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

Macaulay egyik remek kisebb dolgozatában Olaszország történetét a középkor századaiban a sarkvidék rövid nyári éjéhez hasonlítja, a melyben 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, sajátságait 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, a melylyel ma úgy



Siena.

a történész, mint az æsthetikus s az egyszerű amateur Olaszország ama helyei felé fordul, a melyek a középkori viszonyokat mentül tisztábban s mentül kevésbbé vegyítve a fejlődés későbbi elemeivel tüntetik elénk.

Ebből a szempontból bir szinte páratlan érdekességgel Siena, a melyet Taine találóan nevez a középkor Pompeji-jának, mert valóban mintegy megkövesedve mutatja

föl külső kereteit és emlékeit azoknak az állapotoknak, a melyek a középkorban rendkívüli virágzásnak örvendett s mostani lakosságának négyszeresével bírt, de a középkor végén Firenze főnhatósága alá jutott s ezért rohamos hanyatlásnak indult várost hajdan oly nagygyá tették.

A hanyatlás tragikai végzetén kívül a középkor képének megőrzéséhez Sienában kétségkívül hozzájárult a lakosság conservatív ragaszkodása a régi formákhoz és hagyományokhoz, a mely e várost minden időben jellemezte, jellemzi ma is, a mely voltaképen csak fokozott kifejezése az olaszok nemzeti sajátosságának, mely heves vérmérsékek és szenvedélyes, fölforgatásra hajlandó természetök ellenére az életszokásokhoz és életformákhoz való merev ragaszkodásban s a mult cultusában félreismerhetetlenül nyilvánul.

Ez a conservativismus bizonyára sok esetben a czél-szerűség és kényelem, a modern haladás rovására is érvényesült és érvényesül; de mi, a kik folyvást vitatkozunk egymás között a «nemzeti genius», a nemzeti irányú fejlődés követelményeiről, nem titkolt irigységgel nézhetünk egy nemzetre, mely a mindennapi dolgokban való conservativsága által kulturája fejlődésének szakadatlan folytonosságát biztosította magának és elérte azt, hogy oly légkörben, oly környezetben él, a mely minden perczen átéreztetni vele múltját, hagyományait s nemzetének azokon átvonuló szellemét.

Hasonlóan Perugiához és Orvietóhoz, — melyekkel különben is sok rokonvonás köti össze, — de kevésbbé magasan, mint amaz és kevésbbé festőien, mint meredek szikláin emez, fekszik Siena, a «veres város», mint a hogy egy rokonszenves francia regényíró útleírásában sok téglapítménye miatt elnevezte, három kapcsolatos halom tetején, egymásba kapaszkodni látszó házaival, girbegörbe, meredek, keskeny utcáival, mogorva, kortól barnúlt pa-

lotáival, felséges templomával és egész hajdani tartománya fölött uralkodó karcsú várostornyával.

A hol 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 amphitheatrum-szerűen emelkedő talajon magas, régesrégii házak szegélyezik, tizenegy helyen nyitva utat szűk sikátorokon át a közügyek vagy ünnepélyek végett ide tóduló városi népek.

A most is a hagyományos városi löversenyek céljaira szolgáló hatalmas, tág főpiacz valósággal olyan, mint egy színpad, a melyen még rajtahagyták az épen eljátszott jelenés díszleteit: azt kell hinnünk, hogy a szereplők csak egy percz előtt vonultak vissza a színpad mögé, a szét-sugárzó sikátorok boltívei alá, s el vagyunk rá készülve, hogy a következő perczben újra előtörnek onnan.

Pedig az a jelenés, a melynek díszleteit szemléljük, ezelőtt 5—600 évvel játszódtott le és meglehetősen zajos lehetett. A «Mangia»-torony vészharangja megkondult, a szatócsok bezárták boltjaikat, a mesteremberek ott hagyták 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 helyökbe ültetni a «Dodici»-kat: polgári önértékek és függetlenségök szilaj fölbuzdulását még táplálta annak a palotának a látása, a mely rideg egyszerűségével, fenyegető komolyságával, daczos erejével és szédítő magasba fölnyúló, büszke tornyával az ő hatalmukat látszott példázni — akkor, a mikor még homlokzatán nem kérkedett a hat köpölyt ábrázoló czímer: a Mediciék uralmának jelvénye, s még valóság volt a véd-szentjök pajzsába rótt magasztos szó: «Libertas!»

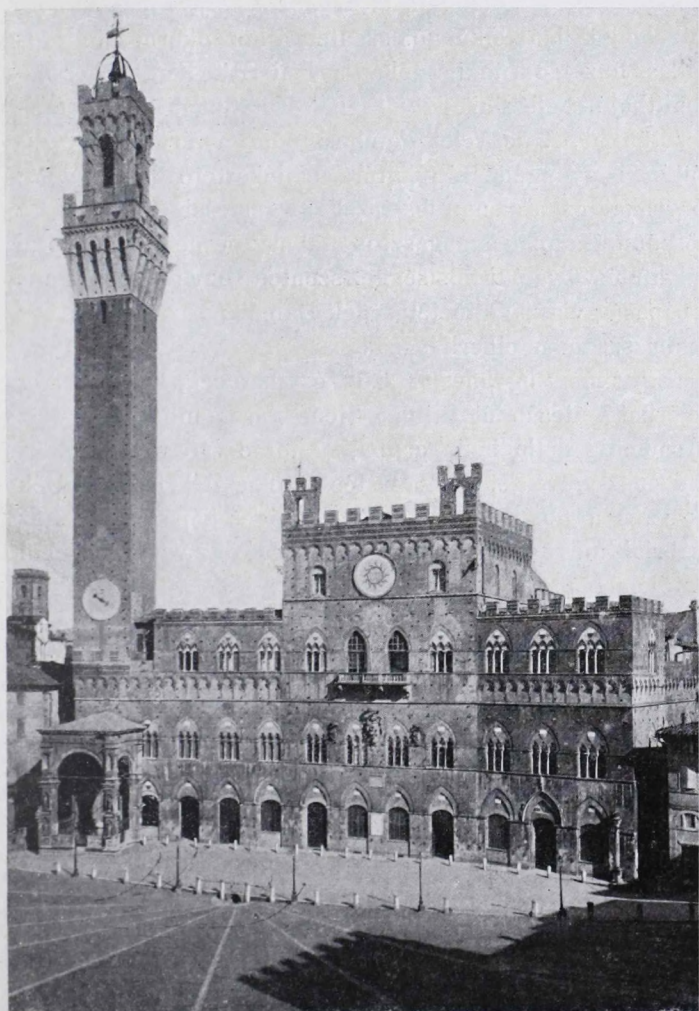
Akkor még a kevély, hiú és fényűző Siena volt az, a mely Firenzet a Montaperto melletti véres csatában leverte, büszke zászlaját egy szamar farkához kötve hurcolta meg utzáin s később egy koronázására induló császárt is foglyúl tudott ejteni.

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

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

Az összehasonlíthatatlan Piazza del Campon kívül Sienának akárhány helye van, a hol egész környezetünk azt a benyomást teszi, mintha fölötte az újkor négy évszázada nyomtalanúl vonult volna el. A meredek és tekervényes utcák némelyikének nyílásában hirtelen föl tűnik a mindenfelé örökdő Mangia-torony, másutt szédítően meredek part előtt állunk meg, mint a Fontebranda kútnál, a melynek a sziklába bevésődő sötét ívezete a Dante korában az építészet csodái közé tartozott s a mely fölött feyegetően emelkedik a szikladomb tetején a San Domenico templom roppant kiterjedésű, sötét falazata.

Közel ehhez a templomhoz, mely sivárnak látszó hossz- és kereszthajójának oldalkápolnáiban annyi mesterművet tartalmaz, sorakoznak a hegyoldalra építve a Szt. Katalin



A Palazzo Comunale Siénáhan.

confraternitásának imaházai, a melyek a város legjelesebb építészeinek neve mellett az egykor e helyen lakott és ájtatoskodott lánglelkű női szentet, a középkornak tetterős vallási buzgalom tekintetében assisii Szt. Ferenczhez hasonlítható csodás alakját: Sienai Katalint juttatják emlékezetünkbe. A kegyelet gondosan őrzi a város nagy szülöttének gyöngéd leánykorára emlékeztető helyeket és tárgyakat és a sienai festészet legnemesebb inspirációit köszönheti annak a magasztos alaknak, a mely rövid földi pályafutását valódi hősiséggel szentelte egy nagy czélnek: a pápaság visszaköltöztetésének Rómába s azzal együtt az egyházzsakadás elhárításának.

Egy másik ugyancsak szűk és meredek, kocsival alig bejárható utcán át jutunk Siena város muzeumába, az Accademia delle belle artiba, a hol e város mindenkori kedvencz művészetének, a festészetnek emlékeit gyűjtötték össze, s a hol legteljesebb és egységes képét nyerjük az umbriai művészetre oly nagy befolyást gyakorolt sienai festői iskolának.

Olaszország középkori festésének története szempontjából legtanulságosabbak Firenze, 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 tüneménye és sok tekintetben a sienaiak alapján áll, — festészetének szellemére nézve mutat sok hasonlatosságot a sienaiak rajongó irányával.

A sienai festőiskola — e város már említett conservatív hajlamának megfelelően — tovább maradt rabja a byzanci hagyományoknak, mint a firenzei; a sok aranyozás, a részletek aprólékos kidolgozása, az aránylag szűk eszmekör, melyben a Szűz Mária cultusának legnagyobb előszeretettel hódoló képei mozognak, a haladás lassúbb me-

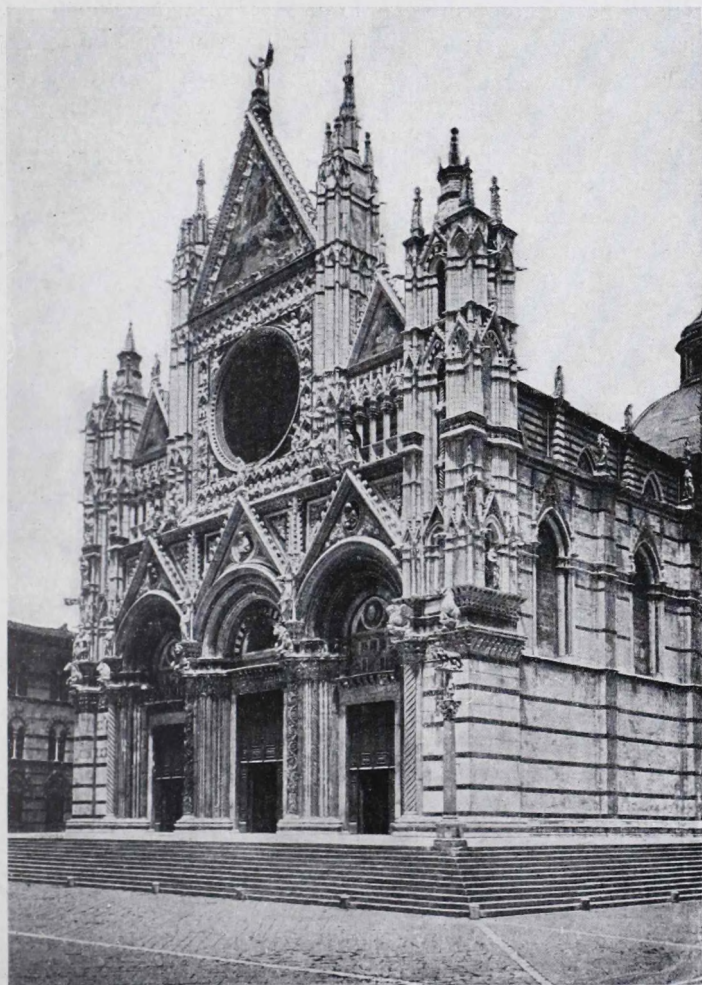


Részlet Sienából.

netéről tanúskodnak ; de egyebekben az izlés 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 Simone Martini személyében ; a két Lorenzetti testvér szerepét a középkori olasz festészetben már épenséggel egyedül állónak kell elismer-nünk.

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

Ambrogio Lorenzetti nagy allegorikus ábrázolásai a sienai városház kisebbik tanácsstermében a jelképes föl-fogás, az elrendezés és távlat tekintetében még teljesen a Giotto korának kezdetleges és naiv jellegét viselik magukon, de az arcoknak, különösen a symbolikus női főalakok, a béke, az igazságosság és főképp az egyetértés alakjai arcának megfestése a kifejezés ereje, bensősége és fön-ségénél fogva bámulatba ejt és szinte elképzelhetetlennek tünteti föl azt, hogy a technikának ily kezdetleges, nehéz-kes eszközeivel micsoda emberfölötti erő volt képes e ki-fejezést a századoktól zordúl megviselt falfestményekben egykor létrehozni. Ha a magasztos egyéni érzelem és eszme kifejezésének közvetlenségét és igazságát veszszük a megítélés mértékéül, akkor a tulajdonképeni renaissance kezdetét hajlandók vagyunk a két Lorenzetti testvér mű-ködéséhez kötni, a kik tökéletesebben tudták megvalósi-tani azt, a mit Giotto csak gondolt ; míg Masaccio tüne-ményszerű föllépése csak az emberi test ábrázolásának realizmusában és anatómiai hűségében jelzi az újjászületés kiindulási pontját.



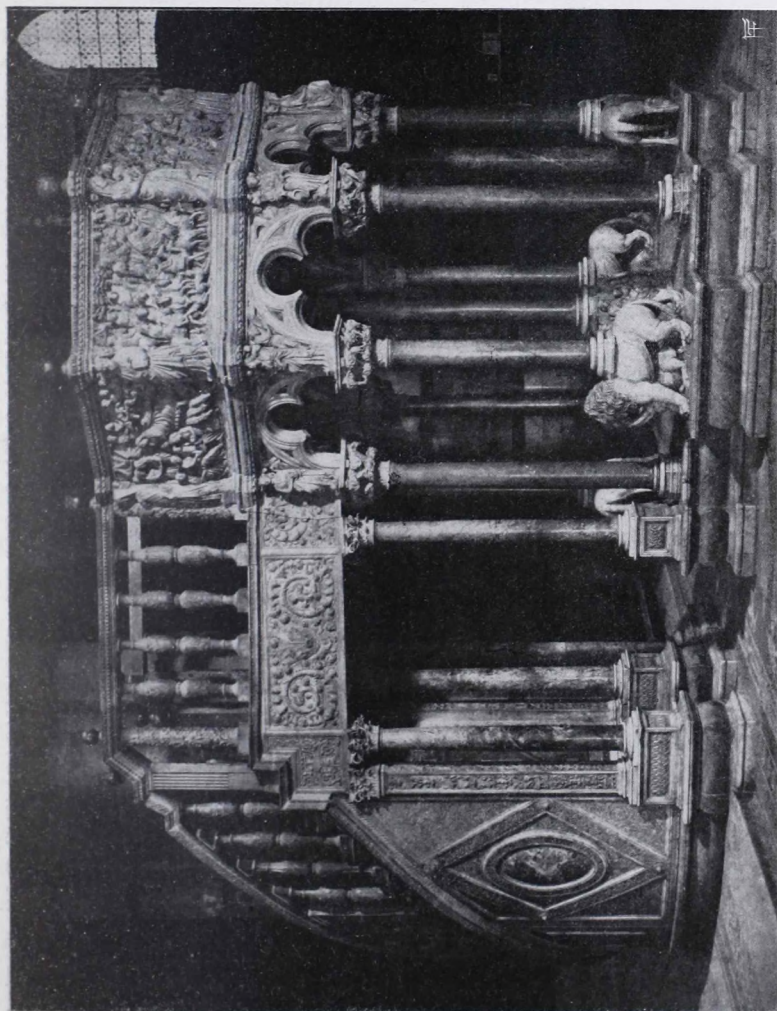
A sienai dóm.

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

Mikor pedig a sienai dómot említem, annak képében az olasz művészeti szellemtől átidomított gothikának legszebb typusa jelenik meg előttem, melyhez csak az orvietói dóm külseje hasonlítható. Bizonyosan pisai mesterek voltak azok, a kik — megelőzve Querciát — ezt a csodaszerű márványhomlokzatot kifaragták, a melynek pazar és mégis oly összhangzatos díszje, 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.

A fekete és fehér márványrétegek váltakozása a dómnak úgy külső mint belső díszítésében a plastikai dísz hatását még a színek ellentétével is fokozza, a nélkül, hogy különösen a dóm külsején túlerőltetett vagy nyugtalan benyomást keltene; általán az ornamentika gazdagsága sem itt, sem sehol nem lesz terhessé, a hol azt a szépségben gyönyörét találó léleknek e gyönyör utáni élénk és őszinte vágya hozta létre. Az alapformák vízszintes vonalainak is erőteljes előtörbe lépése s az ablakok s ablakközök aránya mutatja, hogy az olasz műízlés a gothikából itt is épen csak annyit fogadott el, a mennyit a saját vonalérzékével és hagyományaival összeegyeztetni tudott s a belső pilélpárkányzat díszítése már épenséggel egészen eredeti és sajátos, korintheta oszlopfejeivel és szoboralakjaival.

A dóm nagyszerű tervét soha teljesen meg nem való-



A sienai székesegyház szőszéke.

sították, de jelen alakjában is Olaszország legszebb templomai közé tartozik ez, kivált a toscanai renaissance mindama remekműveinél fogva is, a melyeket a dóm s a szentély alatti régi keresztelő-templom részletei képviselnek. Nicola Pisano világhírű szöszékéhez méltán sorakozik itt Jacopo Quercia keresztelő medenczéje, Riccio székfaragványai és Peruzzi tabernaculum, sőt a Piccolomini-oltár szobordiszében Michel Angelo is ifjúkori alkotásaival gazdagította Siena műkincseit, míg a márványkövezet graffitóképeiben a régibb mesterek munkáját folytatva, a sienai festő-iskola 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 finomúlt, életteljes, derült világában találjuk magunkat. Ezt a termet Siena legkiválóbb patricius-családjának a Piccolominiaknak egyike, a későbbi III. Pius pápa rendezte be még bibornok korában nagynevű bátyja, II. Pius, írói nevén Aeneas Sylvius irodalmi művei és gazdag könyvgyűjteménye számára, lefestvén benne egyúttal a kitűnő férfiú pályafutásának legfontosabb mozzanatait is. Valóságos muzeuma ez az olaszországi renaissancenak, a mely föltűnteti annak képzőművészetét a terem gyönyörű plastikai és képdíszében, irodalmát és tudományos buvárkodását a könyvgyűjteményben, mely a miniaturfestés és díszítőrajz számtalan példáit is tartalmazza, míg a Pinturicchio mester decoratív festései és főleg híres tiz nagy történeti frescója a renaissancekor zajos életét, viseleteit, pompaszeretét, dicsvágyát varázsolják elénk, bár inkább a festő koráét, mint azét a félszázaddal megelőzőét, a melynek eseményeit ábrázolják a képek.

A gyakran gáncoskodó Vasari, a különben is szerencsétlen sorsra jutott umbriai mester dicsőségét még halála után is kisebbiteni akarta, s elhítenni igyekezett a világ-



Adám és Éva; Sodoma festménye a sienai képtárban.

gal, hogy Pinturicchio sienai frescóit a Ráfael rajzai nyomán készítette. Ez az állítás bebizonyítva nincs, s hogy sokaknál hitelt talált, annak tulajdonítható, hogy a Libreria festője, a ki tényleg nem volt nagyon önálló szellem, modorával Perugino és a még kezdő Ráfael között mozogván s hol egyikhez, hol másikhoz közeledvén inkább, alig van alakja, a melyet 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 tanuskodnak nagy componáló tehetségről, de összességökben mégis élettelenül jellemzik élettelen korukat, a mely 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 megrengést és azt a különös elszigeteltséget, a mely úgy tűnteti föl őket, mintha egymással mitsem törődve mind-egyikök egész külön életet élne; csak azokban a képekben, a melyek az akkor körülbelül 23 éves Ráfaellel való szellemi rokonságról látszanak tanuskodni s némi valószínűséget adnak az ő rajzaira vont következtetésnek, van decoratív hatás mellett némi drámai erő is és művészi lendület.

Sienának egyébiránt renaissancekori kimerültségében és hanyatlásában ismételve kellett idegen mestereket meghívnia, hogy festői műalkotásokkal gazdagodjék és iskoláját megiffjítsa; így történt, hogy a kezdődő cinquecento egy ragyogó művészi tehetség búvkörébe vonta a sienai festészetet, a mely elhomályosította előzőit és irányt jelölt követőinek. Antonio Bazzi, művészi nevén Il Sodoma,

bár a távoli Savoyából származott, Sienát választotta tulajdonképeni honául s bár fölváltva a Lionardo 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 nyomaít viselik ugyan magukon alkotjuk szeszélyes, csapongó természetének, a mennyiben a tájképi részeknek s a festett architektúrának helyenkint szinte gyermekes kezelésén kívül egyes figurális részleteknek is teljes elhanyagolásáról tanuskodnak, egészben mégis még abban a művészetileg oly nagy korban is a legelsőrendű festői alkotások közé tartoznak. Karóhoz kötött mezítelen Krisztusa és Ádámhoz simuló Évája valódi apotheosisai a férfiasságnak és a nőiségnek; erőtől duzzadó katonái, a kifejlett női báj teljében pompázó leányalakjai symbolumai az élet minden küzdelmeit megvívni kész és minden örömeit átérezni tudó boldog fiatalságnak. Az ő művészete azt tanítja, a mit a középkor meg nem értett: hogy az ember nemcsak mint eszmék kifejezője, események elbeszélője vagy álmok álmodója, de csupán mint ember, testi és szellemi tulajdonságai és erői összességével egy világ önmagában, mely a maga élettelen valóságában mindenkor legméltóbb tárgya lesz a legmagasabb művészi alkotásnak.



Niccolo Pisano relieffe a pisai Battistero szószékén.

XXII.

P I S A.

(1898.)

Azt a befolyást és hatalmat, a melyet éjszakon és keleten Velence képviselt, nyugaton és délen a középkornak ugyanabban a szakában Pisa gyakorolta. A mai esöndes, szerény Arno-parti város, a melynek tengerészeti jelentőségét egészen Livorno vette át, a mely korábban mint bármely olasz város, megszűnt önálló politikai szereplő lenni, s a melynek lakossága még ma sem tudja a város egykori területét betölteni, a XI. századtól a XV-ig rettegett tengeri hatalmasság volt, a mely legyőzte a saracéneket, meghódította a nyugati Földközi-tenger szigeteit, főnhatósága alá helyezte déli Olaszország kisebb kikötővárosait, megküzdött a normanokkal és Genuával, keres-

kedelmi telepeket létesített még a távoli keleten is, dús hadi zsákmánnyal és sarczczal gyarapította kincstárait.

Míg azonban Velence művészete akkor érte el legnagyobb virágzását, a mikor 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 biboros alkony kéjes fáradtságát, itt a harmatos hajnal üde fuvalmát véljük megérezhetni.

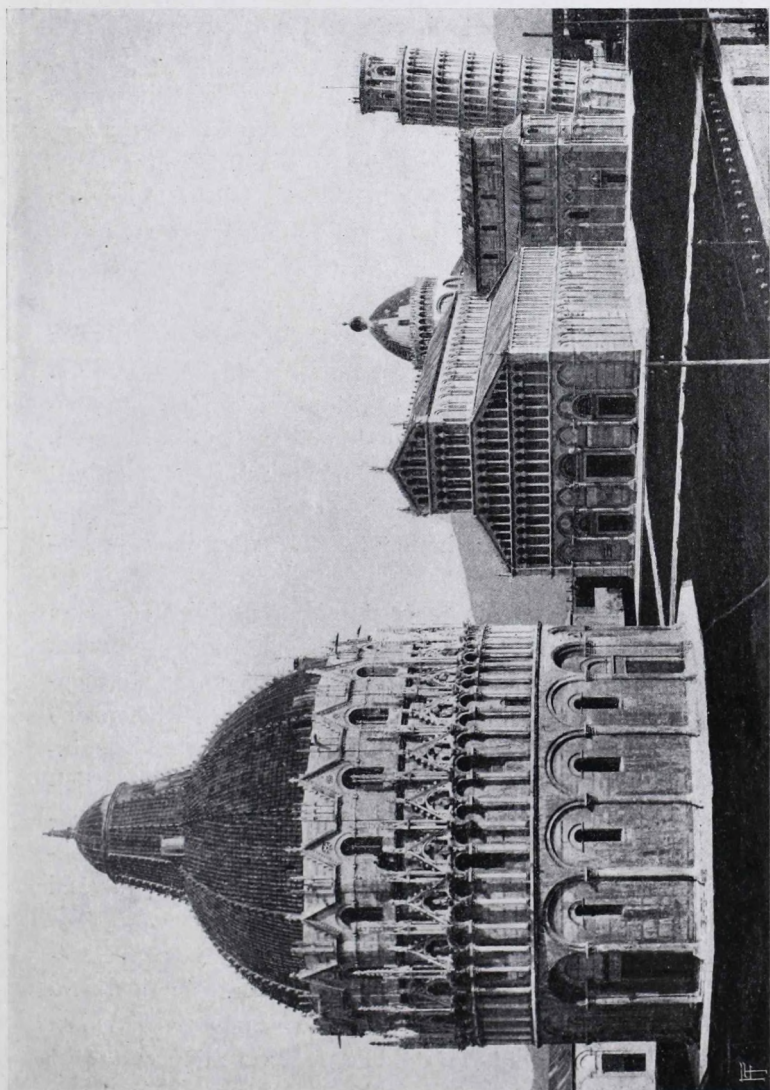
A mikor a pisaiak a XI. század derekán a saracéneket leverték Palermonál s ezt a várost kirabolták, első teendőjük volt istenfélelmök és hatalmuk jeléül fényes templomot emelni. Így indult meg a mai dóm építése, és mintha Pisa akkori és későbbi nagyjai, félve az utódok feledékenységétől, minél érthetőbben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

A dóm építését követte a keresztelő-kápolna, a Battistero föllállításása, 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, a mely a Piazza del Duomot éjszokról szegélyezi, míg keletről maga a város régi körfala zárja el csipkézett mellvédjével a láthatárt.

E hallgatag, elhagyatott téren, a melyet az épületeket összekötő, márványlapokkal kirakott ösvények kivételével magas, buja fű takar, a képzőművészetek mindhárom nemének valódi remekműveivel találkozunk, s mi több: az építészet 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 kifejező emlékei.

A míg a duomot környező lapos lépcsőzetet járjuk körül, a fehér márvány, mely mindenütt uralkodik, melyet még lábunk is tapos, a napban izzó fényével szinte elvakít; de a mint a Battistero ajtajának környékén szembeállunk a templom homlokzatával, annak építészeti formái úgy, mint színeinek esodálatos symphoniája teljes erővel hatnak érzékeinkre és kedélyünkre. A románkori építészet ennél szebbet Olaszországban valóban nem alkotott és méltán tekintik ezt a templomot az olasz nemzeti építőstílus alapkövének; nemes, fönséges körvonalai, galleriái beosztásának, oszlopai és ívei arányainak harmoniája egyesülve azzal a színhatással, a melyet a carrarai fehér, a sienai veres és a pratoi feketezöld márvány gazdag változtatása s még a bronzajtók élénkzöld patinája is előidéz, bűbájos látványt nyújt s a maga egészében méltó tanulmánya és mintaképe lett a következő századok építőinek.

Az a merész újítás, a mely itt először nyilvánult s a mely a bazilika-formának a kupolával való egybekötéséből állott, a templom belsejének is megadja a megelőző és egykorú építményekkel szemben a maga határozott egyéni jellegét, a melyet még jobban kidomborít a hatalmas kereszthajóknak sajátos áthidalása a főhajónak a szentély felé folytatódó karzata által, a mely fölül és alul oly átpillantást enged a kereszthajó felé, minőt kieszelni csak a legfinomultabb művészi ügyesség és leleményesség



A Battistero, duomo és Campanile Pisában.

lehetett képes. A szentély bolthajtását Cimabue egyik legnagyobb mosaikképe fűdi, még erősen byzanci jellegű alkotás, a közepét elfoglaló óriási Krisztus-alak komor, ünnepélyes, szinte szomorú arczával kevéssé illik ebbe a környezetbe, a hol minden a classikai motívumokhoz való első öntudatos visszatérést hirdeti s a hol a karzatokat kivétel nélkül antik oszlopok hordozzák. Világos hirdetője ez a kép annak, hogy a sík lapon ábrázoló művészet mily kevéssé 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 szülőltjét, Galileit az ingamozgás törvényeinek megismerésére.

Galilei tudományos kísérleteinek tradíciói fűződnek a Campaniléhez is, a híres pisai ferde toronyhoz, a melynek merész hajlása sohasem léveszti el meglepő, szinte megdöbbentő hatását; mindig azt hiszszük, hogy a következő perczen le kell dőlnie. Egyébiránt a torony architektúrája körbe csavarodó filigrán fehér-márvány oszlopos galériáival majdnem jobban látszik a pisai boltok kirakataiban léptennyomon látható elefáncsont miniatúr-utánzatokhoz, mintsem valódi rendeltetéséhez illeni, bár művészi kivitele a legnagyobb tökélyű.

A duomo építési stíljének továbbfejlődését szemlélhetjük a Battistero külső és belső szerkezetében, nem tekintve némely későbbi eredetű góth ízlésű részletet; a külsőnek eredetiségét nagyobb mértékben fokozza mint szépségét a körtealakú kupola, míg belsejének egyik rendkívülisége a bizonynyal csak véletlennek tulajdonítható visszhang, a

melyhez 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, de a felső párkány grotesk fejének nyitott szájából kerülnének hozzánk.

A mi 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 tizenharmadik századbéli pisai mesternek, az olaszországi szobrászat ősatyjának föllépése és egész működése. Igaz, hogy az antik művészet szellemébe Niccolonak még kevéssé sikerült behatolnia, szinte öntudatlanul másolgatta a szülővárosában szeméi elé került antik szobrászati maradványokat, melyek némelyikére még ma is ráismerhetünk a Campo-Santo sarkophagjain, nem tudta még megkülönböztetni a nemesebb római és a kezdetlegesebb etrusk formákat, sőt munkájában néha az akkor uralkodó román-stíl fonáságaitól 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, a mikor a keresztény művészet még teljesen a mysticismus, az elvont symbolika 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 «renais-

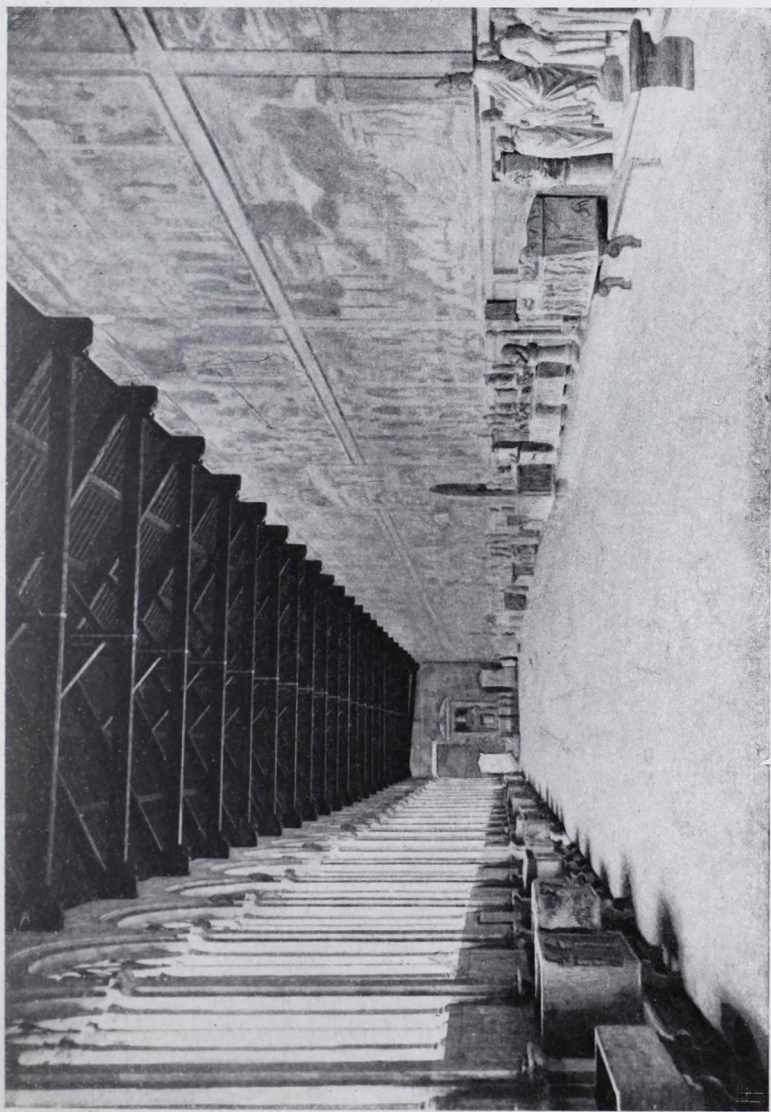
sance előtti renaissance», a melyet Pisano Toscanában meghonosítani próbált, kétségtelen, hogy Pisa lakossága kezdettől fogva teljes mértékben méltányolta a nagy honfitárs Battisterobeli alkotásának művészi becsét, mert podestájukat esküvel kötelezték mindig a világhírű szószékek rongálásoktól való megóvására vonatkozó törvény megtartására, a mi fájdalom, nem akadályozhatta meg azt, hogy e domborművek egyik legérdekesebbikén, a végítéletet ábrázolón az alakok legtöbbször feje le ne töredezzenek.

A Niccolo Pisano követőinek mindjárt legelseje s hozzá legméltóbbika, fia Giovanni építette a pisai plomptér márványépületeinek legutolsóját, a már határozottan góth stílű 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 cypusra és egy gyepes udvarra néző hosszúkás négyszögű csarnok belső oldalain azonban páratlanul szép, könnyed és nemes góth ívezetek futnak végig, míg tetején a fedélszerkezet sötét gerendái minden közvetítés nélkül érik a freskókkal borított falakat.

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

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



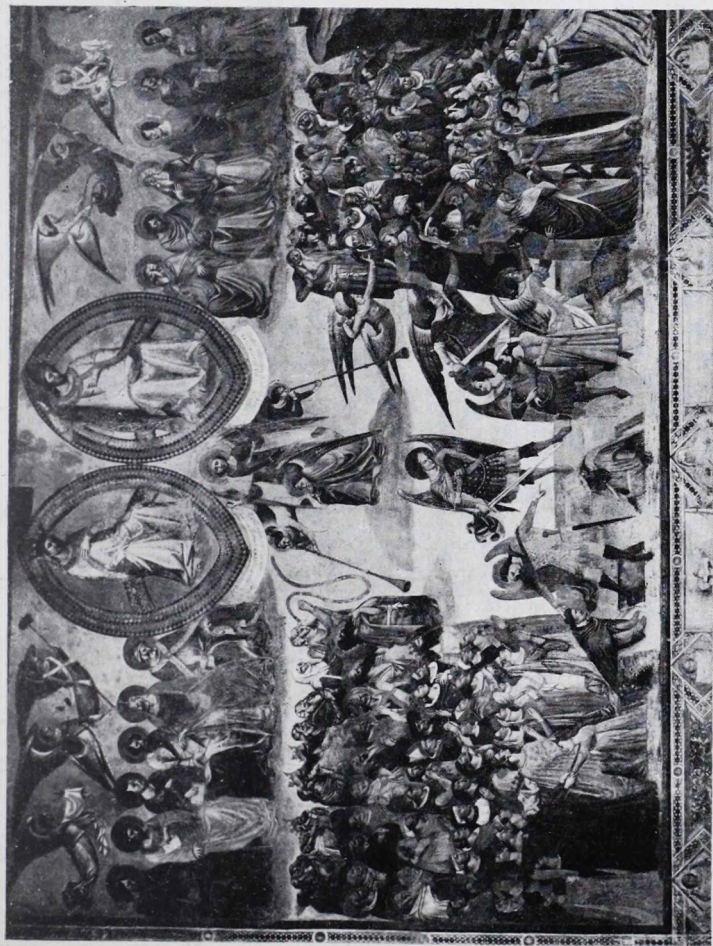
A pisai Campo-Santo éjszakai folyosója.

A 14-ik század közepétől a 15-iknek végeig a sienai és a firenzei iskola igekezett a szobrászatban úttörő, de a festészetben meddő Pisa Nekropolisát az ecset művésztének termékeivel is földiszíteni.

Igaz, hogy a mi a firenzei iskolától származik, az legnagyobb részében itt is arról tanúskodik, hogy a firenzeieknek több érzékek volt az élet mint a halál iránt. A mit 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, a mely naivan búvik el az ó-szövetségi történetek alakjai mögé. A toscanai szüretet, úgy a mint az a 15-ik században divatozott, megismerhetjük e képeken; láthatunk rajtok Benozzo-korabeli lakodalmakat is, vígan tánczó párokkal; ráismerünk a Val' d'Arno mosolygó hegyvidékeire, az állatokra, növényekre és szeszélyes épületformákra, a melyek 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.

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, a melyeket 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, a mely a szögletet foglalja el, s a melyeket méltán tartanak legjelentékenyebbeknek, a sienai iskola alkotása, nem az



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

Orcagnáé, a kinek soká tulajdonították, a ki azonban — bármily jeles építész és képfaragó volt is — ily mesterileg festeni sohasem tudott, sőt, ha jól emlékezetünkbe vés-tük a Pietro és [Ambrogio Lorenzetti sienai festményeit, alig habozhatunk a két congeniális festő-testvér egyikét vagy másikat — vagy mindkettejét — ismerni el a «Trionfo della Morte» és a «Giudizio finale» alkotójául, mint a hogy már Vasari nekik tulajdonítja a thebaisi Anacorétákat 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 egy-úttal az életre legerősebb kihatású eszméit tárgyazzák és mert azok ábrázolására kortársaik között okvetetlenül a legelsőek közé 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 pánczélos arkangyaloké — oly fönségesen 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 ellenállhatatlanabbul hatnak, mert még abból a korból valók, a melyben — a Ruskin szép mondása szerint — az emberek festői képességeket arra használták föl, hogy megmutassák hitök tárgyait, nem mint később, a mikor megfordítva a hit tárgyait használták föl arra, hogy általok művészi képességek erejét kimutassák.

«A halál diadala» és a «Végítélet» egyes részletei ugyan szemebetűnően elárulják a Petrarca és Boccaccio tanulmányozását, a scholasticismustól a humanismushoz 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 bünhődés minden iszonyainak megrázó ábrázolásával lehetett a halottak nyugvóhelyét látogató élőket magukba szállásra és vezeklésre indítani; de 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 közvetlenséggel, mint ezek a frescók.

A mai kor szempontjából azokra az időkre nézve különösen jellemzőnek kell találnunk azt az előszeretetet, a melylyel költészetők és művészetők — 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, a mely 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, a miért 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 a felé a fogalom felé, a melyet a modern ember szeret egyszerűen kitörölni, a míg 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 bizonyynal nem voltak akkor jobbak, mint ma s a túlvilág minden ábrázolt és elkép-

zelt borzalmai ellenére tényleg sokkal könnyebb elhatározással küldték embertársaikat a túlvilágra, mint ma, habár — és ez jellemző mindenekelőtt — az élettől való önkénytes megválás, 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 egy új élet megkezdésére határozza el, ez majdnem sohasem jelent lelki megtisztulást, csak egy elvesztett külső életezél újbóli keresésére való elindulást más emberek és viszonyok között, rendesen egy más világrészben.

A mennyire 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 életezéljaival való teljes szakításra indították. Hogy az emberek akkor kétségbeesésökben vagy a világgal való meghasonlásukban nem tört döftek mellökbe, de barátságuklyát öltöttek és a szemlélődő szerzetes-élet lelki gyakorlataiban sőt gyakran önsanyargatásaiban kerestek üdvöt; 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, a melyeket 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 Pegliben.

XXIII.

GÉNUA ÉS SZOMSZÉDSÁGA.

(1898.)

A régi és új kikötő érintkezése táján, a víznek csak a czirkáló kisebb gőzösöktől zavart síma tükrén, egy halászbárkán ringatódva nézzük azt a panorámát, a melyet a liguriai tenger partjának szöglete majdnem szabályos félkörben tár elénk.

Nyugattól délkeletnek vonulva, magas hegyek formálnak kékes koszorút, a melyre a háttér homályában ködös, ólomszürke felhők nehezdednek. Míg a felhők árnyékában a hegyek még erdőségeknek 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 kaszárnyák tö-

megei emlékeztetnek rá, hogy a fegyveres béke korát éljük.

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

Megszámlálhatatlan változatai és szeszélyei a kertészettel szövetkező építészetnek borítják mindenütt a lejtőket, melyeket a havasok zord szele elöl 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 tenyész-hessenek.

Délkeleti irányban a Santa Maria di Carignano, ez a kibővített Szent Péter-bazilika uralkodik a város háztömegének nyugtalan, hullámzó vonalai fölött, míg éjszakelet 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.

A hol 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, a melynek 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 herczeg egy egész főúri vagyont ajándékozott



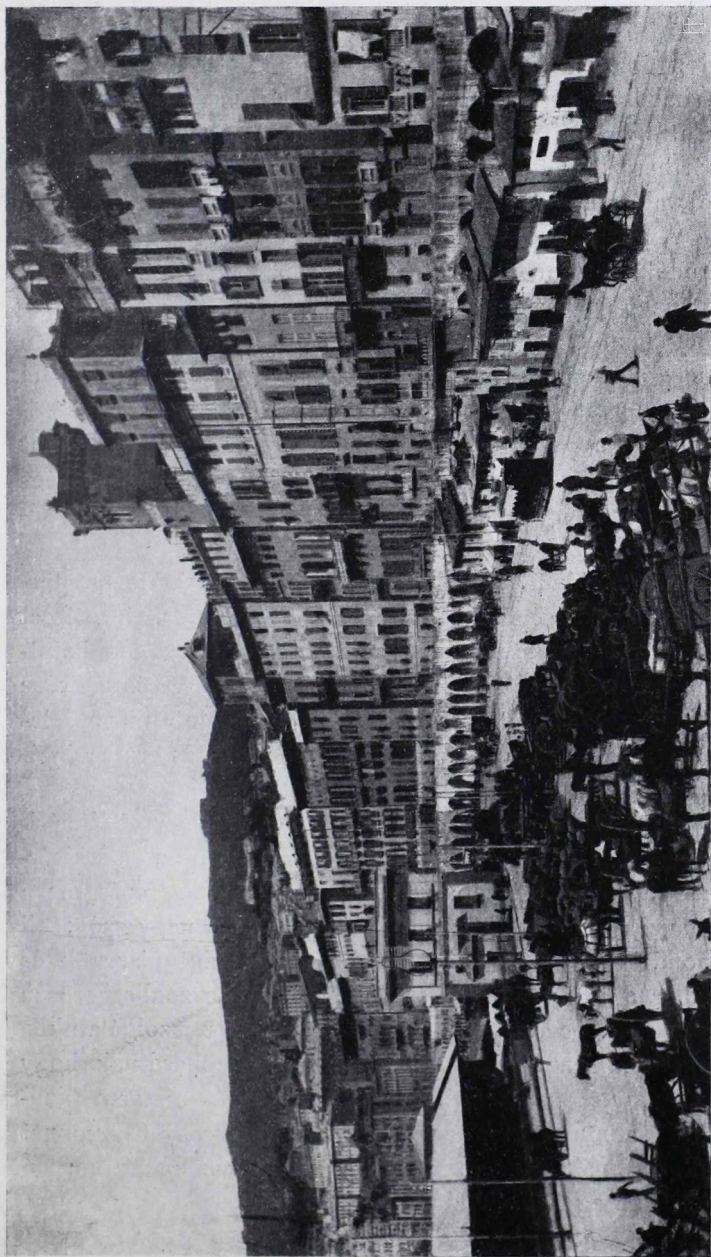
Гѣнуа.

hazájának erre a célra, háromszoros kőkorláton törnek meg a tenger hullámai, míg lankadt erejük a kikötőt eléri. A legfelsőbb korláton belül az egész világ kereskedelme találkozik mindenféle színű lobogók alatt, melyek az árbo-czok erdejét élénkítik: a legkülönbözőbb nyelvek hangzanak fel a hajók óriási testéből, mint köpüből kibocsátott rajok szájáról s öt világrész árúit halmozzák össze a széles rakodópartra, a honnan öszvéres talpigák és zakatoló mozdonyok szállítják mind tova.

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

«Genova la superba!» A büszke, a pompás Génua! Hyen csábító színben, a minőben most előttünk feltárja nagyságát, fényét, hatalmát, gazdagságát, láthatta Fiesco fejedelmi vágyai tárgyát, a felkelő nap rózsás fényében úszva, mikor a költő szerint kitárt karokkal üdvözölte ablakából, felkiáltva: «Légy enyém! Fel fogok lángolni fölötted királyi nap gyanánt, vajúdó fejedelmi cróvel; minden forrongó vágyat, minden kielégíthetetlen sóvárgást belétemetek ebbe a feneketlen oceánba . . . Egy pillanatra fejedelemnek lenni — egész létem tartalmát ki-meritené!?»

Szegény Fiesco, a kinek — valószínűleg Génua szerencséjére — nem sikerült az Andrea Doria hatalmát megtörni, itt, ebben a kikötőben merült a «feneketlen» tengerbe, forró vágyaival és olthatatlan diesszomjával együtt.



A kiskútói háziország Gémütában.

Hogy összeesküvő társainak egyike taszította-e csakugyan a halálba? arra nézve, gondolom, nincs biztos történelmi adat, habár a Génua testét évszázadokon át marczangolt pártharczok lefolyása az ilyen jelenséget épen nem tűnteti föl valószínűtlennek.

A pártharczok — a melyeknek még emlékét is eltör-
lendők, a génuaiak, Doria idejében, hűsznek kivételével,
valamennyi családnevet törvényileg megváltoztattak —
meg nem erőlténthették Velence büszke vetélytársát, a
mely a renaissance idejében a művészetek és irodalom
terén ugyan — az egész Rivierával együtt — meglehető-
sen közönyös és meddő maradt, de annál inkább kitűnt
vállalkozási szelleme által, a kereskedelmi forgalom világ-
útjainak kiterjesztése és a városok közigazdasági szerepé-
nek kifejlesztése körül.

Míg a Génúához sok tekintetben hasonló, de azt ter-
mészeti szépségben fölülmuló Nápolyban a természet
pazar adományai mindig elpuhítólag, ernyesztőleg hatot-
tak az emberi társadalomra, Génúának előnyös fekvése
mindvégig csak erőforrása volt s ösztönzője a maga lele-
ményessége, vállalkozási kedve, bátorsága és erélye érvé-
nyesítésében.

Génúaiak fedezték fel a XIII. században a Kanári-
szigeteket, ők tették ugyanabban az időben az első kísér-
letet egy Kelet-Indiába vezető tengeri út fölfedezésére; a
génúai származású Columbus mondta ki a nagy szót: «il
mondo è poco», a föld nem oly nagy, mint hiszszük és
habár a felfedezések történetében az olaszokkal erősen
versenyző portugaliak és spanyolok az ő szolgálatukba
fogadták Génua nagy fiát, igaza van Burckhardtnak, hogy
az olaszok felsőbbségét a spanyolok felett mi sem bizo-
nyítja annyira, mint az a tény, hogy ők egy Colum bust
adtak annak a nemzetnek, a mely ugyanabban a korban
csereben egy VI. Sándort adott nekik!

Az olasz genius sokoldalúságát épen itt tanuljuk becsülni, a hol el nem vakítva művészeti alkotásainak fényétől, megpillantjuk azt a munkáját is, a melyet 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, a kik áruikat messze földrészekbe vitték s azok terményeit, kincseit Európában meghonosították; hogy a renaissance egyik mozgó ereje: a testületi szellem fölébredése a városi községek iparúzó és kereskedő polgárságában itt hatolt belé először egész erejével a társadalomba és épen itt, Génúában olvasztotta össze legtömörebben a nemesi elemet a polgárral a kereskedelem, pénzüzet és hajózás közös hivatásának és versenyének olvasztó kemenczéjében, akkor, mikor másutt még a származási és rendi ellentétek az emberek élet-hivatása terén is úgyszólván áthághatatlan válaszfalakat emeltek.

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

A város utczáinak zajába mindenütt belészól valami zavaros harangjáték és lassú, vontatott óraütés, a mely

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.

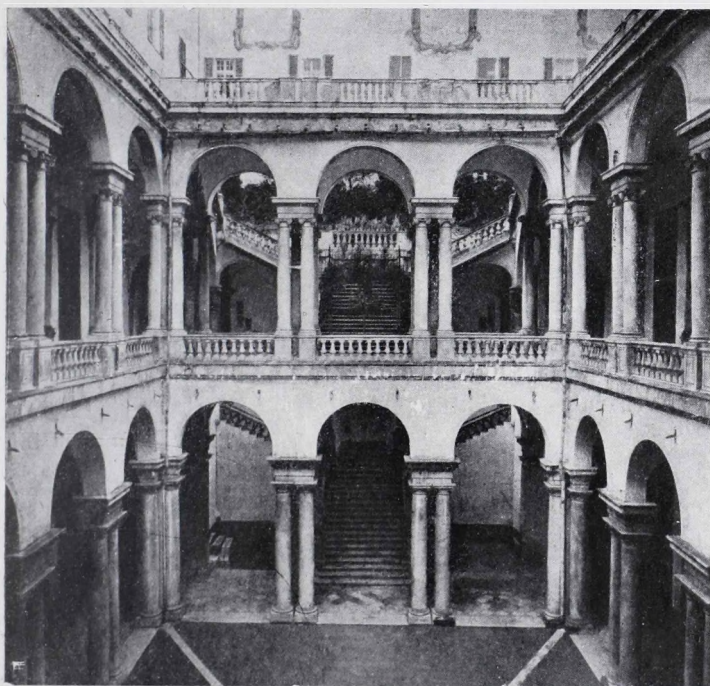
A paloták legfőbbjei a Columbus emléktől kezdve sorakoznak fölfelé, a város régi főutczái mentében egészen a Piazza Fontane Moroseig. Mind a késő renaissance vagy már a barokk szülöttei, mert a képzőművészet csak ebben az időben kezdett némileg gyökeret verni az olasz kereskedő-világ nyugati székvárosában, s még ekkor is úgy a paloták magok, mint azok festett diszítései, a melyek itt úgy mint Génua környékén is nemcsak azok belsejét, de 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 Doria-palota — s a Spinola, Cambiaso, Gambaro, Parodi, Balbi, Serra és Senarega családok neveit viselő paloták mind együttvéve fejezik ki azt az egészen egyéni és jellemző palotastílt, a melynek létrehozása Génuának legnagyobb jelentőségét adja meg a művészetek terén.

Ez a stíl, mint már az olasz művészetnek inkább hanyatlása, mintsem virágzása korához tartozó, tagadhatatlanul a hatáslesés, túlzás és szinpadi diszletszerűség hibáiba esik nem egyszer; de hogy nagy művészek voltak azok, a kik a talaj sajátosságait az építészet céljaira így értékesíteni tudták, a kik a hegyoldal alakzatát ilyen festői lépcsőzetek, emelt terek, karzatok létesítésére használták fel, a kik a lépcsőzeteket, udvarokat és előcsarnokokat ilyen távlati hatások eszközeivé voltak képesek tenni, a kik az építészetet a kertészettel így tudták összeházasítani és a pompás fekvés, a közeli tenger kilátásnyújtó előnyeit ekkora ügyességgel és ízléssel illesztették belé tervökbe:

az kétségen felül áll, s a speciális génuai palotastilnek ez a művészi bravour fog mindig legnagyobb érdemeül és legnagyobb érdekességeül szolgálni.

Génu a legújabb időben rendkívül nagy átalakuláson



A génuai egyetem udvara.

megy keresztül, mint minden haladó és fejlődő város; műemlékszerű építményein és a Piazza del Caricamento tengerparti ódon házsorán kívül a régi Génuából vajmi kevés megy át a huszadik századba; még helyenkint, ha egy-egy pillantást vetünk a szélesebb utcák oldalsíkatoráiba, a melyekben meredek lépcsőzet visz le két oly

közelfekvő ház között, melyeknek lakói szemben levő ablakaikból akár kezet nyújthatnak egymásnak, s a hol még a betévedő kis napfényt is elhomályosítani iparkodnak az utcán keresztbe függesztett ruhaneműek csüngőlengő rongyaival: fogalmat kapunk arról a Genuáról, a mely 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, a melyekben Genua gazdagabb és választékosabb izlésű bármely modern városnál.

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

A hely megválasztása, az elrendezés és az architektura egyaránt a föladat mesteri megoldásáról tanuskodik. A főcsarnok mögötti cyprus-liget és a környező erdős hegyek sötét zöldje bánatosan árnyékolják be a halottak hófehér márványból épült városát, a melynek talán szobor- emlékeinél is meghatóbban szól a szívhez az a sírkeresztekkel vegyülő rózsakert, a mely a nagy négyszögű közep- területet borítja, s a maga egyformaságával a «halottak közlársaságának» valódi demokratiáját képviseli, míg a csarnokok pompás síremlékei a vagyon 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, a mely a márvány túlságos «elkínzásában», a szobrászat határainak gyakori túllépésében áll, itt is szembeötlik. A legfőbb hibát azonban, a mely úgy a genuai, mint általán a modern Campo-Santok látogatásánál bosszantóan zavarja a szemléletet és fölötte hátrányosan jellemzi korunkat a régivel szemben, azt jobban szeretnők a meg-



Részlet Génua környékéből; háttérben a Campo-Santo.

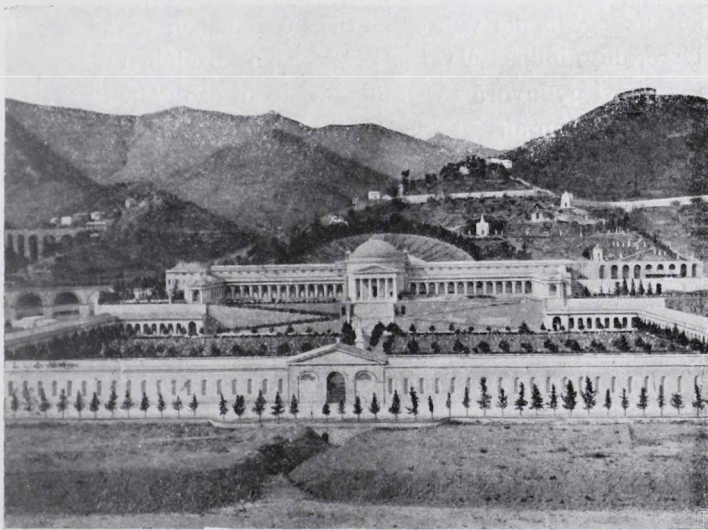
rendelők, mint az ezeknek kívánsága által rendszeren megkötött művészek rovására írni. Ez a halottak cultusának az az elhibázott törekvése, a mely az elhunytat nem a maga tevékeny és ép élő alakjában, nem is megdicsőülve, nem is a halál álomszerű, békés nyugalmában, hanem a haldoklás iszonyatos perceiben igyekszik feltüntetni és megörökíteni. Ez a «pathologiai» realismus, mely mai nap a művészetek minden ágában fölburjázott, itt nem csak a jobb izlést sérti, de a halottak iránti igazi kegyeletet is, mert senkinek sem lehet az az óhajta, hogy életének legfájdalmasabb és legborzalmasabb percei legyenek az egyedüliek, a melyeket az utókor megérezkítve lásson maga előtt. Ehhez az izléstelenséghez csatlakozik azután az a másik, a mely az elhunytat túlélő hozzátartozóinak, a gyászolóknak nem jelképies, de képmászerű föltüntetésében áll; valóságos «hiúság vására» az, a mikor látjuk, hogy a síremlékek legtöbbször megrendelőik egyszerűen arra használják föl, hogy megörökítésre nem mindig méltó saját alakjaikat faragtassák ki a türelmes márványból.

* * *

Génuva az olasz Riviera tulajdonképeni középpontja, mert itt fut össze a liguriai tengeröblöt éjszokról beszélő úgynevezett «Riviera di ponente», vagyis nyugati tengerpart és az azt kelet felől határoló «Riviera di levante», vagyis keleti partvidék.

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

a felséges látványt, mely magára Génuára nyílik a világitó torony lábától, San Pier d'Arena és Sestri Ponente unalmas, gyárszerű házsorai kivált a kocsúton minden kilátásunkat elveszik, míg a lóvasút sínjei dőcögőssé teszik utunkat s a szembejövő óriás-talyigák, a melyekbe egymás elé fognak ökröt, lovat, öszvért és szamarat, kiálthatatlan port vernek föl.



A Campo-Santo Génuában.

Néhány szép nyaraló-kastély után elérjük Peglit a maga híres Durazzo-Pallavicini-féle villájával. Őszintén megvallva, ezt a kertet minden hozzátartozójával együtt kevésbé tartom méltónak arra a hírnévre, a melynek örvend; Olaszországban akárhány kertet ismerek, a mely élénkebben szól nemcsak a kedélyhez, de a képzelethez is, mint ez a tagadhatatlanul nagy költséggel, nagy gondal, de nem mindenben jó ízléssel s általán túlságos mes-

terkélten 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, a melynek talán legfőbb báját a Ragio-féle tengerparti, várszerű kéjlakra való kilátás nyújtja.

Sokkal vonzóbb Genua szomszédsága déli irányban, vagyis a keleti Rivierán: itt nemcsak a távolabbi helyek: Recco, Portofino, Santa Margherita, Rapallo és Chiavari, sőt az egész partvidék Speziáig érdemesek a megtekintésre, de mindjárt a város közvetlen közelében a kedves kis Nervi gyönyörű kirándulási helyéül szolgált, 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 egy szerény fehér-márvány obelisket veszünk észre, hegyében Itália csillagával; ez az obelisk jelöli meg azt az emlékezetes helyet, a melyről Garibaldi híveivel regeszerű főlzabadító hadjáratára kiindult.

Nervi sétányain és kertjeiben tavasszal szinte elkábit a buja növényzet virágillata: különösen a narancsvirágok mindenüvé szétterjedő édes illata kelt szinte lakodalmi hangulatot bennünk. A kertek növényzetének változatosága és gazdagsága bámolatba ejt; a Gropallo-kertben olyan barátságosan ölelkezik a pálma a fenyőfával, mintha még akarná valósítani azt az álmot, a melyet a Heine dalában az éjszaki fenyő álmodik a távoli kelet magányos pálmájáról.

De legszebb a tengerparti sétány a kis város kertfalainak hosszában, a régi toronykapun át, a honnan egyfelől Genua szélét és a ködhomályban úszó nyugati Rivierát

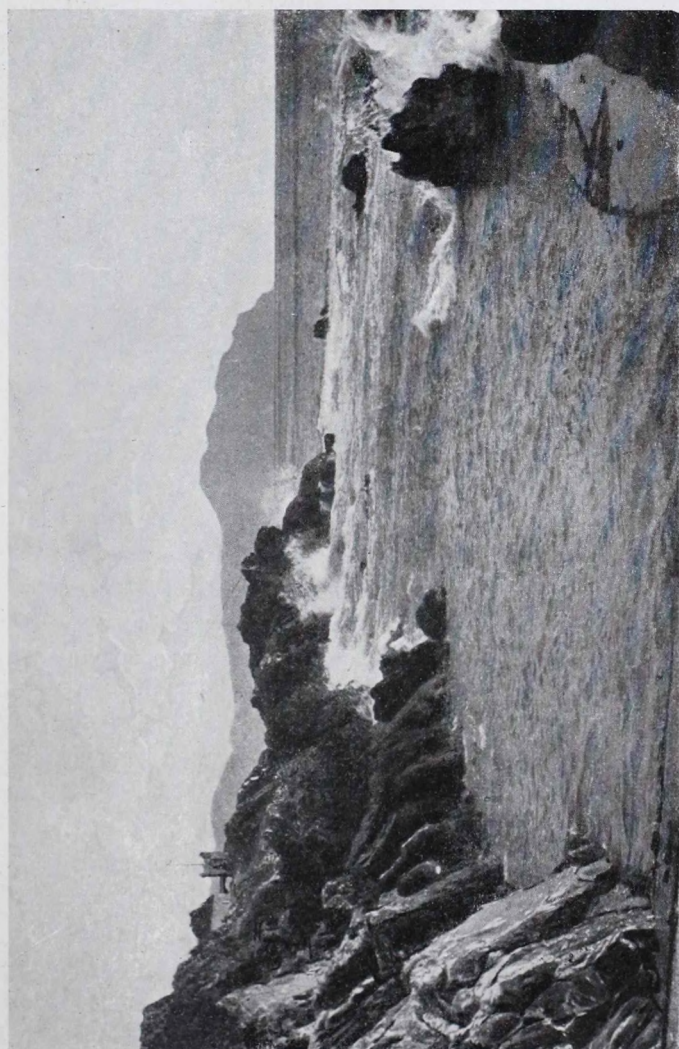


Nervi.

látjuk, míg másfelől a tengerbe messze kiszögellő Portofino hegyfokig hatol tekintetünk. A hánykolódó, tajtékzó hullámok szakadatlanul ostromolják lábunk alatt a fekete sziklákat, melyeknek fehér márványerei már Carrara vidékének közelségére emlékeztetnek s szinte féltjük a halászbárkát, a mely hol magasra emelkedve, hol mélyre süllyedve közeledik lassan e veszedelmes parthoz, hogy Nervi piczi kis révében keressen nyugtot.

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

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



A tengerpart Nervinél



Sforza Lajos és d'Este Beatrix síreméke a paviai Certosában.

XXIV.

A CERTOSA.

(1897.)

Ezt a nevet Olaszországban tulajdonképen minden egykori karlhausi 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 másvaléval össze nem hasonlítható alkotásától.

A képzelhető legegységűbb és minden festőiség nélküli nagy síkon, melyet a Ticino és a paviai hajózható csatorna szel át, vízjárta rizsmezők közepette, közel ahhoz a végzetes mezőhöz, a melyen dülő csatában I. Ferencz, a büszke francia király foglyúl esett, egy szabályos falnégyszögtől 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, a mely főkép homlokzatát és belsejét díszíti.

Épen az időtájt, mikor utam oda vezetett, ünnepelheték volna 400 éves emléknapiját a Certosa fölszentelésének, a melyről az olasz lapok akkoriban meg is emlékeztek s a mely, bár az alapkövetés idejétől odáig épen 101 év telt el, nem volt tulajdonképeni befejezése a sok viszontagságtól megakasztott építésnek, mert — mint a homlokzat alsóbb részének egyik domborműve is bizonyítja — ez a homlokzat akkor még félig kész állapotban volt; évtizedeknek kellett még elmúlniok, a míg a Gian Galeazzo Visconti büszke alkotása alapítójának síremlékével együtt teljes befejezését elérhette.

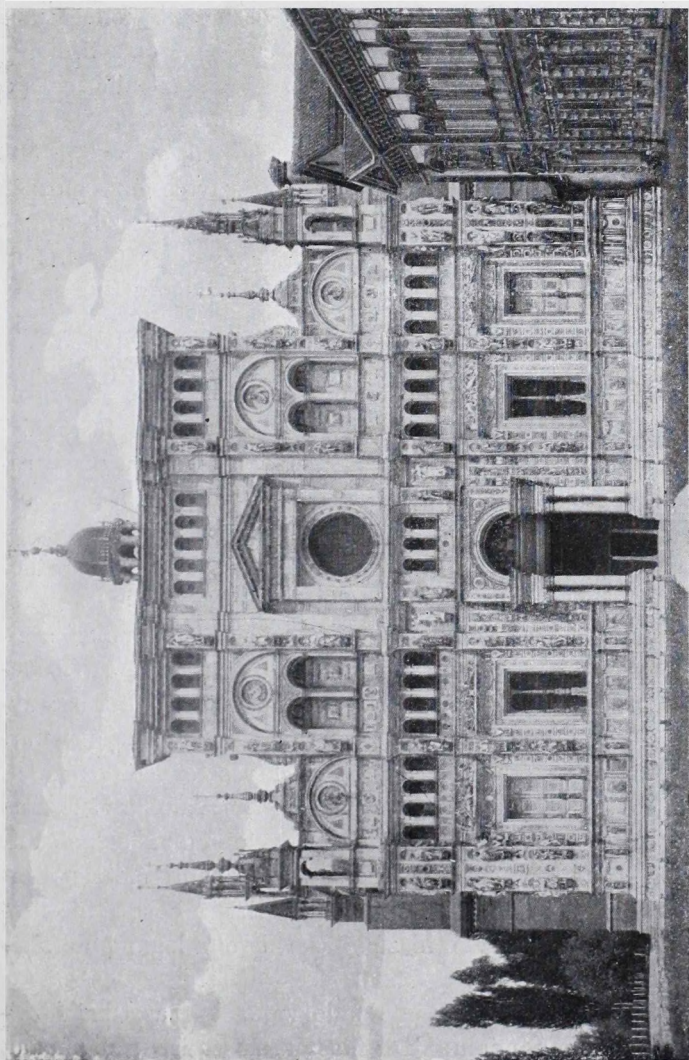
A keletkezés viszontagságait folytatták a létrejött monostor további sorsának súlyos változásai: a karthausiak első és második elűzetése, közbe a francziák garázdálkodása a napoleoni háborúk alatt, míg végül a kolostor teljesen kiürült s a templom, egyházi rendeltetése megszűntével az államtól föntartott nemzeti műemlékké változott. Isten házából a művészet templomává lett, a művészeti eszmény hívőinek zarándokló-helyévé, a mely 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 utókor-nak tudnia, hogy hívták azt, a kít egy ilyen sírhant takar? homo fuit — ember volt; egy azok közül, a kik a világra nézve élni már akkor megszűntek, a mikor nem ide ebbe a sírba, hanem azoknak a takaros házikóknak egyikébe beléköltöztek, a melyek a belső kolostorudvart környezik s egész barátságos lakásul szolgálhattak piczi kertjökkel együtt, a melyben akár egy kis család is szépen élélhetne.

Most ezek a lakások még csöndesebbek, mint a karthausiak korában voltak; csöndes és üres a nagy refecto-

rium is, melynek ajtajából az elülső kolostorudvar oszlop-sarnokára és piros terracotta domborműveire szép kilátás nyílik; még a legkülsőbb udvar kövezetén is csak a fel- s le-járkáló őrs a gyér látogatók léptei konganak. A kolostorral együtt kihalt a kis hercegi palota is, a mely az udvart dél felől szegélyezi, s az a liqueur-gyár, a melyet a másik oldalon a francia Chartreuse biztató példájára alapítottak, kevés szerencsével látszik most a modern ipar vállalkozó szellemét a régi művészet emlékeinek mozduatlan némaságával szemben képviselni.

De mindez a részlet és minden egyéb benyomás elhomályosúl, el van feledve, ha az udvar közepe táján, a néhány lépcsőnyi magasságú emelt-tér előtt megállva, szemünket 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.

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



A Paviai Certosa homlokzata.

Hogy is lehetett volna ez másképp akkor, a mikor a középkorban kifejlődött keresztény eszmekör mellé a művész a maga szellemi világa részére egyszerre mintegy ajándékképpen kapta az ó-kor 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 Olymp istenségeinek derült társaságába . . . Hiszen cserében a renaissance embere oly szívesen osztotta volna meg a maga remélt mennyországát az ó-kor nagy alakjaival, a kiket 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, a melyet az emberi szellem fejlődésének története fölmutathat; erről az eszmezavarról tanúskodnak a Certosa homlokzatának márványreliefjei és szobrai is, a melyek merész váltakozásban tárják elénk az ó-kor herosait és a kereszténység szentjeit, római imperátorokat és imádkozó angyalokat, Krisztus kínszenvedésének történetét és mythologiai jeleneteket, bibliai eseményeket és az alapító Visconti életét: minden eszméi kapcsolat nélkül, de azért a decoratív összehatás legtökéletesebb kiszámításával vagy legalább eltalálásával.

Lehetetlen a Certosa homlokzatának plasztikai díszítésénél nem gondolnunk az olasz renaissance irodalmának és kedélyéletének rokonvonásaira: a mikor a kínpadra feszített fejedelemgyilkos a nagy rómaiak árnyait hívta

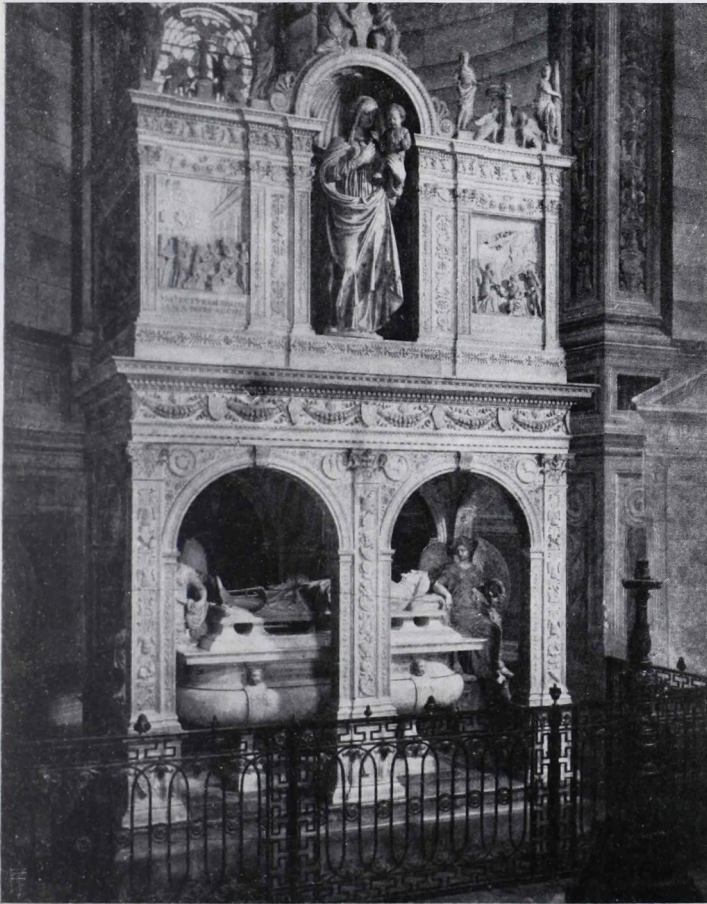


Sekrestyékút a paviai Certosában.

segítségül az alvilágból s egyúttal a Szűz Máriához fohász-
kodott; a mikor a humanisták a szentek többségét egy-
szerűen összecserélték az ó-kori mythos isteneinek több-
ségével, az angyalokat a geniusokkal s a keresztlény hit
túlvilágát a pogány alvilággal; a mikor a költők képbe-
szédeikben Virgil eclogáit beleszótták a bethlehemi pász-
torok karácsonyi dalaiba, Krisztus menybemenetelét a
győztes római hadvezéreknek a Capitoliumba vonulásával
hasonlították össze, Dávid énekének hatását ecsetelve az
Erebus fellázadásáról, a Megära fogcsikorgatásáról, a Cer-
berus üvöltéséről s a Cocytus háborgásáról beszéltek, sőt
a mikor még az egyházi férfiak is annyira belemerültek a
neopaganismusha, hogy egy nagyhírű bibornok feletti
gyászbeszédökben az «Egek ura» mellett el nem mulaszt-
tották «a többi istenek»-ről való megemlékezést sem.

A Certosa templomának belsejében főleg két síremlék
az, a mely a renaissance szellemét hathatósan hirdeti; az
egyik, a Lodovico Moroé és nejéé estei Beatriceé, csupán
maradványa a fejedelmi pár szédült milanói sírjának s
jellemző alakjaik művészi ábrázolásával élénken emlékez-
tet arra a büszke kényúrra — Corvin Mátyás kortársára —
a kinek nagyravágyása idézte elő a francia beavatkozást
és általa mindazt a veszélyt és bajt, a melynek néhány
évtizeddel később Olaszország áldozatául esett.

De ennél még sokkal kifejezőbb az a pompás síremlék,
a mely a Certosa alapítójának, Gian-Galeazzo Visconti-
nak csontjai fölött emelkedik s a mely csak másfél év-
századdal annak halála után készülhetvén el egészen. létre-
hozóját abba az előnyös helyzetbe juttatta, hogy a fejedele-
lem alakjában, a mint az oszlopos márványmenyezet alatt,
térdepelő angyaloktól környezve, vékony márványlemezen
kiterítve fekszik, tökéletes ábrázolását nyújthatta a quatt-
rocento-korabeli kényúr typosának úgy a hogy az Lom-
bardiában épen Gian-Galeazzo Viscontitól megkezdve és



Gian-Galeazzo Visconti siremléke a paviai Certosában.

Lodovico Sforzától befejezve egész Olaszországra nézve mintaserűen kifejlődött.

A Certosa néma szoborlakói közül határozottan leginkább a kezdeményező Viscontiban sikerült ábrázolójának ezt a típust megjeleníteni, habár semmi okunk sincs a szoboralakok képmásszerű hűségét is föl nem tenni.

Fönséges 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, a mikor e templom alapkövét letette és lett volna még inkább akkor, ha azt, a mi valószínűleg életének ábrándképe volt: az olasz királyi koronát elérnie sikerült volna. Erőtéljes, szabályos, kemény arcvonásain a legtökéletesebb önuralom honol: érzéki ajkai kicsúcsosodnak ugyan, de egyszersmind szigorúan összezárulnak, csak annak a finom, hideg mosolynak adva helyet, a mely egyaránt fejez ki leereszkedő nyájasságot és megsemmisítő fölényt s a mely 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, a melylyel Gian-Galeazzo büszke sírjába leszállott, nem volt sem kielégítetlen boszu- vagy uralmi vágy, sem lelkiismeretfurdalás vagy a haláltól való félelem, s hogy a fönséges nyugalom, a melynek kifejezésével őt a cinquecento művésznének mélyreható szelleme ábrázolta, igaz és őszinte érzelem lehetett, egyik paradox terméke az olasz renaissance lelki világának, melynek épen látszólag megfoghatatlan ellenmondásai adták meg valódi jellemét.

Éz a Visconti ép úgy mint utánczóí és az ő politikai művészetét tökéletesítő követőí az olaszországi renaissance

sajátságos erkölcsi színvakságától sújtva és egyúttal a vallási s életbölcseleti fogalmak zürzavarában elmerülve valószínűleg erős meggyőződéssel hitte, hogy uralomra jutásának és kormányzatának megszámlálhatatlan erőszakosságai, csalfaságai 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 milanoi dóm és a paviai Certosa alapjait, a melyeknek egyike örök nyugalmának színhelye lesz s mindkettő hirdetni fogja századokkal daczolja az ő dicsőségét és hatalmát ép úgy mint a művészet iránti lelkesedését és nemes műérzékét.

És ez a kettős vágy és ábránd az, a mi mindenekfölött jellemző a korra: az olasz renaissance zsarnokai tényleg a hatalmat nemcsak a maga anyagi értékeért 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 dicsőségöknek. És valóban a művészet egy utólérhetetlen aranykort köszönhet annak, hogy a renaissance kényurái minden látszólagos politikai nagyzásuk ellenére elég belátással bírtak fölismerni annak igazságát, hogy az, a mit műalkotások létesítésére tettek, messze túl fogja élni meglehetősen kisszerű küzdelmeik, cselszövényeik és múló uralmaik hírét.



A dóm és a főtér Milanóban.

XXV.

MILANO.

(1898.)

Éjszaki Olaszország a középkor kezdetétől fogva Európa hadviselésének egyik kiválasztott színtere volt; az a hatalmi versengés, a mely 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 csataterét 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 szorosáiban, vagyis Velence, Lombardia és Piemont földjén.

Theodorik, Berengar, Barbarossa Frigyes, I. Ferencz, Napoleon és Victor Emanuel idejéből Verona, Milano,

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

Vajmi természetes, hogy az a nagy város, a mely Európa e csataterének majdnem közepére esik, a maga sorsát számtalanszor látta a fegyverek hatalma által változni. Tényleg alig van európai város, a mely annyiszor cserélt volna urat, mint Milano. Az ó-kor végén a szétszakadozni kezdő római birodalom társ-császárai egyikének székhelye volt, időnkint Szent Ambrosius és borromei Szent Károly idejében nagy egyházférfiak theokratikus kormányzata alatt állott; közbe longobard királyok koronázó városaként szerepelt, két ízben köztársasági önállóságra tett szert, majd ismét a német császár romboló hadainak rabigájába görnyedt; 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 beléolvadt az egységes olasz királyságba.

Csodálatos, hogy ezek a viharos sorsváltások meg nem akadályozhatták Milanót a szakadatlan, mindig előrehaladó fejlődésben, melynek útján ma Olaszország egyik legnagyobb, ipari erejét és gazdagságát tekintve, körülbelül legelső városává emelkedett.

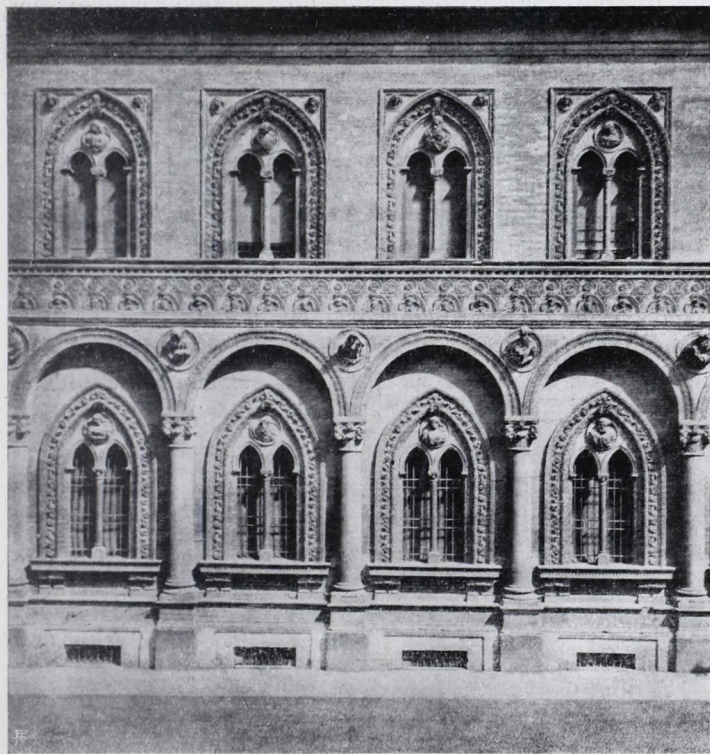
És bár ma a modern építkezés, modern haladás és a korunkat jellemző nemzetközies jellegű nagyvárosi élet Milanóban úgy a régi kor emlékeit, mint az olasz városi tyipust erősen háttérbe szorította s némely benyomásával szinte kétséget támaszt arra nézve, vajjon olasz vagy svájci, délfrancia vagy délnémet helyen járunk-e? csak egy kissé kell elmélyednünk a forgalom fővonalaitól félre-eső szűkebb utczáiba, vagy meg kell állanunk 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 basilikáknak a ravennaiakhoz sorolható 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. századbéli városi és kereskedői élet ékesszóló emléke. A Viscontikat és Sforzákat eszünkbe juttatja mindennütt egyesített czímerök: a fekete sas és kanyargó kigyó, még inkább régi várak, a Castello mogorva romja és azok a templomok, a melyeknek szentelt csarnokában egy-egy ily nevű zsarnokot gyilkoltak le rajongó összeesküvők. A gothikához alkalmazkodó renaissance nemes alkotása: az Ospedale Maggiore, pompás homlokzatának medaillonjaiból oly élettellenesen kiemelkedő mellszobraival; a korai renaissancet hirdeti mostani alakjában a San Satiro kis temploma, Bramante kecses műve és a Madonna delle Grazie egyház, mely valószínűleg ugyanattól a mestertől való s terracotta-diszítványeivel és szerkezetével a paviai Certosát juttatja eszünkbe.

A teljes kifejlődésre jutott renaissancet főkép a Palazzo Municipale képviseli s annak már barokkba átmenő késő virágzását sok milanói palotával egyetemben leginkább a Brera szép udvara és csarnokai tüntetik elénk. De e koron túl is, a francziák tizenhét évi uralma sem múlt el a nélkül, hogy építészeti nyomait hátra ne hagyta volna Milánóban: ott van a Simplon-diadalív és az eredetileg a marengói csata emlékére épült Porta Ticinese; ott van a régi római módra épült Arena, a melyben még naumachiák, hajó-küzdelmek rendezésére is megvolt a vízvezeték s a mely pompás tornaversenyterül szolgál.

A modern kor legnagyobbszerű alkotásai a szép parkokon és a város körüli fasoros körutakon kívül a Galleria Vittorio Emanuele, a hol Milano legfényesebb kereskedőüzletei között a közönség sűrű sorokban hullámszik, és az



Az Ospedale Maggiore homlokzata Milanóban.

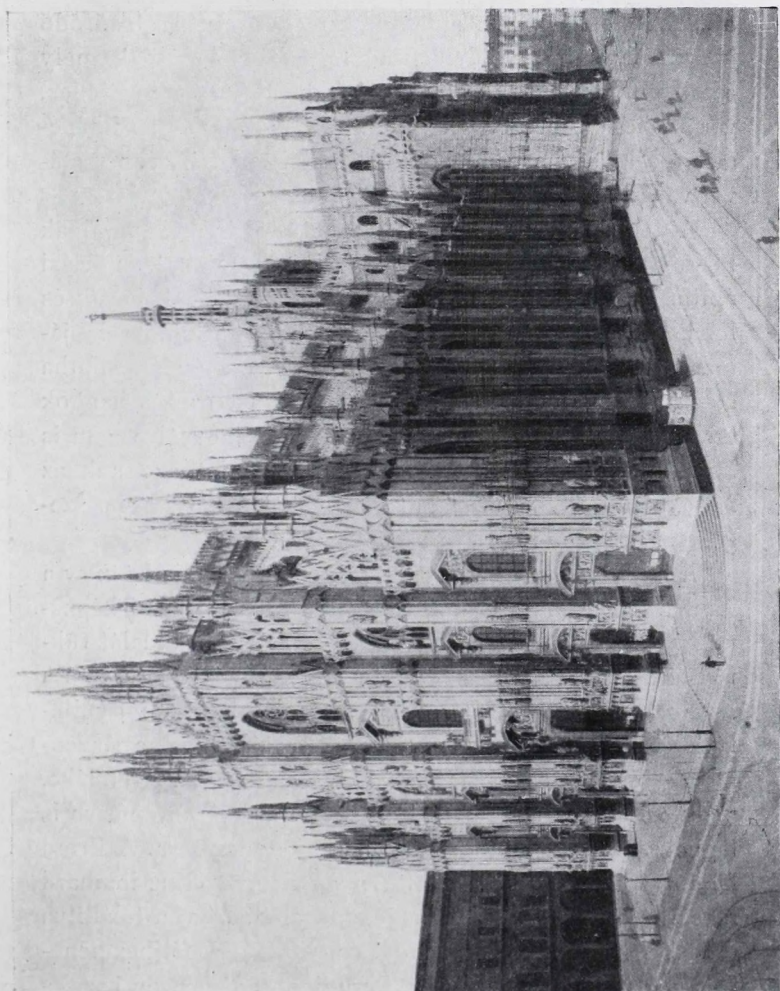
ennek kijárata előtt elterülő Piazza del Duomo, melynek ekkora kiszélesítése nagy házesoportokat követelt áldozatul s a mely végre méltó kerethez és előtérhez juttatta Milano legfőbb büszkeségét: a dómot.

A dóm tulajdonképen magában véve is elbeszéli Lom-

bardia székvárosának majdnem egész változatos történetét, mert alapítójától, Gian Galeazzo Viscontitól kezdve befejezőjéig Nagy Napoleonig Milanónak minden korszaka hagyott rajta nyomokat hátra s alighanem még a jövőnek is vannak átalakítások föntartva.

Megvallva az igazat, ma a dóm homlokzatát tartom legkevésbé hatásosnak, nem csak azért, mert annak dekoratív formáiban tértek el építői leglényegesebben az eredeti gothikától, 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, a hol ennek az évszázadokon át föltornyosított márványhegynek úgy kiterjedését, mint diszítványeinek és szobrainak mesés sokaságát legjobban áttekinthetjük, a hol a márványanyagnak 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 ezüsthénye borul reá, élveznünk kell azt az ellentétet, a mely a templom diadalmasan ragyogó külseje és mystikus homályú belseje között nyilvánul, hogy átértsük egész nagyságában azt a gondolatot, a mely ennek az alkotásnak a tervét szülte és a melyet a vésővel együtt adtak át egymásnak négy évszázad váltakozó nemzedékei.

A dóm nagyságát belseje tárja föl igazán előttünk ; itt a goth stíl a maga igazi, tiszta, hamisítatlan erejével hat ránk, a melynek értelmét Taine az éjszaki régiók óriás fenyveseinek hasonlatosságából próbálja megmagyarázni, de a mely talán mégis inkább annak az igyekezetnek eredménye: a fölöttünk levő bolthajtást oly szédítő magasságba emelni s egyúttal oly kétes homályban hagyni, a mely az áhítatos léleknek azt a boldog csalódását, hogy innen egyenesen fölszáll fohásza az égbe, hogy itt köny-

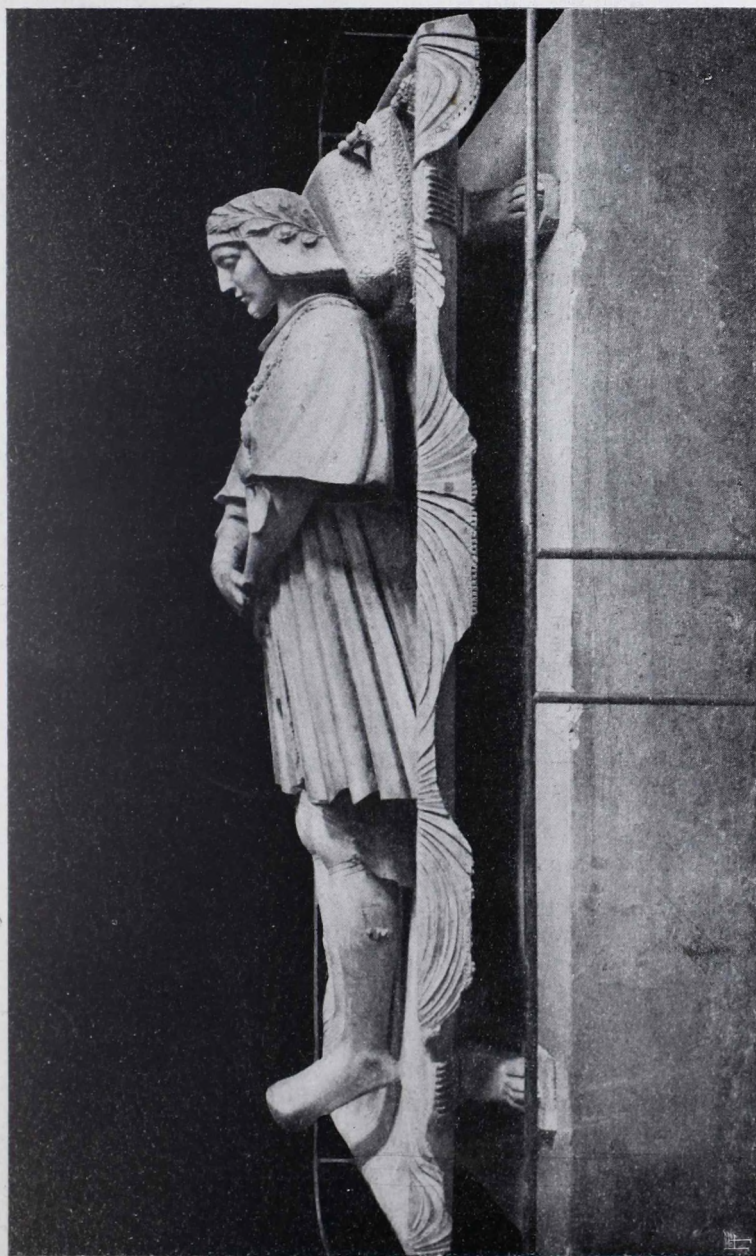


A milanói dóm.

nyeire és sóhajtásaira egyenesen tekint le a könyörülő Isten, legjobban mozdíthatja elő. A magasság, a homály, a zsongó énekszó, az ablakok színes üvegein átszűrődő játszi fény, mind hatalmas ingerei a képzelődésnek, mely a milyen mértékben látja eltávolodni tőlünk az élettelen, verőfényes természet jelenségeit, oly mértékben lesz képe-
sebbé a hit transzcendentális képzeiteit a valóság látszatá-
val varázsolni elének.

A templom ürrét csak félig betöltő ének hangjainak bizonytalan rezgése mindenüvé elkísér, mialatt az óriási építmény különböző hajóit, kápolnáit, fülkéit bejárjuk és legmeglepőbben hat, mikor fön, a tetőn, a kupola dobjá-
nak ablakain át is fölhangzani halljuk a zengést, mintha magunk volnánk abban az égben, a hová ezek a hangok föl akarnak hatolni és mintha a földtől megválva nem is láthatnánk már belőle semmit többet, mint azoknak az Alpoknak hófedte csúcsait, a melyeknek koszorúja sze-
gelyezi innen körülnézve szemhatárunkat.

A milanoi dóm márványdíszét joggal mondja Lützow a lombardiai szobrászat főiskolájának; a lombardiai képző-
művészet fejlődésének és virágzásának másik oldalát tükröztetik élénk Milano műgyűjteményei, főleg a Brera és a Bibliotheka Ambrosiana. Az előbbinek plasztikai gyűj-
teményét ékesíti Bambaja gyönyörű szoborműve: a Raven-
nanál elesett ifjú francia hős: Gaston de Foix síremléke, mely a lovagkornak egyik, külső megjelenésére nézve is legnemesebb alakját örökítette meg számunkra. A Brera képtárát Napoleon alapította s az nem csak a lombard iskolák festményeiben bírja jelentőségét. Itt van fölállítva a Ráfael bájós «Sposalizio»-ja, vagyis Mária férjhezmenetele, mely ugyan utánzása a Perugino képének, de kezelé-
sében az akkor huszonegy éves Ráfaelnek a mesterénél erősebb szárnyalású geniusát is elárulja. A velencei iskola különösen erősen és jól van itt képviselve, nem csak Ti-



Gaston de Foix síremféke Bambajátói a milánói Brera-muzeumban.

zian, Giovanni Bellini és Carpaccio által, de Cima da Conegliano műveivel is, a kit itt majdnem jobban tudunk megérteni és megkedvelni, mint Velenczében, s különösen Bonifazio Veronese által, a kinek a gyermek Mózes föltalálását ábrázoló nagy festménye egyike a velencei renaissance legragyogóbb életképeinek. Itt látjuk Carlo Crivellit is az ő sajátosságos modorával, a mely fémből készült s fölragasztott kulcsok-, kések-, diadémeikkel igyekeznek a kép hatását élénkíteni. Bolognát méltón képviseli Francesco Francia és Guercino, Páduát Mantegna, Urbinót 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.

A kit a lombardiai festők közül a Brerában ismerhetünk meg teljesen és szerethetünk meg érdeme szerint, az Bernardino Luini. Főkép fresco-festő, és főkép Madonna-festő: itt nem mint a nagy compositiók embere jelenik meg, neki minden alak egy föladat és egy világ magában — ebben hasonlít az umbriaiakhoz, úgy mint alakjai mozdulatainak kerekdedségében és arczkifejezések szelídségében, — de mennyit tanult a mellett a színek lágy és finom fokozásában, a lélektani festésben a lombard iskola nagy újjáalkotójától: Lionardótól! Képei őszi nap-sugárban látszanak fürdeni, alakjai szeretettől és boldogságtól túláradni. Mellette Gaudenzio Ferrarival találkozunk itt sűrűn és a régibb milanoi iskola képviselőivel: Vincenzo Foppával, Bramantinéval és főkép Borgognonéval.

Azokat, a kik közvetlenebb, de egyszersmind kevésbbé önálló követői voltak a Lionardo irányának: Boltraffiot, Salainót, Oggionót és Cesare da Sestót megismerjük arcvonásaikra nézve a Scala-színház terén álló Lionardo-szobor mellékalakjaiból, műveikre nézve a Brerában és az Ambrosianában megőrzött képeikből. Őt magát, mesterő-

ket, «a renaissance varázslóját és jósát», Lionardo da Vincit inkább csak ez utóbbi helyen tanulmányozhatjuk: a szent Ambrosius nyomdokaiba lépő Borromeók nagy-



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

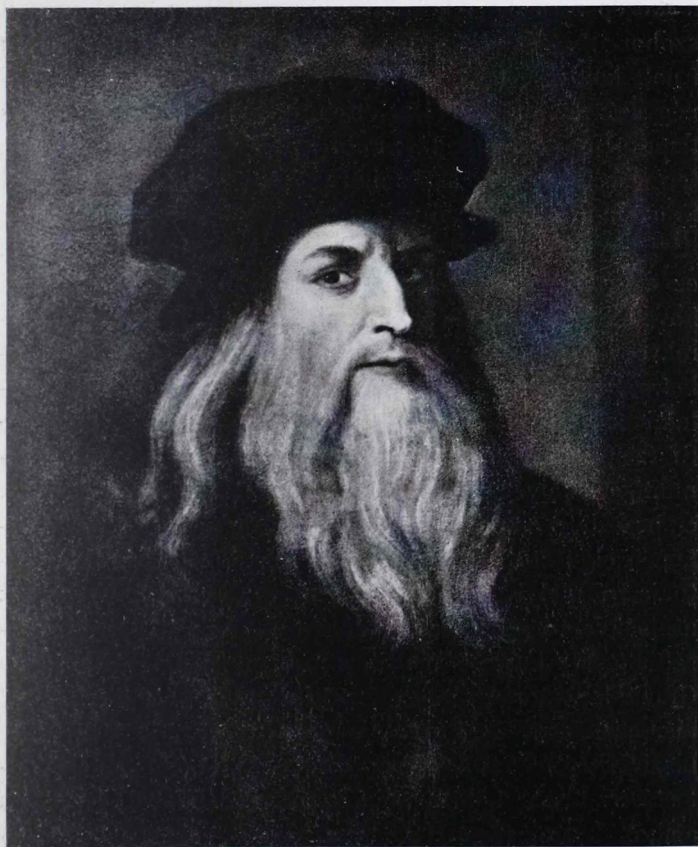
szerű alapításában, a hol rendkívüli becsű kéziratok, könyvtár s egy jelentékeny képgyűjtemény kincsei között a Ráfael «Scuola d'Athene»-jének nagy cartonja mellett megtaláljuk a Lionardo elsőrendű kézrajzait is és a Petrarca tulajdonához tartozott Vergilius-kézirat mellett meg-

leljük a «Codice Atlantico»-ban a nagy művész és tudós mechanikai és architecturái tanulmányainak egész tárházát.

A mi a Lionardo alakjában leginkább megragadja figyelmünket, az az olaszországi renaissancenak az az universalitása, a melyet 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; Macchiavelli nem csak mint politikai író nagy, de korának talán legjelesebb történetírója is volt, a mellett a hadi tudományban korszakalkotó és mellesleg még satyrikus vígjáték-költő; a renaissance tudósai és írói közül főképp Poliziano, Marsilio Ficino és Pico della Mirandola tűntek ki képességeik és ismereteik sokoldalúságával. Ugyanígy a művészek: már Giotto-ról mondják, hogy verseket írt, ugyanezt állítják Orcagnáról és Bramanteről, és ismerjük Michel Angelo öregkori sonettejeit: a művészetek különféle fajainak egyesített művelése pedig már épenséggel gyakori jelenség volt az olasz renaissancében; alig volt festő vagy szobrász, a ki egyúttal mint építész nem működött volna, igen sokan összekötötték személyökben a képzőművészetnek mind a három fajtát s kiterjesztették tevékenységöket 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 Leon Battista Alberti, a ki mint a humanismus eszméit saját lényében is megvalósító ember, a mellett, hogy rendkívüli testi erőit mindenféle ügyességekben a művészetiig kiképezte és gyakorolta, behatóan foglalkozott elméletileg és gyakorlatilag, lehet mondani, hogy a művészeteknek és tudományoknak akkor ismeretes összes fajáival s a legkülönbözőbb tereken tudott nagy és bámulatos eredmé-

nyeket létrehozni, kitűnni zenében, rajzban és irodalomban egyszerre, s még azonfölül fölfedezésekkel és találmányokkal gazdagítani az exact tudományokat.



Lionardo da Vinci arcképe; állítólag saját műve, a florenzei Uffizi-képtárban.

Ezt a renaissance-kori ember-ideált még tökéletesebben megvalósította Alberti szellemének követője, Lionardo da Vinci. Korának legszebb, legerőteljesebb, legarányo-
hátia.

sabb növésű, a testi erők gyakorlásában legkitünőbb 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, a mit a művészeti primitivismus cultusának mai követői nem tudnak neki megbocsátani! Igaz, hogy e törekvése miatt csak nagyon kevés nagyobb alkotását fejezhette be s a mit befejezett, a fölött is a pusztulásnak valami sajátságos végzete látszott uralkodni: Francesco Sforza dicsőítésére alkotott nagy lovassobrának agyagmintája, melyet már föllállítottak a Castello előtti téren, elpusztult, s az érzembe való öntés létre nem jött; hasonlóképen elpusztult az Anghieri melletti csatát ábrázoló kartonja, a melylyel Michel Angelóval kelt versenyre; az utolsó vacsorát ábrázoló nagy frescója pedig — leghíresebb festői műve, a melyet a milánói Santa Maria delle Grazie-kolostor egykori refectoriumában mutatnak, — mármár 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 korrajzait s a világosság és sötétség általános elosztását, a kép részleteivel már csak az egykorú másolatokból és a művész saját tanulmány-vázlataiból ismerkedhetünk meg.

A Lionardo reánk maradt kész festői műveinek mennyisége tényleg semmi arányban sem áll azzal a hatással,

a melyet az ő működése a képzőművészet fejlődésére gyakorolt. De ezt nem lehet egyedül a tökély utáni mértéktelen törekvésének, nem is csupán a balvégzetnek tulajdonítani; a Lionardo természetében rejtett ennek igaz oka, épen abban, hogy ő teljesen tisztában volt sajátképeni hivatásával s mindenekfölött azt igyekezett teljesíteni. Ő a festendő képben nem egy művészeti alkotást látott, a mely 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 eleje tornyosuló nehézségekkel szemben kieroszakolta lángesze éleslátásával, határtalan leleményességével, roppant tudásával és fáradhatatlan türelmével, a mint azonban egyszer megtalálta, beírta a megoldás pusztá jelzésével, a további kivitellel nem törődött többé. Ezért tudhatjuk meg csak vázlatkönyveiből igazán, hogy mire volt képes Lionardo, 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 firenzei Toscanából, a Verocchio iskolájából Milanóba került, itt a Francesco Sforza fia, Lodovico il Moro uralkodott, a ravaszságáról híres herezeg, a ki mégis oly kevés előrelátással idézte elő utódai és fejedelemsége bukását; tulajdonképen udvari zenészi és improvisatori szerep lett volna az, a melyet a fejedelem Lionardónak szánt, de ez csakhamar művészeti akadémiát alapított, a melynek 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 fölépíttet, a XVI. században a legfölkételesen 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 lenne Milano a maga történeti muzeuma számára, mert az épület egyes részleteiben Bramante és Lionardo alkotásait fedezték föl s az egész vár méltóságteljes hirdetője a lombardiai fejedelmi uralom emlékének, fényes neveknek úgy mint sötét árnyaknak.

Itt székelt az a Bernabò Visconti, a kinek 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, a melylyel ez az őrzőngő zsarnok a maga áldozatait halálra gyötörte. Ezen még túltett Giovanni Maria, a ki ebeit nem vaddisznók ellen használta, hanem emberekre vadászott velök. Valamennyi elődjének lelkiismerete 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 valamiképen tanyát üthessen a halál, a mely végül még sem kímélte meg őt.

A milánói Castello fejedelmi lakói közül a zsarnokok,

eselszövők és kéjenczek alakjai mellett fényesen emelkedik ki a Sforzák uralkodói házának megalapítója: Francesco, a XV. század szerencsefiainak legtökéletesebb, de egyúttal legnemesebb typusa.

Családja a porból emelkedett föl tehetsége és erélye által s úgy atyját mint őt koruk bérhadvezéreitől nemcsak kitünőbb 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 milanóiak, mikor vezérükül választották, elragadtatásukban lovastul föl-emelték s úgy vitték be diadalmasan dómjukba: megesett, hogy csatában ellenségei őt megpillantva, eldobták fegyverüket 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. Vajon születésére nézve nem olasz volt-e az a kistermetű nagy ember, a kinek élete egy hőslegendába kötötte össze a XVIII. század végét és a XIX-iknek elejét és a kinek 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 Napoleon dicsőségére épült; jobbra a parktól az Arena szintén Napoleon 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, a míg «*Arco della Pace*» lett belőle s

míg végül Lombardiának Austriától való függetlenítését dicsőítő monumentummá változott. A hol az eredeti terv szerint az éjszaki Olaszországot meghódító s Milanót Páris-sal a Simplon-út által összekötő Napoleon diadalainak kellett volna ábrázolva lenniök, oda a Napoleon vereségeinek s Ferencz császár győzelmeinek és alkotásainak reliefképei kerültek, míg végül 1859-ben egy eléggé szellemes fölirattal igyekeztek a diadalkapu régi rendeltetését összeegyeztetni a legújabbal, I. Napoleon uralma reményeinek megvalósításakép tüntetvén föl Olaszországnak legújabbkori, egy másik Napoleon 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, a melyben a dicsőítő és becsmérő irányzatok a győzelemre vagy megegyezésre való minden kilátás nélkül küzdenek egymással különösen addig, a míg egyik is, másik is valamely politikai érdek támogatására szolgál.

Itt, a hol a francziák nagy császárjának annyi békés és nemes emlékével találkozunk, nem tudunk neheztelés nélkül gondolni arra az irodalmi irányzatra, a mely 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, a mely összevéve mégis csak egy újabb hatalmas tanúsága a Napoleon leronthatatlan nagyságának: «il 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, a melyet talán leghelyesebben a «történelmi képrombolás» nevével lehetne megjelölni.

Tudjunk, akarjunk-e lelkesülni ezért az irányzatért? Örülünk-e neki, hogy a vallás ikonoklastái után évszázadokkal később megjöttek a tudomány képrombolói is, a kik újabb és újabb kutatások alapján majdnem mindent, a mi tudásunk körében ideális, a mi fenséges, a mi természetfölöttinek látszott, leszállítani, összezsugorítani igyekeznek? Különösen a történelemben, a melybe pusztulni induló vallási hitünk ideáljai átmenekültek, különösen itt végeztek nagy rombolást: gyermek- és ifjúkorunk bálványait sorra leszállították magas piedestáljaikról, dohos iratok, rideg levéltári okmányok alapján bebizonyítván róluk, hogy épen olyan gyarló, nyomorúlt emberek voltak mint bármelyikünk; szinte kéjelegtek abban, ha egy történelmi nagyságot kisserű elemeire bonthattak fel, vagy épenséggel bebizonyíthatták róla, hogy nem is létezett! Ha ez így megy tovább, miért fognak akkor még a mi gyermekeink lelkesedni? Vajon nem jogosúlt-e annak a kérdésnek a 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-reminiscentiái eltereltek — Milanótól. Visszagondolok ismét a városra és arra a napra, a melyet legutolszor töltöttem ott. Emlékezetes nap volt, mert mialatt az Ambrosiana kézrajzainak nézésébe mélyedtem, künn lövések dördültek el és kitört — a kenyérforradalom.



A Szent György-híd Mantuában.

XXVI.

MANTUA.

(1904.)

Valóságos sziget a szárazföldön s éppen ezért szinte bevehetetlennek látszó erősség, egykor legfélelmesebb, legdaczosabb alkotórésze annak a híres várnégyszögnek, melyhez Verona, Peschiera és Legnago is hozzátartoztak, mely azonban nem volt képes Ausztria uralmát maradandóvá tenni a lombard síkságon.

A Mincio lomha vize itt egész tavakká folyik szét és zsilipekkel rábocsátható még nagyobb területre is; éjszaka s kelet felől ezek a tavak fogják körül a várost, melyet csak két híd köt össze a túlparton elterülő külső erődítvényekkel; délről mocsaras területek nyújtanak természetes védelmet s az egész várost egy csatorna hasítja keresztül, belsejében is emlékeztetve arra, hogy vizek közepére épült.

Milanoból és Veronából jövet a vasút a nagy csillagerőd, a Citadella sánczai között visz el; ezek most valószínűleg nem úgy néznek ki mint a Napoleon idejében, a mikor

a francziák itt lövették föbe a koresmárosból lett hős fölkelő vezért: Hofer Andrást. Utolsó útján talán még velhetett egy pillantást az ő kedves tiroli havasaira, melyek liszta ég mellett jól láthatóan kéklenek az éjszaki szemhatáron.

Mantua közel kétezeréves történetének folyamában sok uralmat élt át, és sokszor nehezedett rá sujtóan is az idő szerinti hatalom keze.

Egy a citadellától délfelé, a Mincio partján elterülő mező neve: il prato d'Ungheria, arra emlékeztet, hogy Zsolt vezérünk idejében magyar őseink is táboroztak itt s a krónikások szerint ugyancsak megremegtették Mantua lakóit; szövetségesük, Berengar hívta őket ide s a zorddái váll évszak miatt voltak kénytelenek ezen a helyen hosszabb időre táborba szállani. A mantuaiak félelme azonban a monda szerint igazolatlanul bizonyult; a magyarok nagyon barátságosan bántak velök s távozásuk előtt még vendégségre is hívták meg őket, a minék emlékére s hálaadásképen az olaszok templomot emeltek a «magyar mezőn», melynek azonban ma már nyoma sem látható.

A még sokkal korábbi római korszakból átvilágol hozzáunk a Virgilius Maro neve, a ki Mantuát vallotta szülőhelyének s a kinek emlékét itt szoborral, emlékéremmel és egy róla nevezett «academiá»-val örökítették meg. Az Aeneis költője azonban nem mindig részesült itt ilyen tiszteletben; habár az összes pogánykori írók közül egyiknek alakja sem lett oly olthonossá a középkori kereszténység eszmevilágában mint a Virgilé, — hiszen Dante őt választotta istentől kirendelt kísérőjéül a poklon és tisztító tűzön keresztül, — a XIV. század végén Carlo Malatesta részint keresztény buzgóságból, részint a költő dicsősége iránti féltékenységből a Virgil régi szobrát a Mincioba dobatta.

A XIV. század elején Mantuában önkényuralmat gyakorlott Buonaccolsik hatalmát megtörte Luigi Gonzaga,

de nem azért, hogy szabaddá tegye a mantuaiakat, hanem hogy maga uralkodjék felettök. És itt találkozunk először azzal a névvel, mely a történelemben úgyszólván elválaszthatatlanná lett a Mantuáétól, s mely előbb csak egy győzelemre, a fegyverek erejére támaszkodó kényuri hatalom megjelölője, később azonban örgrófi, sőt hercegi czimmel felruházott uralkodó családé lett, a melynek uralmi szerepe kétségkívül a város és a tartomány fénykorával egyértelmű.

A Gonzagák kormányzata végkép csak a XVIII. század elején tört meg, a mikor Mantua a németrómai birodalom s később Austria birtokába jutott; közbeesőleg Napoleon francia fennhatóság alatt tartotta diadalmas olaszországi hadjáratától egészen bukásáig, az osztrák uralom pedig az 1859-iki háborúval ért véget. Ezeknek a váltakozó uralmaknak a viaskodásai súlyos sebeket ejtettek a városra, melyeket nemcsak a rombadólt vagy most romladozó paloták, hanem azok a hiányzó műkincsek is hirdetnek, a melyek innen kerültek Franciaország, Anglia és Ausztria fejedelmi lakaiba és mügyűjteményeibe.

Az a hosszúkás négyszögű tér, mely a város központjául szolgáló Via Sogliari és a Ponte San Giorgio között terül el s melyet a Szent Péterről nevezett dóm után Piazza di San Pietronak, a kóbor vezér és dalnok Sordello Visconti tiszteletére Piazza Sordellonak is neveznek, Mantua egész viharos történetének képeit emlékezetünkbe idézi.

A fehér márványemléket, mely a tér közepén talán azon a helyen emelkedik, a melyen Passerino Buonaccolsit megölték s a melyen V. Károly császár Ariostot poeta laureatussá koszorúzta, az osztrák uralom utolsó éveiben a Belfiore erődben kivégzett összeesküvők dicsőítésére állította föl az «Unita Italia»; mögötte zordonan és sötéten meredez a Gonzagáknak régi, még a Buonaccolsiktól elhódított városbeli palotája, a «Corte Vecchia», egy időben Pa-

lazzo Ducale, majd Corte Reale, párkányoromzatos, sötétvörös téglapítmény, lenn csúcsíves arkádokkal. A Gonzagáknak majdnem minden nemzedéke épített, javított változtatott, gyarapított valamit rajta, a harmincz éves háború idejében földúlták a Wallenstein dragonyosai, Bonaparte korában elfoglalták a francia hadak, benne székelt Mária Terézia, nagy Napoleon és viczekirálya Eugen Beauhar-



A Palazzo Ducale és a vértanúk emléke Mantuában.

nais, most azonban nagy része az olaszországi műemlékeknél szokatlan elhanyagoltatás, sőt pusztulás képét tárja elénk.

Nincs az a nagyúri fényűzés és szeszély, mely ebben a kívülről mogorva és rideg palotában kielégítést nem talált volna; művészi dísz a Mantegna iskolájának még merev és fanyar stíljétől kezdve a barokk minden pazarságán és szertelenségén keresztül egészen az empire hideg, kimért

pompájáig elvezeti a szemlélőt; látjuk Giulio Romanóhoz csatlakozni Rubenst, látjuk az antik világ egyoldalú kultúrában a kimerült, üres modorosság meghonosodását; a renaissance tudomány- és művészszeretetének vonzó emlékei mellett találkozunk hóbortjaival is: a Gonzagák kényeztetett udvari törpéinek lakosztályaival, melyek kicsinyített méretekben maguk is fényűző úri szállások voltak, szobái olyan aranyos ruhákba öltöztetett eleven babáknak, a kikkel öreg gyermekek szerettek játszani. Függekerteken kívül volt itt udvar lovagjátékok számára is, és a kétfelé nyitott arkádfolyosóból, mely ezt az udvart a Mincio víztükrétől elválasztotta, a Gonzagák és vendégeik tetszésük szerint nézhették egyszerre a lovagtornát vagy a esolnakversenyt. Hanem ez az udvar most rendetlen elvadult kert, a Giulio Romano pompázó stíljében épült arkádok ma holnap rommá válnak, a hol egykor «kedy s öröm röpkedtek», ma a kövek közül felburjánzó fűszálak szomorúan zizegnek a szélben, s a Mincio széles tava — kivált nyáron — poshadó pocsolya benyomását gyakorolja.

A Piazza Sordellótól csak pár percnyire van a Porta di San Giorgio, a melyet a hasonnevű erőddel az ugyancsak San Giorgioról nevezett híd köt össze. Innen áttekinthetjük a Lago inferiore opálos, napsütött síkját, a túlparton az erődítményeket, a rónavidék berkeit és mezőit s a lávol párás homályában álomszerűen emelkedő havasokat.

De figyelmünket jobban leköti az a mit közelünkben látunk: az utcát melyen járunk, jobbról karfa választja el egy buja zöld füvel benőtt, mély ároktól a melybe csak a Mincio vizét kell bebocsátani, hogy szigetté legyen a vár, melyeknek védelméül szolgál: a Castello di Corte, a Gonzagák négytornyos hatalmas várpalotája.

Első pillantásra szembeötlő a hasonlatossága a ferrarai Castello rosso-val, a melylyel közös az eredete: Bartolino da Novara építette ezt is, a XIV. század végén, a Gonzagák

számára, a kik akkor már eléggé megerősödöttnek érezték uralmukat Mantuában, hogy a régi, városbeli palotán kívül ide a vízpartra is építsenek egy várat, erősségül és kéjlakul egyúttal, s a sánczárookra néző sötét üregekben jutott még hely bőrtönül foglyaik számára is.

A Castellot a finomúltabb igények korában már a Gonzagák is elhagyogatták; később soká kaszárnyául szolgált, ma levéltár van benne; csak természetes, hogy ilyen sors mellett sok pusztult el abból, a mit benne a XV. és XVI. század műszeretete létesített. Azt az előreszögellő épületrészt, melyet az egyik Gonzaga neje, Palaeolog Margit számára építtetett s melynek falait becses festések díszítették, rozoga állapota miatt egészen le kellett bontani. Ronda lépcsőkön és poros irodákon át jut ma a látogató az éjszakeleli szöglettorony emeletére, melyet az egykor Camera dipintának — festett szobának, — majd Camera degli Sposinak — házastársak szobájának nevezett négyszögű bolthajtásos szoba foglal el két ablakból nyíló kilátsással a Minciora.

A Cameri degli Sposi! a quattrocento művészetének szentélye, — ép úgy, mint a hogy a római Stanza della Segnatura s a firenzei Medici-sírkápolnát a Cinquecento művészetének szentélyeül tekinthetjük, ez az a hely, melyen a régibb Gonzagák házi életének majdnem közönyös jelenei a történelmi visszaemlékezés elmúlhatatlan kincseivé lettek egy korszakalkotó művészi genius: az Andrea Mantegna ecsetvonásai által.

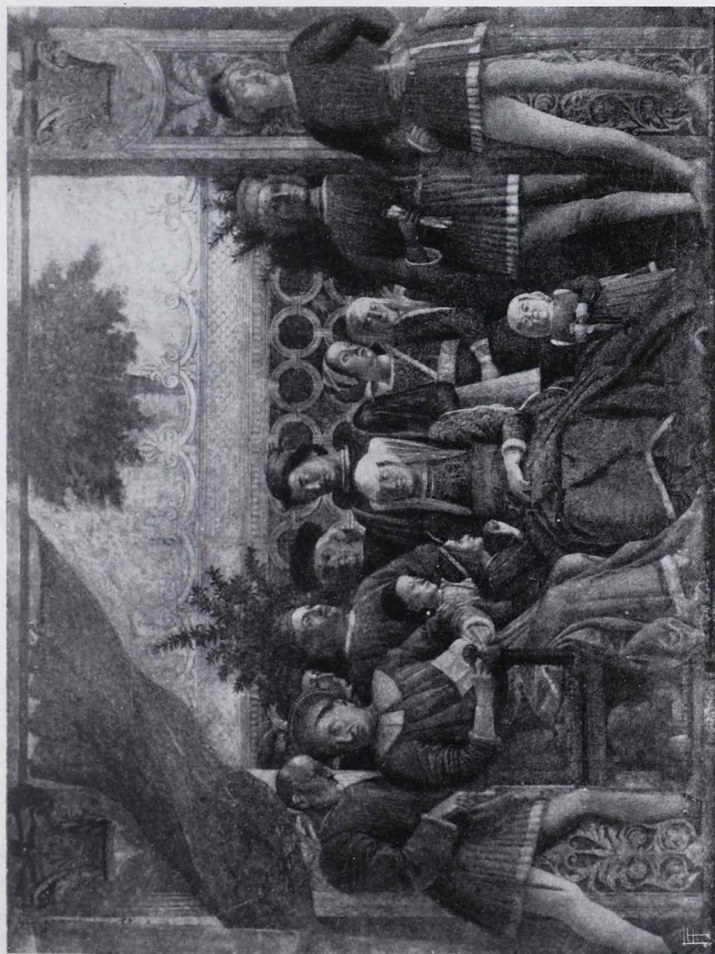
Itt válik érthetővé vagy legalább sejthetővé a monumentális festészet titka; nem a méretek nagysága, nem a hely jelentősége, nem a kegyeletes rendeltetés, nem is a tárgy magasztossága az a mi ezt a jelleget megadja: itt a javakorában levő Mantegna — a mennyre a két falon s a mennyezeten megmaradt festményekből láthatjuk, mert két fal frescói elpusztultak, — egy fejedelmi család életé-

nek szinte mindennapi, minden történeti jelentőséget nélkülöző mozzanatait használta föl arra, hogy a legitimebb házi élet színhelyét diszítse föl ábrázolásukkal; de ebben az ábrázolásban valami oly kimagyarázhatatlanul nagy vonás, a felfogásnak olyan grandiositása nyilvánul, az emberekből és a helyzetekből való olyan kiérzése annak, a mi a késő századok nemzedékének figyelmét is lekötni képes, hogy ezekben a falképekben már keletkezésök pillanatában bennök kellett foglaltatnia maradandó becsök és érdekek zálogának.

Ezt a becsot a művész felfogásának mélységén és egyúttal emelkedettségén kívül kétségtelenül a kezdetleges renaissance-művészet őszinte igazságának és a renaissance-életben rejlett nagy vonásnak, a kor minden jelenségére kiható epochális jellegnek is köszönhetik a Camera degli Sposi frescói.

Az olasz renaissance, kivált annak a quattrocentoba eső küzdelmes, vajúdo korszaka, mindenben alakoskodott, csak a művészetben soha; abban igaz és őszinte volt, ezt érezzük alkotásai szemléleténél, úgy hogy szinte ösztönszerű bizalmunk, hitünk van ezeknek az ábrázolásoknak az igazsága iránt. Alakjain látszik a megilletődés, mely akkoriban még erőt vett festőn és élőmintáján, mikor a művészi alkotás eszközei voltak mindketten; mintha valóságos cselekedetet végeztek volna, oly szentnek tekintették a művészetet, s benne a hazugságot nagyobb bűnnek, mintha az életben követték volna azt el.

A másik jellemző vonás, melyet épen csak a művészet őszinte hűsége volt képes megőrizni számunkra: a quattrocento olasz embereinek maguktartásában, arczkifejezésekben megnyilatkozó, megdöbbentő fölénye; itt is látjuk, hogy olyan emberekkel van dolgunk, a kik az élet minden valóban értékes adományát bírták és élvezni vagy fölhasználni tudták. Öntudatos, merész, diadalmas s mégis bo-



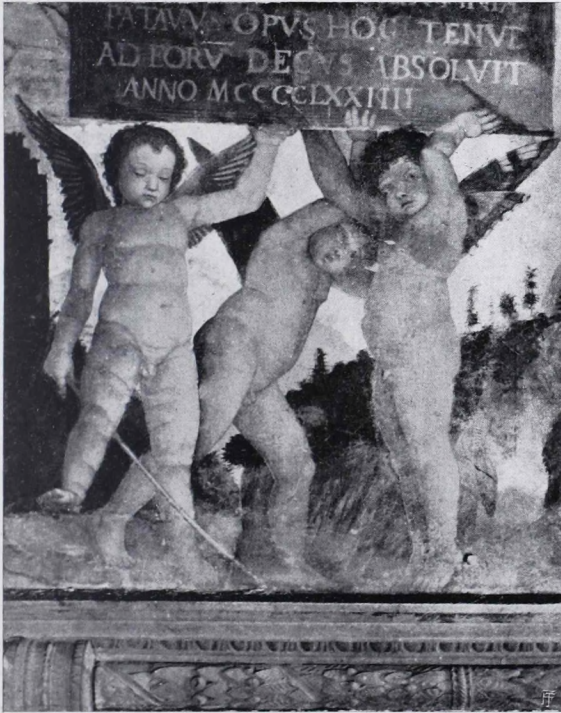
Lodovico Gonzaga családja körében; Mantegna freskója a Camera degli Sposi-ban, Mantuában.

rongó ábrázataik a következő századok minden dicsőségének, de minden bűnének és csalódásának is sejtelmét s felelősségének tudatát kifejezni látszanak, mintha éreznék, hogy ők léptek arra az ösvényre, melynek szédítő, de sivár magaslatain jár a mai kor gyermeke.

És végül: az olasz renaissancenak még egy jellegzetes tulajdonát: fölfogását a művészet becséről ékesszólóan hirdeti itt, a Camera degli Sposi-ban az a felírás, melyet Mantegna rendkívüli művészettel megfestett s a későbbi korra nézve szinte mintaserükké vált angyalputtóinak kezébe adott, s a mely az egész elrendezés központjául látszik szolgálni. Ezen a művész elmondja, hogy ezt a művet ő, Andrea Mantegna alkotta a kitűnő és legyőzhetetlen hitű II. Lodovico Gonzaga és neje Borbála, a női nem disze tiszteletére és dicsőségére, s befejezte az 1474-ik esztendőben. Vajjon, hol találunk azóta példát arra, hogy egy művész a maga nevét így odahelyezhesse a megrendelő uralkodóé mellé s maga hirdesse, hogy munkájával azt az uralkodót megtisztelni akarta? Az a Lodovico Gonzaga bizonyára nem volt demokrata gondolkozású, sőt dolyfős kényúr volt, mint a többi korabeliek, de okos ember volt és sejtette, hogy néhány évszázad múlva többet fognak tudni Mantegnáról mint róla s így ez az egymás mellé állítás neki mindenesetre csak előnyére fog válhatni.

És íme az első, kivel itt színről-színre megismerkedünk csakugyan Lodovico Gonzaga, Mantua ura, kinek alakját kétszer is lefestette Mantegna; a kandalló falán családja és udvara körében ülve látjuk, mikor egy bizalmas embere valami fontos levelet hoz s ő utasítással látja el, a másik falon pedig, melynek közepén ajtó nyílik, a jobb oldalon ismét Lodovico látható, állva, a mint nyilván Róma előtt — a háttér épületei az örök városra emlékeztetnek, — találkozik családjának s udvarának ott időző tagjaival. Az ülő

jeleneten — mely egy fényes oszlopcsarnokban folyik le, — a második főhelyet Lodovico neje, brandenburgi Borbála foglalja el; az arczképek hűségéről látszik tanuskodni a feltűnő hasonlatosság, mely Gonzaga neje s fiok, a mind-



Mantegna falképe a mantuai Camera degli Sposiban.

két képen szereplő s már 17 éves korában bibornoki rangra emelt Francesco között észlelhető, valamint az a körülmény, hogy a római jeleneten még gyermekként lépdelő Gian-Francesco jellegzetes arczéle teljesen megfelel a későbbi őrgrof és fornovoiv győztes, az Isabella d'Este férje torzonborz vonásainak, melyeket a városi museum bronz-

szobra s a Mantegna louverbeli fogadalmi képe nyomán jól ismerünk. A nagyobbik képen egy törpe nő is látható, egy azok közül, a kik számára a Corte Vecchia miniaturlakásai épültek.

A frescók többi alakjaira nézve kétségtelen bizonyossággal nem állapítható meg, hogy kiket ábrázolnak, de általánosan elfogadott föltevés, hogy az örgrófi család tagjain kívül több, a Gonzagák tudomány- és műpártoló udvarában otthonos kiváló egykorú tudós, író és művész arcképe is helyet foglalt itt. Lodovico Gonzaga maga, az olasz renaissance nagyhírű pædagogjának a soká Mantuában működött Vittorino da Montefeltrének növendéke volt, s így csak természetes, hogy kormányra lépván, sietett kegyeibe fogadni azokat, kiket mint kora vezető szellemeit ismert meg; talán itt kereshetjük a Leon Battista Alberti képmását is, a ki Lodovico atyjának ajánlotta a festőművészetről írt értekezését, s a kit az új örgróf csakhamar fontos építési megbízásokkal látott el. Az ő tervei szerint épült Mantuában a San Sebastiano-templomon kívül a pompás Sant-Andrea-egyház is, a Piazza d'erbén, római diadalkapúra emlékeztető gyönyörű homlokzatával, mely a riminii San Francesco-val való rokonságát rögtön elárúlja, a római császárság nagy Thermáihoz hasonló óriás arányú belsejével, melyben azonban a classikai architektura hatását a XVIII. század végének lúlgazdag ornamentikája inkább leszállítja, mint emeli.

A római találkozás képén a hagyomány fölismerhetni véli Angelo Polizianot is, a ki Francesco Gonzaga bibornok fogadtatásának alkalmára írta meg három nap alatt «Orpheus»-át; nem különben Platinát, a ki szintén élvezte ugyancz bibornok pártfogását, s utóbb neki ajánlotta a Gonzagák dicsőítésére Mantua történetéről írt művét; kevésbbé hihető, hogy a firenzei plátói academia ünnepelt és csodált alakja: Pico della Mirandola is az ábrázoltak



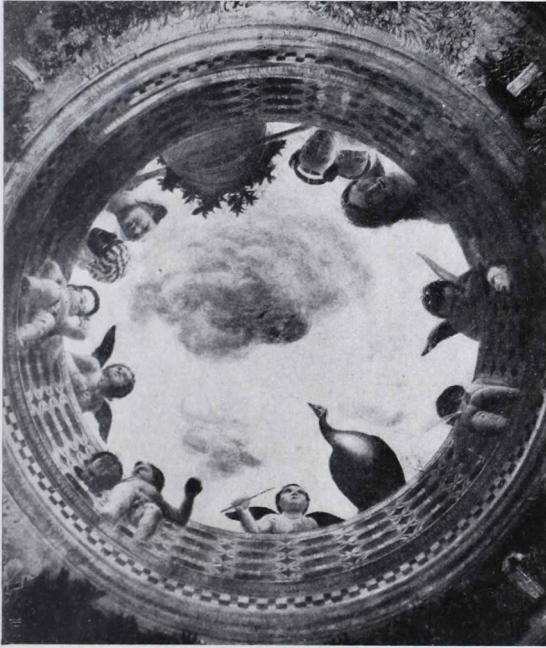
Mantegna falképe a mantuai Camera degli Sposiban.

között volna, mert ő a frescók festése idejében még úgyszólván gyermekéveit élte.

Legnagyobb valószínűséggel következtethetünk arra, hogy az ugyane kép jobb szögletében szerényen háttérbe vonuló élemedett férfiú, lapos főveggel fején, maga Mantegna, a művész; ráismerhetünk arczának arról a fájdalmas és egyúttal fenkölt komolyságú vonásáról, mely a Sant-Andrea-templombeli sírkápolnájában levő mellszobron is szembeszökik. Itt van tehát ő is, munkássága és dicsősége e nevezetes helyén, melyen nemcsak korát állította élethű képekben élénk, de a decoratív festészetnek is mondhatni századokra irányt szabott; említettük már ellenállhatatlan bájú putto-csoportját, mely az ajánlást tartalmazó irásostáblát környezi, s az addig alkalmazottaknál sokkal szabadabb és művésziesebb módon illeszti belé az epigrafikai elemet a fallfestmények compositiójába. A bolthajtás tagozatain az első imperatorok arcképmedaillonjai közé pazar gazdagság mellett is egységesen és összhangzatosan vannak alkalmazva a római világ formakincsének összes decoratív elemei, abban a «mantegnesk» stílusban, melyet a Julius Caesar diadalmenetéről oly jól ismerünk s a melyből a decoratív művészet évszázadokon át oly kényelmesen merített: és fenn, a boltozat tetején, első példáját látjuk a menyezet áttörését láttató ábrázolásnak: egy kerek mellvéd körül pontos rövidülésekkel rajzolt szárnyas géniusok s nyilván képmásszerű egykorú alakok csoportosulnak s kíváncsian látszanak benézni a szobába, míg fölöttük kék ég boltozik. A későbbi korok menyezetfestéseinek legkedveltebb motivuma van ilyenképen Mantegnanak erre a bájos ötletére alapítva.

A páduai származású művész, a kit kortársa, a mi Janus Pannoniusunk oly elragadtatással jellemzett versében, a ki nagy befolyását a vele egykorú s őt követő nemcsak olasz, de német festészetre és rézmetszésre is annak

köszönhette, hogy benne az igazi művészlélek egy tudós gondolatmélységével és alaposságával, az antik művészet öntudatos fölhasználása a pontos távlati rajz és hű természetutánzás legnagyobb fokával találkozott, hosszú művészi pályájának javarészét Mantuában töltötte s ott is



Mantegna mennyezetképe a mantuai Camera degli Sposiban.

fejezte be, de itt létrejött alkotásainak ma csak kis részével dicsekedhetik ez a város. Egy részök kétségkívül el is pusztult, de az ismertek közül is sokat s nagyon nevezetéseket elvittek innen. A Lodovico Gonzaga utódja, Gian-Francesco megrendelésére a mantuai Pusterla-palota számára készült híres festménysorozat: Julius Cæsar diadalmenete, melyet Mantegna rézbe is metszett, az angol-

országi Hampton-Court palotájába került; az ugyanazon örgróf csatai fogadalma következtében festett Madonna della Vittoria ma a Louvre egyik dísze, és Richelieu birtokából oda jutottak azok az allegorikai képek is, melyeket a mester a Gian-Francesco neje, Isabella d'Este megbízásából festett az ő magánszobái számára, a «Parnassus» és az «Erény (vagy bölcsesség) harcza a bűnök ellen».

Az Isabella d'Este nevének említése Mantuának és egyúttal az olasz renaissance korabeli fejedelmi műpártolásnak is egy fényes, ma már csak elszórt töredékeiben szemlélhető korszakát jeleníti meg képzeletünkben. Isabella d'Este, Ercole ferrarai herceg és aragoniai Eleonora leánya, a mi Beatrix királynőnk unokahúga, s a milanoi fejedelem; Lodovico Moro nejének, Beatrice d'Estének nővére, talán legteljesebb typusa az olasz renaissance ama fejedelmi nőalakjainak, a kik nagy szellemi adományok és magas műveltség birtokában rajongással hódoltak a szellemi kitűnőségnek s szenvedélyesen szerették a művészetet.

Tizenhat éves korában vonúlt be Mantuába, mint hitvese Gian Francesco Gonzagának, a majdani hírneves bérhadvezérnek, az edzett és hől katonának, szenvedélyes lovasnak és vadásznak, ki e tulajdonai mellett lelkes műbarát is volt s mint uralkodó leereszkedő és bőkezű. Isabella egy félszázadot töltött Mantuában, mint az uralkodó örgróf neje s gyakori távollétében helyettese, azután mint özvegy és kormányzó, fia, Federigo kiskorusága idejében, végül mint féltékenyen háttérbe szorított és mellőzött matróna. Ez alatt az idő alatt eszének, kormányzói s különösen diplomatiái ügyességének ép annyi jelét adta, mint elszántságának és szívósságának, de főkép az irodalom és a művészetek pártolásában igyekezett példájával, leereszkedésével, érdeklődésével előljárni. Különböző időkben lakott szobái a Gonzagák régibb és újabb várában, a

Studiolo, a Grotta, a Camerini d'Isabella, a Paradiso valóságos tárházai voltak a becses könyveknek, antik szobroknak, elsőrendű művészek által festett képeknek, drágasá-



Gonzaga-Este Isabella arcképe Lionardo da Vinci-től.

goknak és ritkaságoknak; arcképét lefestette Lionardo da Vinci, Tizian és Francia, vonásait érembe véste Cristoforo Romano; megrendelésére képeket festettek Mantegna, Perugino, Giovanni Bellini, Lorenzo Costa s valószínűleg a fiatal Correggio is.

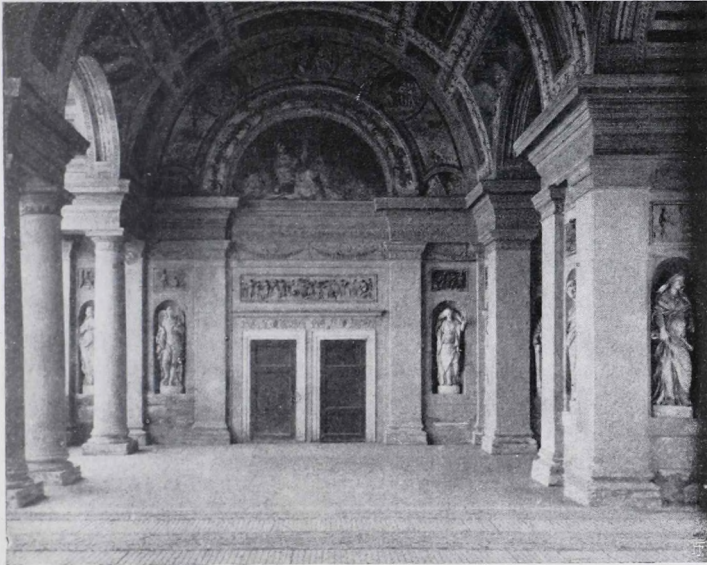
Gonzaga Isabella kiterjedt levelezése korának legjelesebb művészeivel és íróival a renaissance művészettörténetéhez nagybecsű adatokat szolgáltat; különösen jellemzők rá és korára nézve a részletes utasítások és körülírások, melyeket a festendő — többnyire mythosi vagy allegorikai tárgyú — képre nézve kitűnő íróktól és tudósoktól szerez s művészeinek ad; legvilágosabb czáfolatai ezek azoknak az újabban terjesztett tanoknak, mintha a képzőművészet legvirágzóbb korszakainak ismertető jele volna, ha a művészek e munkájukban korlátlan szabadsággal követhetik ötleteiket és tetszésöket, a megrendelő s a művész között minden szellemi kölcsönhatás ki van zárva s a képzőművészet az irodalmi eszmekörrel való minden rokonságot megvetéssel utasíthat vissza.

A szellemes és bájos női Maecenas mantuai műkincseiből ma nem láthatunk egyebet, mint egy pár gazdag művészi díszítésű menyezetet és ajtókeretet; a következő korok jobban kimélték meg fia Federigo, az első herceg alkotásait, ki a késő renaissance egyik legtermékenyebb művészi erejének, Giulio Romanonak szolgálatába fogadásával indította meg a mantuai művészet másodvirágzását.

A herceg és a művész viszonya valódi barátsággá fejlődött az egymásra utaltság által, mert Federigo mindig új meg új műalkotásokra vágyott, Giulio pedig bámulatos munkássággal és sikerrel volt képes e vágyát kielégíteni; Federigo nemesi rangra emelte őt, udvari vicariussá s összes építészeti ügyei igazgatójává tette s házzal is ajándékozta meg, mely a művésztulajdonostól kapott homlokzatával ma is látható a Contrada Pomán. A Giulio Romano építészeti tevékenysége aránylag rövid idő alatt úgy átalakította Mantuát, hogy Federigo joggal mondhatta: ez nem az én városom többé, ez a Giulioé!

A római művész, a ki Ráfael halála után az ő iskolájának legkimagaslóbb alakjává volt elismerve, Mantuában

csakhamar tanítványokkal, segédekkel környezte magát, kik közül Primaticcio és Rinaldo Mantovano hagyták itt legtöbb nyomát működésöknek s csak így vált lehetővé, hogy mindazt a munkát elvégezte, a mely ma az ő nevéhez fűződik. Átalakította a duómo belsejét, kartonjai után



A Palazzo del Te nyitott esarnoka Mantuában.

készült a Sant-Andrea templom frescóinak egy része, föl-építette a Palazzo dei Tribunalit, belsejében teljesen át-alakította, a maga stíljének megfelelő stucco- és festett diszszel látta el, új udvarokkal és szárnyakkal bővítette a Corte Vecchiát; ennek pompás nagy termei és freskókkal szinte túllerhelt szobái, az Appartamento di Troja, a Sala dei Marini, a Galleria della mostra és degli Specchi mind az ő műhelyének és iskolájának alkotásai. De legönállóbb s az építészet, díszítő-művészet és festészet tereire egya-

ránt kiható munkásságának legteljesebb emléke Mantuában a Palazzo del Te-nek nevezett fejedelmi nyári lak a városon kívül, a Porta Pusterla előtt elterülő síkon.

Federigo Gonzaga édes atyjától fokozott mértékben örökölte a lovakban való kedvtelést; ménésében állítólag ezer válogatott lovat tartott s a kit meg akart tisztelni, azt paripával ajándékozta meg. A Palazzo del Te — mely nevét valószínűleg a most is posványos vidék ama részén elterült «il Te» elnevezésű szigettől kölcsönözte — eredetileg nagy méntelep volt, melyen a herceg Giulio által néhány szálló-szobát építtetett magának; az egyik szobában most is láthatók a Federigo kedvencz paripáinak udvari művésztől festett fresco-képmásai. A hely s a szobák építése annyira megtetszett a fejedelemnek, hogy idővel egész nyaraló-kastély alakult ott, nagy négyszög alakjában, pompás hűvös termekkel s széles nyitott loggiával a kert felé. Az egész épület földszintes s minden részében azt mutatja, hogy kizárólag a kényelem, a szabad mozgás, a fesztelen életélvezet számára épült, teljes mellőzésével a védelem és elzárkózás ama gondolatának, mely a középkor kényurainak még kéjlakaik berendezését is előszabta; a nyitott kerti atrium pompás boltozatai, oszlopai alatt még most is kellemesnek látszik a pihenés, bár az előtte fekvő halastó medenczéje káposztáskertül szolgál s a padló köztáblái között fű sarjadoz.

A nyaraló-palota építő-stilje kifejlett renaissance, erőteljes rusticával, nyugodt tömeghatásra való számítással; belsejének stucco díszítményei és groteszkjei is a Ráfael iskolájának legjobb hagyományait követik, de a falak s mennyezetek festései már a barocco előhírnökei. Giulio Romano kifogyhatatlan találékonyságára, nagy tudására, merész képzeletére és biztos technikájára támaszkodva bravúros alkotásaival itt nyilván minden megelőző művészetet el akart homályosítani s szükségkép szertelenség-

gekbe tévedt. A Psyche története, úgy a hogy az egyik szögletterem mennyezetén meg van festve, mint *compositio* felülmúlja a Farnesinabelit; de az oldalfalak némely ábrázolása már világosan elárulja az irodalom ledér elfajulásainak behatolását a képzőművészetbe, s mai felfogásunk szerint tulajdonképen a bemenet korlátozását tennék szükségessé. Az antik világ erőteljesen kifejlett testi szépségének semmi köze többé azokhoz a téglavörös, csak érzéki életet élő hústömegekhez, melyeket a római mester ecsete pazar változatossággal hozott mozgásba ezeken a falakon és a titánok harcának képei intő tanúságai annak, hogy a mint egyszer a művészet a maga természetes céljairól és határaitól megfeledkezik, a nagyszerű és rémes hatás is csakhamar átcsap a bosszantóba és nevetségésbe.

Mantua művészeti emlékei minden érdekességek mellett abban a hiányban szenvednek, hogy a renaissance-fejlődés legnemesebb középfoka tulajdonképen hiányzik sorozatukból. Látjuk az első fejlődés ihlet- és reményteli szárnypróbálgatását a Camera degli Sposában és látjuk az elbizakodott tudás ikarosi hanyatlását a Palazzo del Teben. Kezdet és vég állanak szemben egymással: bimbófeslés és hervadás — csak épen a teljes virágzás hiányzik.



Donatello tánczólo geniussai a firenzei dóm muzeumában.

XXVII.

VISSZAPILLANTÁS ÉS BEFEJEZÉS.

(*Olasz renaissance és humanismus.*)

(1898.)

Nehéz eldönteni, hogy egy nemzetnek az egész világra gyakorolt szellemi befolyása az emberiség közös szellemének legjobb megértésén, vagy a nemzet saját szellemének átható erején alapúl-e? De bármint legyen, annyi bizonyos, hogy ezt a hatást alig gyakorolta valaha egy nemzet nagyobb mértékben, mint Olaszország a renaissance korában.

Mikor a classikai ókor társadalma, bensejében elkorhadva hanyatlásnak indúlt, szelleme kimerült és erkölese megromlott, a gondviselés új, nyers, de erőteljes és romlatlan népfajokat árasztott Európára, melyek elősegítették az antik civilisatio rombadőlését, azonban egy egészségesebb, új fejlődés csiráit hozták magukkal. Mikor a középkori állam és társadalom is intézményeinek szükkeblősége, 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 formalismusa miatt megmerevedett: Európának most be-

következett második nagy átalakulási korszaka egészen különböző volt a népvándorlástól: a változás, mint egy valóságos újjászületés — 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, a mely 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 újjászületésnek titkát nem keresnők egyúttal a középkor folyamában kifejlődött olasz nemzet szellemében, a mely az antik emlékek iránt legfogékonyabb volt már történeti hagyományai miatt is s a mely úgy ezért, mint általában rendkívül élénk sensibilitásánál fogva képes volt a modern civilizatio alapjai letelésének úgyszólván egész munkáját egymagában végezni el.

Ennek a történeti ténynek az emlékei mindig legnemesebb vonzóerejét fogják megadni Itália földjének, a miért 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 — a mint Michelet a renaissancet nevezi — lényegében megtörtént, az eszmék classikai világa az emberiség számára újból meg volt hódítva, a középkorban egymástól elzárkózó nemzeteket ön-

tudatos, közös szellemi törekvések kapcsolatai csatolták össze. A scholastika helyet adott a philosophiának, 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 classikai műveltség s mint annak legfőbb organuma, a latin nyelv a nemzetek közjává kezdett válni; a tudomány és szépirodalom minden faja dúsabb fejlődésnek indult; a művészetekben meg már épenséggel a tüneményes tehetségek egész csillaghullása szállott ebben a korszakban Olaszországra, a művészet egyetlen nagy templomává avatván ezt az országot, a mely 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, a melynek megalakítása Olaszország legsajátabb műve s a mely különösen a középkor vallásos fölfogása után és szemben azzal a szereppel, a melyet az újjászületésben az ókor szellemi kincsei vittek, nem mehetett végbe a vallási eszmék mélyremenő forrongása s nagy ellentéteknek legáltalább megkísérelt kiegyenlítése nélkül.

Az olaszországi renaissance bármely jelensége kezünkbe adja a fonalat a vallási eszmék e küzdelmének és átalakulásának megfigyelésére.

A firenzei dóm egykori építőműhelyéből alakult Museo di Santa Maria del fioreban a Luca della Robbia éneklő fiúkat ábrázoló ellenállhatatlan kedvességű s csodálandóan életteljes domborművei mellett például ott vannak a Donatello «tánczó geniussai» is, egy relief-sorozat, mely nyilván a dóm énekeskarzatának díszül volt eredetileg szánva.

Hogy miért nem használják föl ezeket a dombornüveket eredeti rendeltetésükre? annak okait tudtommal a művésztörténet egész biztossággal meg nem állapította, de hogy helyesen cselekedtek, a mikor a korai renaissance e minden bizonynyal kitűnő alkotásait kizárták a keresztény istentisztelet szentélyéből, az kétséget nem szenved s valóban jobban tettek volna más helyeken is, ha az ellenlétek ilyen szembeállítástól tartózkodtak volna.

A Donatello szárnyas gyermekei a féktelen vidámság és kitörő életöröm olyan hű és közvetlen kifejezői, hogy látásuk sértené érzésünket, ha a keresztényvallásosság benyomásaival vegyülne.

Mi magyarázza meg ezt az érzést? Miért szeretjük kilillva látni a mi istentiszteletünk köréből a magában véve ártatlan, de szilaj és féktelen öröm és vígság kifejezését, holott az az ókori pogány kultus, a melynek hátramaradt emlékei bizonynyal befolyásolták a Donatello reliefjeit, ezt az örömet, ezt a tomboló vidámságot nemcsak a maga jelképeiben, de a maga élő részeseiben is eltűrte, sőt megkívánta?

Mert az istentisztelet s a vallás minden gyakorlata tulajdonképen nem egyéb, mint törekvés arra, hogy közeledjünk az istenséghez, hasonlítsunk a mennyire lehet hozzá, szinte egyesüljünk gondolatban vele.



Éneklő fiúk,

Luca della Robbia márvány-dombornüve a dóm muzeumában Firenzében.

Az ókori pogányok akkor véltek isteneikhez legjobban közeledhetni s hozzájuk leginkább hasonlíthatni, ha vidám életélvezetnek adták át magukat, ha érzéki és szellemi természetök minden különválasztása nélkül gyönyörködtek mindabban, a mit az istenek e kettős természetök vágyainak kielégítésére nyújtottak a földön s a mit legfőlebb teljesebb, korlátlanabb mértékben, de ép oly megkülönböztetés nélkül élveztek ők maguk is az Olympuson, a hol őket az emberek művészete nem is próbálta meg máskép, mint diadalmasan, hatalomban, jólétben és örökifjúságuk határtalan boldogságában honolva ábrázolni.

Ellenben már a judaismus, a melyből a kereszténység kiindult, az istenséget főkép mint «üvöltő, pusztító vihart, mint emésztő tüzet», mint rettentő bírót és erős boszúállót képzelte el, a ki «ellenünk jár megbúsult haragjában», egész nemzetségeket «kigyomlál» s megtorolja a bűnöket az unokák unokáin is s a kihez azért csak megalázkodással s egy nemével a rettegésnek lehet közeledni; a ki 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, a ki kínokat szenvedett s meghalt értünk, s a kihez ezért legméltóbbak akkor vagyunk, ha magunk is tűrünk 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, nem különben kifejlődése első korszakának viszontagságai és szorongatásai miatt is valóban a fájdalom cultusává

lett, egy nemévé a «halál utáni sóvárgás»-nak, a szenvedők és nélkülözők, az elnyomottak és sorsüldözöttek valóságává, mindazoknak a hitévé, a kikhez legközvetlenebb-



A Költészet; Ráfaieli mennyezeti képe a vatikáni Stanza delta Segnaturában.

bül szólottak az üdvözítő szavai: «Boldogok, a kik sírnak, mert ők megvigasztaltatnak» és: «Jőjjetek én hozám mindnyájan, kik meg vagytok fáradva és meg vagytok terheltetve és én megnyugasztallak benneteket, ... A ki

Itália.

akar én utánam jönni, tagadja meg magát, vegye fel az ő keresztjét és kövessen engemet».

Ezt a lényében rejlő szomorúságát a kereszténységnek nem oszlathatta el a diadal, melyet a pogányság fölött végre aratott, sem az uralom, mely az egész művelt világon az övé lett.

A fölemelkedő keresztén, melyre Constantin győzelem-ittas harczosai 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 martírok jajkiáltásai. Mindez az emlék még a keresztény eszme teljes győzelme után is sötét felhő gyanánt nehezedett a kereszténység első századaira, a mely a föltekintő szem elől elfödte a nyájas kék eget és a nap életadó sugarát, s a melynek méhéből 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 a mely még legnemesebb megnyilatkozásaiban is, a kereszties hadak minden hőstettei s a lovagszerelem minden ábrándjai között is, csak gyászt és fájdalmat látszott hirdetni.

Szenvedni önközünk által kimondhataatlan 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 diadalaít jegyezni föl, megvetni mindent, a mi a földhöz köt, a mi érzéseinket gyönyörködteti, a mi az élet melegét érezteti: ez volt a legmagasabb erkölcsi cél, a mely a középkori keresztény ember előtt lebegett, a melyet ama kor nagy hittedjesztői és azok követői életökkel megvalósítottak, a mit a tömeg megcsó-

dált, a költészet és művészet 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 kinyujtanunk, hogy a kínálkozó s nem is szükségkép bűnös örömök és élvezetek gyümölcseit leszakaszszuk? Miért teremtette volna Isten önképére lényünket, ha a test formáinak szépségében gyönyörködni vétek, duzzadó erőit kifejleszteni és gyakorolni dőreség, érzékeinek minden megnyilatkozását elnyomni kötelesség volna? És a kedély, a szellem bámulatos alkotásai mind hiabavalóságok volnának, a mennyiben nem a sirontúli élet előkészítését célozzák?... Hát oly hosszú ez a földi lét, hogy múltó perczeknek becse semmivé válhatnak 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 a mi sejtelem és bizonytalan érzés volt csak, az megtalálta magyarázatát, alakját, kifejezését az eltemetett óvilág felfedezett, újra megértett kincseiben, a melyek megdicsőítését tárták elő annak a véges földi életnek, melyet a középkori keresztény világnézet megvetett, azoknak az emberi erőknek és képességeknek, a melyeket 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, a melylyel az újra ébredő

pogány szellem megrohanásai között a keresztény vallás magasatos, tiszta tanait megőrizni, a két ellentétes eszme harcát lelkiismereteket s értelmeket egyaránt kielégítő megegyezésre juttatni törekedtek. Görcsös ragaszkodással ölelték át a keresztet, mialatt érzékeik és elméjük az óvilág ideáljainak bűbájos szépségétől voltak eltelve, féltek a gondolattól hitők sajkáját elszakítani a biztos révtől s rajta a hívogató ismeretlen világ felé evezni.

Petrarca, az első humanista, barátjának, Boccaccióknak, 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, a mely átküzde magát a hithez, sokkal jobb az együgyűségnél, bármily jámbor is ez, és mindazok a tudatlanok, a kik a mennyek országába bejutottak, nem állnak oly magasan, mint egy tudós, a ki az üdvösség koronáját kivívta. A XV. században az ókori irodalom legalaposabb ismerői s legbuzgóbb commentátorai és terjesztői ép oly mélyrehatóan ismerték a keresztény vallás szent könyveit s legtöbb esetben buzgó vallásosságúak voltak, sőt asketa életet éltek. Marsilio Ficino Sokrates élete, Plato bölcsellete, a sibyllák jóslatai, Virgil némely mondása alapján igyekezett a kereszténység tökéletes és üdvözítő voltát bizonyítani; Pico a classikai irodalom mellett megbecsülte Averrhoest, a zsidó kutatókat és a keresztény scholastikusokat is, és áthatva a tudás egységének hitétől, minden igazság örökkévalóságát hirdette. Medici Lorenzo véleménye szerint Plato követése nélkül az ember nem lehet tökéletes keresztény; a vezetése alatt állott firenzei platói akadémia általán föladataul tűzte ki a classikai és a keresztény hagyomány összeegyeztetését; ők a világot, melyet Isten szeretetből teremtett, állandóan szeretettől vezetettnek tekintették; de az ő hitők szerint a szeretet vallása nem az a sötét tan többé, a mely minden



Ádám teremtése; Michel Angelo frescója a Sixtina kápolna mennyezetén.

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, a mely ki ne zárja a mennyeit, így kerestek hőlcseséget a vallásosságban és «szépséget a boldogságban»; így akarták legnagyobb művészei is, hasznukra fordítva mindazt a haladást, a melyet az ókori művészet ismeretének s az ember és a természet szabadabb tanulmányozásának köszönhetnek, munkásságuk végeredményében és hatásában mégis a keresztény vallásos eszméket szolgálni, a mi 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 megízlett 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, a melyben — a Burckhardt találó mondása szerint — mindenkinek kalapácsnak vagy üllőnek kellett lennie, a melyben 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. Macchiavelli csak százada gondolkodását fejezte ki Firenze történetének bevezetésében írt e szavaival: «Ha az emberek dicséretes tettekkel dicsőséget nem szerezhettek, rosszakkal törekedtek annak szerzésére, csak hogy

hírók túlélje őket.» A vallás rendelkezéseit külsőleg kifogástalan pontossággal teljesítette mindenki, de ez a vallásosság nem volt egyéb üres formalismusnál, a mely a hit engesztelő hatalmát nem arra használta föl, hogy a bűnös valódi bünbánatát és megtérését eszközölje, hanem legfőlebb 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 fölállításáról gondoskodhatott volna; így lett uralkodóvá lassankint az általános féktelenség, így keletkeztek az olaszországi renaissance erkölcsi monstruosításai különösen a közéletben, a melyek 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 egyéneknél 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, a mire jóban és rosszban képes, azt, hogy mennyire tud Istenhez és mennyire tud ördöghöz hasonlítani, a legcsodálatosabb tehetségek és szellemi alkotások fénye a legaljasabb gonoszság és elvetemültség sötétségéből tündöklött elő.

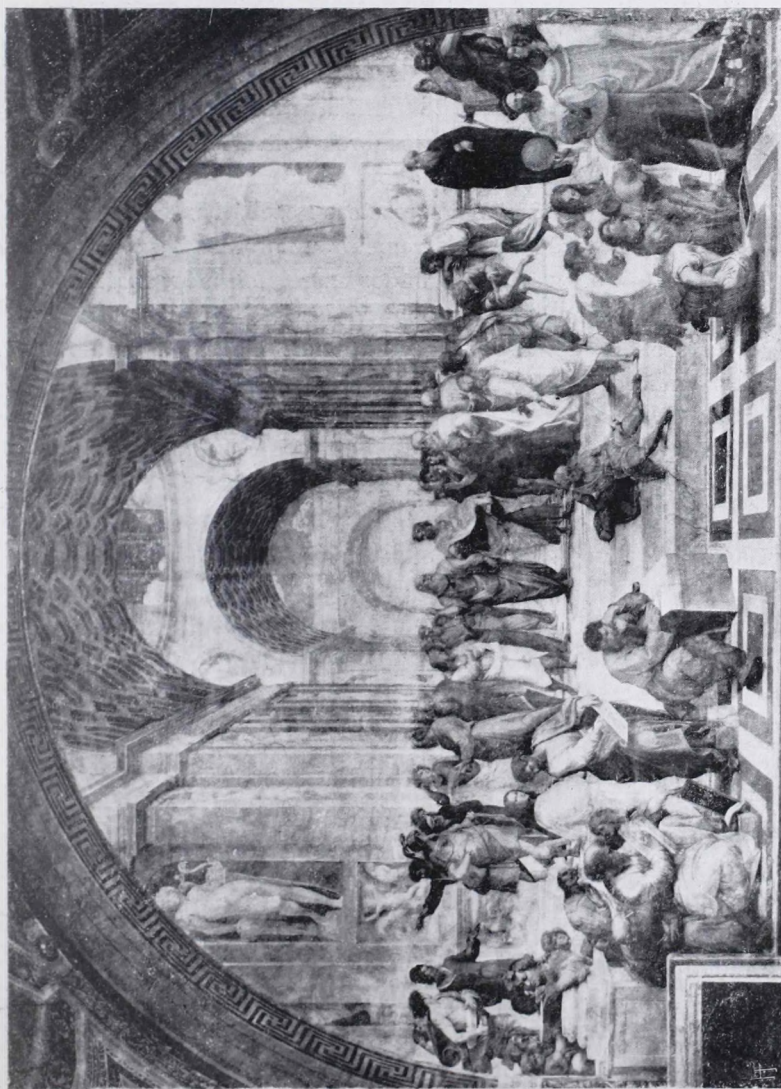
De bármily veszélyes zátonyokra sodorta az emberi szellemet a renaissance zivataros áramlata, az eszmék világának nagy vívmányai nem merültek alá ebben a vészben; azok megmaradtak a későbbi korok tulajdonául, megmaradtak legerősebb alkotó eleméül annak a civilizációnak, a melynek ma magunk is részesei vagyunk.

Mégis a renaissance volt az, a mely a keresztény eszmének és a fölélesztett ókor geniusának egyesülését végrehajtotta, a mely egyesülésből a modern emberiség szelme keletkezett.

A humanismus mint művelődési irány és egyúttal mint világnézet volt első közvetlen gyümölcse a két ellentétes eszmekör egymást átható összevegyülésének.

A kik a humanismusban nem látnak egyebet, mint az ábrándos honvággy egy nemét, mely egy rég letűnt korszak fényalakjai felé vonz s a melytől megragadva nem ismerünk nemesebb gyönyörűséget és méltóbb igyekezetet, mint azoknak a régieknek a nyelvén szólalni meg, az ő dalait és szónoklataikat visszhangoztatni, az ő eszményeikért lelkesedni, az ő életöket és tevékenységöket nemcsak tanulmányozni, de utánozni 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 humanismusnak azonban, ha azt keletkezése korának szükségletei, s az emberiség szellemi fejlődésére gyakorolt befolyása szempontjából vizsgáljuk, mélyebb, nagyobb, messzehatóbb értelme van, oly értelme, a mely a szó etymologiai jelentőségének teljesebben felel meg, mint a bölcséleti fogalmak conventionális elnevezései rendesen megfelelni szoktak.

A humanismus tulajdonképen az emberiség szeretete; csodálat és szeretet az ember, az ő határtalan képességei, az ő bámulatos alkotásai iránt, egybekötve a szeretettel mindaz iránt, a mi az embert földi életében valóban s a szó nemesebb értelmében boldoggá teheti. A kereszténység, a mely 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 ölelé-



Az athénei iskola; Ráfael frescója a vatikáni Stianza della Segnaturaóban.

sére, hogy ez a szeretet ismét érezni és éreztetni kezdje az élet melegét, s «emberi» szeretetté váljék, azaz — humanismussá!

A humanizmus azonban ily módon egyúttal az emberi művelődés egységébe vetett hittel is egyértelművé vált, mert átérzése volt a közös és örök emberinek, annak, a mi a romok alól kiásott ókor szoboralakjaiból sugároz felénk, a mi a középkori szerzetesek celláiban megőrzött és lemásolt görög és latin remekírók soraiból beszél hozzánk, a mi a lovagkor ábrándos szerelmei, még ábrándosabb hadi kalandjai és rajongó vallásosságától táplált emberi szellem ép úgy megértett, mint megért a modern kor embere; a mi egyaránt visszhangra talált a renaissance hatalmas pápáinak udvarában és az átkukkal stűjtött eretnekektől alapított egyetemek tanszékein; a mi összekötő kapocsként szolgált a legkülönbözőbb népek és országok tudósainak, íróinak és művészeinek munkája között. A humanizmus az a megdönthetetlen 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, kitornek sírjokból, ha leromboltatnak, omladékaik beszélnek hozzánk; megértésök nincs nemzethez és nincs országhoz kötve, hatalmokat, varázsukat, értéköket se háborúk el nem pusztíthatják, se politikai változások meg nem másíthatják.

De a mikor az olaszországi renaissance, mint a humanizmus szülőanyja 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, a mely az egyházéval szembeállítható volt. Ez a tekintély pedig csak az ókor classikai kulturája lehetett. Ott egy irodalom kínálkozott, a melyet csak a természet és az igazság sugalmazott s a mely menten minden tekintély uralmától, minden mystikus homálytól, egyedül az ész uralma alatt állott; a művészetben mindazt nyújthatta az ókor, a mit a középkor nélkülözött: az emberi formák tanulmányát és utólérhetetlen szépségű utánzatát; az ókor politikai viszonyai is épen 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 humanismus jelszava alatt megifjodott emberi szellemre nézve s az olaszországi renaissance eredményei és a classikai ókor amaz időbeli cultusa a fejlődés törvényei által egymásra utalva annyira összeforradnak, hogy mindkettőt hol oknak, hol okozatnak vagyunk hajlandók tekinteni.

Kétséggkívül volt sok túlzás és némi nyegleség is abban a lázas igyekezetben, mely akkor az ókornak nemcsak megismerésére és fölhasználására, de minden ízében való utánzására is irányult, és a mely, mint anconai Ciriacus meg is mondta, végczélját csak akkor érte volna el, ha az ezer év előtt meghaltakat föltámasztania sikerült volna. Szinte nevetségeseknek tünnek föl azok a kis zsarnokok, a kik mikor zsoldos hadaiknak néha majdnem vértelen színpadias mérkőzéseit vezérelték, magukat Scipióval és Hanniballal hasonlították össze; érthetetlennek tünik 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, a melyeknek részesei az antik irodalom fény-

korában szerepelteknek neveit vették föl s egymásnak azok munkáit szavalgatták és kétes értékűnek kell tartanunk a Pomponius Laetus mezőgazdasági rendszerét, melyet a XV. században Varro 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 tavaszkorá, «dúsabb hajtású ifjúsága», a classikai ókor iránt, ha ez a rajongás oly mélyen nem gyökerezett volna akkor a kedélyekben, mint a Mantegnában, a kinek szíve szakadt meg a mikor egy birtokában levő antik szobortól a körülményektől kényszerítve meg kellett válnia: akkor az emberi művelődés újkori kifejlődése soha azt az irányt nem vette volna, a melynek 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 tulajdonképeni megalapítóivá lettek.

A pogány és keresztény hagyomány összeegyeztetésére való igyekvés és annak eredménye, a humanismus adta meg jellegét az olasz renaissance művészetének is, mely talán legtökéletesebb alkotása volt ennek a kornak s annyira uralkodni látszott annak egész szellemi élete fölött, hogy még közéletének jelenségei is a művészet törvényei után látszanak igazodni s inkább állják ki az aethetikai, mint az erkölcsi mérték szerinti bírálatot.

Már a quattrocentisták megtanulták a régiektől az emberi test szépségeinek méltatását és a leplezetlen természet-igazság keresésének becsét a művészetben, a melynek eszmekörét a pogánykor mythosának és történe-

tének alakjai — mint láttuk, gyakran a legnaivabban vegyülve a keresztény hit tárgyaival — előbb el sem képzelt mértékben látították ki.

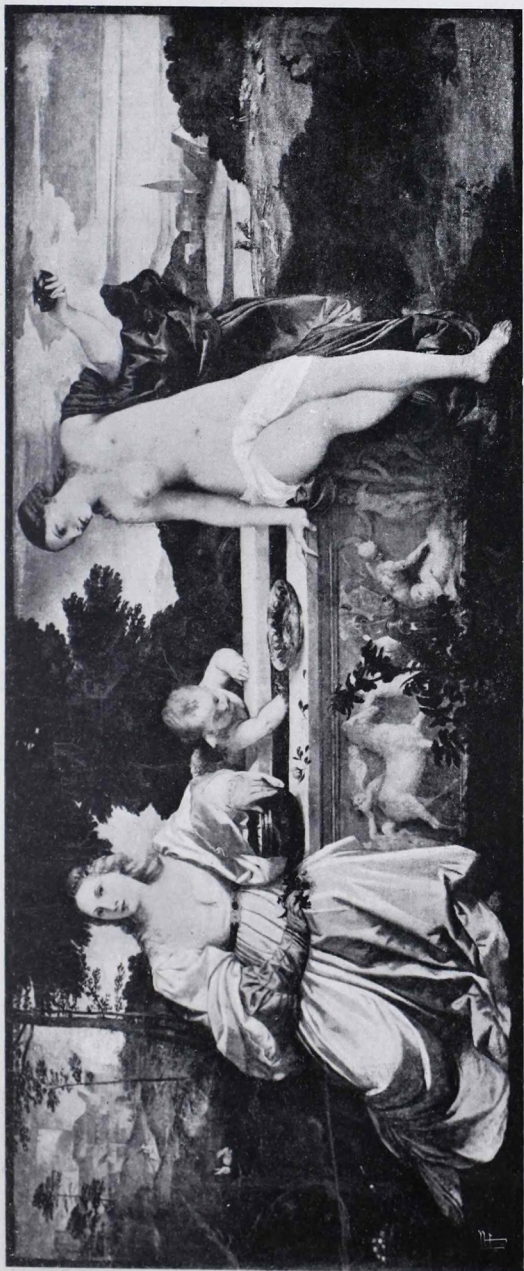
Az antik és az újabbkori képzeteknek ez az összevegyülése azonban legdúsabb gyümölcsseit az előbb vázolt humanistikus eszme: az emberi lényért, mint a természet koronájáért való rajongás ihlete alatt termette meg.

Igaz, hogy az aranykor nagy mesterei: Lionardo, Ráfael, Michel Angelo és Tizian közvetlen elődeikhez hasonlítva annyiban nem nevezhetők már realistáknak, a mennyiben olyan emberek, a minőket ők legszivesebben 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 tűntesse fel a dolgokat, a minők a természet alkotta, de a minőknek ő alkotná őket, és Lionardo 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 physikailag és szellemileg: ez végső következménye a humanismus eszméjének, a mely nem volt egyéb, mint tiltakozás a christianismus ama középkori túlhajtása ellen, a mely az emberben az embert elnyomni, a testi életet megtagadni, a túlviláginak egészen fölládozni akarta. Ezzel szemben a humanismus érvényre emelte az embernek, mint földi, tehát mint testi lénynek is becsét, és így az olasz renaissance aranykora nagyjainak az a művészeti idealismusa, a mely az embert a valódinál szebbnek, nagyobbak, erősebbnek, tökéletesebbnek igyekezett föltüntetni, nem volt egyéb, mint a nevelésben, az életben nyil-

vánúlt humanistikus eszme továbbfűzése a képzelet világában. Ki tudja mit sikerült volna elérniök, ha annak a kornak szellemi áramlatát Olaszországban semmi meg nem zavarta volna? Hiszen a történet és Plato «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, a hol a művészet megbarátkozott annak jelenségeivel s az ízlés lassankint szépnek fogadta el a rútat.

A Tizian felséges fiatalkori képe a római Borghese-Villában, mely az «isten és földi szerelemről» van elnevezve, allegóriájának közelebbi értelmére nézve mindig rejtély fog maradni, a melyet 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 apotheosisát akarta kifejezni, az kétségtelen; és hogy az a művészet, a melynek ő is egyik legnagyobb képviselője volt, olyan tökélyre emelkedett, a minőt a régi görögök óta soha az emberi kéz alkotása el nem ért és talán soha többé elérni nem fog, annak titka bizonyynyal abban rejlik, hogy ama kor művészei, szoros rokonságban az irodalom humanistikus vezéreszméjével, az áhitatos ihlettség egy nemével tekintettek a minél tökéletesebb emberi testre, a melyben az élő természet legdicsőbb megnyilatkozását látlák, hogy ama kor még Krisztust és Máriát sem tudta másképp, mint a legtökéletesebb testi szépség alakjában elképzelni, mert — Agnolo Firenzuola kifejezése szerint — a szépséget a legnagyobb ajándéknak tekintették, melylyel Isten az emberi nemet megörvendeztethette.

A humanismus elfajúlt, az irodalomban, melyet meg-



Az isteni és földi szerelem; Titian képe a római Borghese-villában.

teremteni segített, féktelen cynismus kapott lábra és utóbb a renaissance művészete is hanyatlásnak indult; nem tarthatik ide annak is megvilágítása, hogy mennyiben idézték elő e jelenséget külső okok és mennyiben a romlásnak az a természetes csirája, a mely 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, a melyben az elmék a legnagyobb világossággal és a leggazdagabb ismeretekkel teltek meg, de a szívek üresek voltak, mint ahhoz a megelőzőhöz, a melyben mindent még reményteljes fejlődésben és fiatal virágzásban láttunk.

Azonban az ellentétek, a melyek a renaissance fejlődése és virágzása korát a mienktől megkülönböztetni látszanak, nem csak tanulságosak reánk nézve, de bizonyos természetes vonzóerőt is gyakorolnak képzeletünkre; lehet, hogy az ellentétnek ez a vonzása, a vágyódás az után, a minek hiányát érezzük, tünteti föl szemeink előtt azt a kort oly szépnek, sőt nemcsak szépnek, de minden ellensmondásai és szörnyűségei ellenére is belsőleg boldognak és ezért irigyelendőnek.

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 jó kedvű pazarlással árasztotta a földre az új korszak kivására 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 harmoniában fejlődtek s a viszonyok egyszerűségétől is elősegítve a sokoldalú képzettség mind közelebb hozta a szellemeket az emberi képesség universalitásában rejülő humanistikus eszményhez; most az egy-

oldalúság szellemi munkánkat a gépiesség átkával fenyegeti, képességeink nagy része csirájában fonyad el s az ismeret és gyakorlottság 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 vallásfelekezet törekvéseink minden terén válaszfalakat állítanak s a közélet már-már kezdi legnagyobb erényeül a gyűlöletet tekinteni.

A mai kor keserű pessimismusa, 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 űrnek, az előttük álló jövőt pedig folytonos diadalmenetnek tekintették. Napjainkból, melyek csak nemzeti chauvinismust ismernek, vágyó csodálkozással tekintünk vissza azokra az időkre, a melyek mondhatni «emberi chauvinismus»-sal láttak hozzá a szellem egész világában a merész újjáalkotáshoz; a mikor az ember még érintetlen vérmérséklettel, természeti hajlamainak egész őszerejével, akadályt és lankadást nem ismerő lendülettel indult ki, hogy szellemileg is birtokába vegye a világot, — mintha istenséget érzett volna dagadó keblében; a mikor a kor jelszava és ösztöne volt az, a mit Leon Battista Alberti nemcsak kimondott, de bebonyvitani is megkísérlett, hogy «az ember önmagából és önmaga által mindenre képes, — csak akarnia kell!»



A TARTALOM ÁTTEKINTÉSE.

	Lap
<i>Előszó a második kiadáshoz</i>	III
<i>Előszó az első kiadáshoz</i>	X
I. <i>Verona</i> . Verona és vidéke: kicsiben Olaszország képe; a római emlékek, az aréna; a román templomok, különösen San Zeno; a gothika, különösen a Scaliger-sirok; 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	3
II. <i>Vicenza</i> . A Palladio városa, paloták muzeuma; a város fekvése, régibb épületei; a Palladio pályája, jelentősége az építőművészetben; a classicismus és a mai kor fölfogása; Palladio alkotásai Vicenzában: a Bazilika, a Palazzo del Prefetizio, magánpaloták; a Pal. Chierigati s a benne levő muzeum; Palladio követői, a Teatro Olimpico, az ókori színművészet felélesztése a renaissanceban	17
III. <i>Pádua</i> . Velenczére 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 dell' Arena és az Eremitani frescói; Giotto és Mantegna művészi egyénisége; a keresztény vallásosság és az antik művészet felélesztése egyaránt szükséges volt a renaissance művészetének létrehozására	31
IV. <i>Velencei benyomások</i> . Az első benyomás mindig szomorú, különösen a keskeny csatornákon haladva; Velence páratlan építkezési módja s abból kifejlődött szerepe a történelemben; szépsége az egyedüli, a mi megmaradt; a Szent Márktér, a templom káprázatos látványa; az építési stílek sajátos vegyülése, a San Marco belseje, a Dogepalota; az idegenek mai nap Velence urai; a Serenaták 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 siremlékek, Bartolommeo Colleoni szobra, a renaissance dicsvágya — — — — — 43

V. *Ferrara*. A város jelentéktelennek látszik; építkezésének jellege; a dóm; a Castello 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 — — — — — 73

VI. *Ravenna*. A világtörténelem három paradox jelensége az ókor és a középkor érintkezése vonalán; ezeket magyarázza Ravenna; a góthok emlékei, Theodorik eszméje; az ó-keresztény basilikák; átmenet a byzanci stílbé; a ravennai templomok mozaikjai, a művészileg szépnek és a műtörténetileg érdekesnek megkülönböztetése; az ó-keresztény és a byzanci stíl fejlődésének szükségyszerűsége; Justinian és Theodora a San Vitale-templomban; Ravenna végzettszerű hanyatlása; a tenger is elhagyta; Dante és Byron fölkeresik e várost; az előbbinek sírja — — — — — 86

VII. *Rimini és San Marino*. A Rubicon és egyéb Cäsar-reminiscentiák; Rimini az ókorban s a középkorban; a Malatesták, Francesca da Rimini története; a Castello, a Tempio Malatestiano homlokzata és belseje; Sigismondo Malatesta és Isotta degli Atti; Leon Battista Alberti mint a Tempio tervezője. — Rimini mint tengeri fürdő; a sanmarinoi köztársaság, a Monte Titano és San Marino városa; monda, történelmi múlt és jelen állapotok. Éjjeli út az Adria-parton Nápoly felé — — — — — 104

VIII. *Visszaemlékezések Nápolyra*. 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; felséges kilátás a Posilipóról a szigetekre, a tengerre, a városra és a Vesuvra. Nápoly éjjeli utcai élete; a nápolyi dalok; monumentális épületek hiánya; a Castello 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 museum 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 — — — — — 128

IX. *A Sirenek hazájában*. A Sirenek szigetei a sorrentoi félsziget mellett; a Siren-mythos és a Nápolyvidéki görög regékör; Capri szigete, Tiberius-reminiscentiák, a természet s az

emberek a szigeten; lepillantás a Salto di Tiberio-ról. A Minerva hegyfoka, a sorrentói félsziget, a nyájas Sorrento; út a félsziget körül, a déli oldal jellege; Positano, Conca; Amalfi sajtászerűsége; az egykori Capuccini mint utazók pihenője. A további út, Salerno; Pæstum, a görög templomromok csodás története; visszaálmódott görög élet; a meghalt istenek; még egyszer a Sirenek

154

X. *Nápoly nyáron.* A nyár különleges bájai Nápolyban; nyári élet a városban, mythosai kép, a Villa Nazionale; a márványszobrok vonzóereje, nyári látogatás a muzeumban; a régi római világ ismerete, szeretete; középkori márványsiremlékek, magyar vonatkozások; a renaissance-siremlékek kifejlődése a gothikából

193

XI. *Római benyomások.* Az örök városban a változás is örökkévaló; a legutolsó átalakulás talán valamennyi között legnagyobb; a város mai képe; abból a mi a régiből megmaradt, leginkább az antik Róma és a renaissance fénykora emelkedik ki; az ókori Róma teljes képének képzeleti rekonstrukciója mily nehéz; az összes antik emlékeket szem előtt kell tartani; a classikus ó-kor szépségideáljának jogosultsága és marandósága; ennek újra felélesztése volt a renaissance, emennek legfényesebb képviselője és «uralkodó alakja» Ráfael; a renaissance művészeti ideálja mégis különbözik az antik-tól

207

XII. *Nagypéntek a Lateránban és husvét a Vatikánban.* Mai nap a nagyhét és a husvét Rómában nem az, a mi régen volt; a város életének profán benyomása; a nagypénteki notturnák a Lateránban; a basilika belseje; az ének magasztossága. Husvét vasárnapja Sixtinában; a kápolna festményei; a pápa megjelenése, miséje, áldása

226

XIII. *A Borgia-szobák a Vatikánban.* XIII. Leo pápa hozzáférhetővé tette a Borgiákról nevezett hat termet a Vatikánban; ezek fekvése, elrendezése, történeli szerepe; Pinturicchio frescói az Appartamento Borgiá-ban; a groteszkek, az ábrázolt személyekre vonható következtetések; VI. Sándor pápa, Lucrezia és Cesare jelleme; a pápa és Cesare katastrofája; az utódok, II. Julius alakja, megbízásából Ráfael és Michel-Angelo egyszerre működnek a Vatikánban; a kettőnek ellentéte; a primitívek legújabb méltatása

240

XIV. *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 látványja; Castel Gandolfo, az erdet út, Marino; az olaszok kéjel-

gése a színekben, a formákban és a hangokban; a Campagna útjai alkonyatkor: a város zaja: egy dynastikus lünetés — 273

XV. *Tivoli*. Körültekintés az Albergo Sibylla erkélyéről; a tájkép varázsló hatása; a Sibylla-templom romjai; a természet változhatatlan szépsége, csak az ember változik és az, a mit ő alkot; a régi római emlékek; Tivoli szerepe a középkorban; az Este-Villa regényes képe; az olajfaerdő; Villa Adriana romjai, Hadrián császár alakja — 285

XVI. *Subiaco*. Az út Tivolitól az Anio folyása mentén fölfelé; Subiaco képe, története; Nero kéjlakának emlékei; a Monte Calvo magaslatai, Sta Scholastica Kolostora; Szent Benedek élete, történeti alakja; a Sacro Speco kolostor zöld ligete, temploma, udvara, a nagy szerzetalapító emlékei; visszatérés a városba — 297

XVII. *Assisi*. A város benyomása a völgyből tekintve; a San Francesco hármastemploma, annak belseje; Cimabue és Giotto frescói, a felfogás távolsága a maitól; Szent Ferencz alakja és történeti szerepe a mai kor szempontjából nézve; a kilátás a kolostor arkádjából, — naplemente; a belső kolostorudvar holdvilágban; az olaszországi tavasz és a vidék képe — 311

XVIII. *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 — 323

XIX. *Firenzei benyomások*. Firenze a gráciák városa; a sötét történeti emlékekre fényt borít a művészet örökös hajnala; az Uffizik porticusa, Firenze nagyjai, különösen Michel Angelo; mindenütt vele találkozunk, képmásai, egyénisége; nagysága daczára hatása káros is volt a művészet fejlődésére; a Medici-sirok a San Lorenzo templomban; Michel Angelo borus eszmevilágának magyarázata; Fra Angelico az előbbinek tökéletes ellentéte, derült művészete, boldog kedélyvilága — 337

XX. *Ujabb firenzei benyomások*. Az Amerigo Vespucci és Paolo Toscanelli emlékére rendezett ünnepélyek; Ghirlandajo egy újon felfedezett frescója; Savonarola halálának évnapja; a XV. század vége Olaszországban és kivált Firenzében; az újkori szellem bölesője; ama kor palotáinak, képeinek benyomása; a Medicik Gozzoli és Botticelli festményein; Firenze akkori képe; a platói academia; Luigi Pulci, Angelo Poliziano, Pico della Mirandola; a Medici-kertek és a Brancacci-kápolna

Lap

szerepe a művészet fejlődésében; a quattrocento végének művészei; Michel Angelo első fellépése; Lorenzo de' Medici az első modern ember, jelleme, sokoldalúsága; Savonarola Lorenzo halálós ágyánál; a San Marco-kolostor, Savonarola csudálatos alakja az újkor elején, bukása tulajdonképpen a renaissance diadala; Macchiavelli mint író; Firenzei historikusai; Michel Angelo, Lionardo és Ráfael találkoznak Firenzében; a hanyatlás, Róma felülkerül, ezt is eléri végzete; a Sacco di Roma; Olaszország sorsának tragikumai — — — — 353

XXI. *Siena*. A középkor méltatása az újabb időkben, igazságosabb megítélése; Siena a középkori emlékek városa; az olaszok conservativismusa 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 municipaleban, jelentősége a renaissance szempontjából; a dóm; a Libreria és Pinturicchio frescói; Sodoma művészete — — — — 381

XXII. *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 felfalása s annak hatása az életre — — — — 398

XXIII. *Génuva és szomszédsága*. A város nagyszerű látványa a kikötőből nézve; Fiesco és a pártharcok; az olasz genius practikus oldala itt nyilvánult meg; kereskedelem és fölfedező utak; Columbus; a késő renaissance génuai palotastilje; a város mostani átalakulása; a Campo-Santo, szépsége és izléstelenségei. — A Riviera di ponente kezdete; a Pallavicini-kertek Pegliben; a Riviera di levante, Nervi kertjei és partja; Olaszország természeti gazdagsága — — — — 411

XXIV. *A Certosa*. A paviai Certosa kiellen fekvése, keletkezése és jelen állapota; homlokzata az olaszországi korai renaissance betetőzése; dombormű-díszé visszatükrözi a renaissance eszmegazdagságát, de egyttal vallási és böleseleti eszmezavarát; a sirok a templom belsejében, Gian Galeazzo Visconti typicus kényuri alakja — — — — 428

XXV. *Milano*. Lombardia Európa csatatere; Milano sorsának változandósága; mai képe kevésbé olaszos; a különböző korok kinyomatai az épületeken; a dóm csodálatos megalkotása, belseje, a gothika hatása; a Brera és az Ambrosiana gyűjteményei; a milanoi festőiskola, Lionardo da Vinci a re-

naissance universalitásának megtestesülése; szerepe a művészet történetében; a Viscontik és Sforzák, a Castello: Napoleon- emlékek, a Simpron-ív átalakulásai; a történelmi képmombólók és a Napoleon-cultus — — — — — 438

XXVI. *Mantua*. Fekvése vizek közepén; a Citadella és Hofer András halála; magyar őseink emléke; Virgilius Mantua szülőtje; a Gonzagák szerepe, palotáik; a Palazzo Ducale, ennek átalakulása, fénye, mostani állapota; a Castello, benne a Camera degli Sposi — a quattrocento művészetének szentélye; Mantegna itteni frescói, ezekben is az olasz renaissance megnyilatkozása, hatásuk a művészet fejlődésére; Isabella Gonzaga-Este alakja; Giulio Romano mantuai szereplése, a Palazzo del Te — — — 456

XXVII. *Visszapillantás és befejezés*. (Olasz renaissance és humanismus.) 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 — — — — — 476

KÉPEK JEGYZÉKE.

	Lap
<i>A Parnassus</i> , Ráfael falképe a Stanza della Segnatura-ban Rómában	111
<i>Madonna</i> , Michel Angelo reliefje a firenzei nemzeti múzeumban	1X
<i>Pillantás Firenzére</i> a Boboli-kertekből	X
<i>Dekoratív alak</i> a Sixtina mennyezetéről. (Michel Angelo)	xvi
5 <i>Verona</i> a Giardino Giustiból nézve	3
<i>A San Zeno-bazilika</i> belseje Veronában	7
<i>A Scaliger-sírok</i> Veronában	9
<i>A Bevilacqua-palota</i> homlokzata Veronában	11
<i>Dante szobra</i> a Piazza dei Signori-n Veronában	13
10 <i>A Villa Palladiana</i> Vicenza mellett	17
<i>A Bazilika és az óratorony</i> Vicenzában	21
<i>A vicenzai Bazilika</i> részlete	23
<i>A Palazzo del Prefettizio</i> Vicenzában	27
<i>A Teatro Olimpico</i> belseje Vicenzában	29
15 <i>Szt. Antal csodatevése</i> , Sansovino márvány-domborműve a páduai «Santo»-ban	31
<i>A Prato della Valle</i> Páduában	37
<i>A Cappella San Felice</i> a páduai Santóban	39
<i>A sírbátétel</i> , Giotto falfestménye a páduai S. Annunziata dell'Arenában	41
<i>Donatello angyalpultói</i> a páduai Santo főoltárán	42
20 <i>A velencei Molo</i> környéke	43
<i>Velencei részlet</i>	45
<i>A velencei Piazzetta és Molo</i> a Lagunák felől nézve	51
<i>A velencei dogepalota</i> szöglete a Piazzetta felől	53
<i>A velencei Szt.-Márk-templom</i> belseje	55
25 <i>Paolo Veronese: A Dicsőségtől megkoszorúzott Velence</i> . Mennyezetkép a velencei Palazzo Ducaleban	57
<i>A Riva Grande di Canareggio</i> Velenczében	59
<i>Giovanni Bellini Madonnaképe</i> a Frari-templomban Velen- czében	61

	Lap
<i>Santa Barbara</i> . Palma Vecchio oltárképe a velencei Santa Maria Formosa-templomban	65
Tizian: <i>A Pesaro-család Madonnája</i> a velencei Frari-templomban	67
30 <i>Vendramin doge siremléke</i> a velencei S. Giovanni e Paolo templomban	69
Bartolommeo <i>Colleoni lovas-szobra</i> Velenczében	71
Carpaccio: <i>Részlet Szent Orsolya legendájából</i> a velencei Accademia delle belle arti-ban	72
<i>Borso d'Este udvara</i> . Cosimo Tura falképe, a ferrarai Palazzo Schifanojában	73
<i>A Székesegyház</i> (a tizenkettedik századból) Ferrarában	75
35 <i>A ferrarai Castello</i>	76
<i>Minerva diadala</i> . A ferrarai Palazzo Schifanoja frescóiából	82
<i>Venus diadala</i> . A ferrarai Palazzo Schifanoja frescóiából	83
<i>Savonarola szobra</i> a ferrarai Castello előtt	85
<i>Dante sírkápolnája</i> Ravennában	86
40 <i>Nagy Theodorik sírja</i> Ravennában	89
<i>Galla Placidia sírkápolnája</i> Ravennában	91
<i>A Sant'Apollinare Nuova belseje</i> Ravennában	93
<i>A San Vitale-templom belseje</i> Ravennában	97
<i>Justinian császár és udvara</i> . Mozaikkép a ravennai San Vitale templomban	99
45 <i>A Ravenna melletti Sant'Apollinare in Classe templom belseje</i>	101
<i>A Pineta</i> (Pinia-erdő) Ravenna mellett	103
<i>Augustus</i> (helyesebben Tiberius) <i>hátja</i> Riminiben	104
<i>A Malatesta-vár</i> Riminiben	109
<i>A Malatesta-templom homlokzata</i> Riminiben	111
50 <i>A Tempio Malatestiano belseje</i> Riminiben	113
<i>A Monte Titano</i> , tetején San Marino város, alatta Borgo	119
<i>San Marino fellegvára</i>	123
<i>A tengerpart</i> Rimininél	127
<i>Nápoly</i> a Virgilius sírjától nézve	128
55 <i>A Castello dell'Ovo Nápolyban</i>	133
<i>A nápolyi kikötő; háttérben a Castello Nuovo és a Sant'Elma-erőd</i>	137
<i>Nápoly: Santa Lucia</i> (háttérben Pizzofalcone)	139
<i>A Velliusok háza</i> Pompejiben	145
<i>A sírok utcája</i> Pompejiben	147
60 <i>A tengerpart</i> Castellammare és Sorrento közt	149
<i>Részlet Pompejiből</i>	153
<i>Salerno</i>	154
<i>Capri kikötője</i>	159

	Lap
<i>Sorrento</i>	165
65 <i>Positano</i> a sorrentói félszigeten	169
A <i>Capuccini</i> Amalfiban	173
Kilátás a <i>Capuccini</i> erkélyéről Amalfiban	175
Szószték a salernói székesegyházban	179
<i>Neptun-templom</i> Pæstumban	183
70 A pæstumi <i>Neptun-templom</i> belseje	189
<i>Pompejii falfestmények</i>	193
A <i>Posilipo</i> lejtője Nápolyban	195
<i>Donna Anna palotájának romja</i> Nápolyban a Posilipo alatt	197
A nápolyi <i>Villa Nazionale</i>	199
75 A <i>capuai Venus</i> a nápolyi nemzeti múzeumban	201
<i>Agrippina szobra</i> a nápolyi nemzeti múzeumban	202
<i>Anjou László király síremléke</i> Nápolyban	205
<i>Antik sarkofag</i> a vatikáni múzeumban	206
A római <i>Szt. Péter-basilika</i> és a <i>Vatikán</i> a <i>Villa Mediciből</i> nézve	207
80 Kilátás a <i>Palatin-hegyről</i> a <i>Colosseum</i> felé Rómában	209
A <i>Palazzo Venezia udvara</i> Rómában	213
A <i>vatikáni antik múzeum</i> egyik terme	215
<i>Sophokles szobra</i> a lateráni múzeumban Rómában	218
<i>Antinous</i> ; antik szobormű a vatikáni múzeumban Rómában	219
85 <i>Ráfael arcképe</i> (saját műve)	222
Ráfael madonnája (<i>Mad. del Granduca</i>) a firenzei Pitti- képtárban	223
<i>Zenekarzat</i> a római <i>Sixtina-kápolnában</i>	226
A római <i>Laterán-basilika</i> homlokzata	229
A <i>Laterán-basilika</i> szentélye	231
90 <i>Márványsorompó</i> a <i>Sixtina-kápolnában</i> Rómában	233
A <i>kulcsátadás</i> , Perugino falfestménye a <i>Sixtina-kápolnában</i>	235
Részlet a <i>Végítélet</i> képéből. (Michel Angelo frescója a Six- tina-kápolnában)	237
Kilátás a <i>Monte Pincioról</i> Rómában	239
A <i>Szent-Péter-basilika</i> Rómában	240
95 A negyedik <i>Borgia-szoba</i> a Vatikánban	243
A <i>zene</i> , Pinturicchio festménye, a «hét szabad művészet»- ről nevezett vatikáni teremben	247
<i>Szent Katalin vitalkozása</i> , Pinturicchio falfestménye «a szen- tek életé»-ről nevezett vatikáni teremben	253
<i>Cesare Borgia</i> arcképe az Uffizi képtárban	263
<i>II. Julius pápa</i> arcképe Ráfaeltól	267
100 A <i>Stanza della Segnatura</i> Ráfael falképeivel a Vatikánban	271
A <i>della Rovere-család</i> pápai <i>cimere</i>	272

	Lap
<i>Az albanoi ló és Castel-Gandolfo</i>	273
<i>A Horatiusok és Curatiusok sírja</i> Albano mellett.....	275
<i>A Nemi-ló és Nemi város</i>	277
105 <i>Részlet a római Campagnából</i>	279
<i>A Via Appia, Cecília Metella sírjával</i>	281
<i>A Sibyllák, Ráfael frescója a római S. Maria della Pace-templomban</i>	285
<i>Tivoli</i>	287
<i>A Sibylla-templom Tivoliban</i>	289
110 <i>Az Este-villa Tivoliban</i>	291
<i>Hadrián császár (Vatikáni múzeum)</i>	293
<i>Az Angyalvár (Hadrián mausoleuma) és angyalhíd Rómában</i>	295
<i>Subiaco</i>	297
<i>Santa Scholastica kolostora</i> Subiaco mellett.....	301
115 <i>Subiaco: A Sacro Speco-kolostor bejárata</i>	305
<i>Subiaco: A Sacro Speco-kolostor udvara</i>	307
<i>Részlet Giotto allegorikai falképéből a Szt. Ferencz assisii alsó templomában</i>	311
<i>Assisi</i>	313
<i>A Minerva-templom Assisiben</i>	317
120 <i>Szent Ferencz sírtemploma és kolostora Assisiben</i>	319
<i>A Palazzo Municipale</i> Perugiában	323
<i>Az Augustus-kapu</i> Perugiában	325
<i>Szent Bernát oratoriuma</i> Perugiában	327
<i>A Fonte Maggiore</i> Perugiában	329
125 <i>A próféták és Sibyllák. Részlet Perugino frescóiból a perugiai Cambióban</i>	331
<i>Ráfael és Perugino frescói a perugiai San Severo-kápolnában</i>	335
<i>Az otricoli Jupiter-fej</i>	336
<i>Luca della Robbia domborműve egy firenzei magánházon</i>	337
<i>A Strozzi-palota</i> Firenzében	339
130 <i>A Loggia dei Lanzi és az Uffizik porticusának bejárata</i> Firenzében	341
<i>A tavasz, Botticelli festménye a Galleria antica e modernában</i> Firenzében.....	343
<i>Michel Angelo szobra az Uffizik porticusában</i>	345
<i>A hajnal, Michel Angelo szoborműve a Medici-sirokon</i> Firenzében	346
<i>Az éj, Michel Angelo szoborműve a Medici-sirokon</i> Firenzében.....	347
135 <i>Részlet Fra Angelicónak a végítéletet ábrázoló képéből a firenzei régi és modern képtárban</i>	349
<i>Fra Angelico zenélő anygala</i>	351

	Lap
<i>Krisztus levétele a keresztről. Fra Angelico festménye a firenzei régi és modern képtárban</i>	352
<i>Szent Ferencz és Szent Domokos találkozása. Andrea della Robbia firenzei domborműve</i>	353
A firenzei <i>Bargello</i> (most <i>Museo Nazionale</i>) udvara	355
140 <i>A Pitti-palota</i> homlokzata Firenzében	359
<i>A három király imádja a kisdud Jézust. Botticelli festménye a firenzei Uffizi-képtárban</i>	361
<i>Zachariás patriarcha a templomban. Ghirlandajo fallfestménye a S. Maria Novella-templomban Firenzében</i>	363
Botticelli <i>Magnificatról nevezett Madonnája</i> a firenzei Uffizi-képtárban	365
<i>Lorenzo Medici</i>	367
145 <i>Cyprus-liget</i> a Firenze fölötti magaslatokon	369
<i>Fra Angelico</i> falképe a San Marco-kolostor egyik czellájában	371
<i>Savonarola</i> czellája	373
<i>Machiavelli</i> arczképe az Uffizi-képtárban	375
A <i>Marzocco</i> , Firenze czimeroroszlánja a Palazzo Vecchio előtt	380
150 A sienai <i>Fontegiusta-templom</i> főoltárának oromzata	381
<i>Siena</i>	383
<i>A Palazzo Comunale</i> Sienában	387
<i>Részlet Sienából</i>	389
<i>A sienai dóm</i>	391
155 <i>A sienai székesegyház</i> szószéke	393
<i>Ádám és Éva. Sodoma</i> festménye a sienai képtárban	395
<i>Niccolo Pisano</i> reliefje a pisai Battistero szószékén	398
<i>A Battistero, duomo és Campanile</i> Pisában	401
A pisai <i>Campo-Santo</i> éjszakai folyosója	405
160 <i>A végítélet</i> XIV. századbéli frescóképe a pisai Campo-Santóban	407
<i>A Villa Pallavicini</i> Pegliben	411
<i>Génua</i>	413
<i>A kikötői háztor</i> Génuában	415
<i>A génuai egyetem</i> udvara	419
165 <i>Részlet Génua környekéből: háttérben a Campo-Santo</i>	421
<i>A Campo-Santo</i> Génuában	423
<i>Nervi</i>	425
<i>A tengerpart</i> Nervinél	427
<i>Sforza Lajos és d'Este Beatrix</i> síremléke a páviai Certosában	428
170 A páviai <i>Certosa</i> homlokzata	431
<i>Székrestyekút</i> a páviai Certosában	433
Gjan-Galeazzo <i>Visconti</i> síremléke a páviai Certosában	435
<i>A dóm és a fölér</i> Milanóban	438

	Lap
Az <i>Ospedale Maggiore</i> homlokzata Milanóban	441
175 <i>A milanói dóm</i>	443
<i>Gaston de Foix siremléke</i> Bambajától a milanói Brera-múzeumban	445
<i>Szűz Mária Jézussal</i> Bernardino Luini festménye a Brera-képtárban Milanóban	447
<i>Lionardo da Vinci arcképe.</i> Állítólag saját műve az Uffiziben	449
<i>A szent György-híd</i> Mantuában	456
180 <i>A Palazzo Ducale és a vértanúk emléke</i> Mantuában	459
<i>Lodovico Gonzaga családja körében.</i> Mantegna frescója a Camera degli Sposiban Mantuában	463
<i>Mantegna falképe</i> a Camera degli Sposiban Mantuában	465
<i>Mantegna falképe</i> a Camera degli Sposiban Mantuában	467
<i>Mantegna mennyezetképe</i> a Camera degli Sposiban Mantuában	469
185 <i>Gonzaga-Este Isabella arcképe</i> Lionardo da Vincitől	471
<i>A Palazzo del Te</i> nyitott csarnoka Mantuában	473
<i>Donatello tánczó geniussai</i> a firenzei dóm múzeumában	476
<i>Éneklő fiúk.</i> Luca della Robbia márványdomborműve a firenzei dóm múzeumában	479
<i>A Költészet.</i> Ráfael mennyezetképe a vaticáni Stanza della Segnaturában	481
190 <i>Ádám teremtése.</i> Michel Angelo frescója a Sixtina mennyezetén	485
<i>Az athénei iskola.</i> Ráfael frescója a vatikáni Stanza della Segnaturában	489
<i>Az isteni és földi szerelem.</i> Tizian képe a római Borghese-villában	495
193 <i>Donatello tánczó geniussai</i> a firenzei dóm múzeumában	497



BETÜRENDES TÁRGY- ÉS NÉVMUTATÓ.

A

- Aacheni monostor 92.
 Acheloos 155.
 Aeneas 157, 163.
 — Sylvius 268, 292, 394, 490.
 Agolantik 33.
 Agosta 298.
 Alarich 46.
 Alatri 300.
 Alba Longa 278.
 ALBANO 274, 276.
 — Horatiusok és Curiatiusok sírja
 274, (kép) 275.
 Albanői tó (kép) 273, 278.
 Alberti (Leon Battista) 20, 108,
 109, 114—115, 340, 448, 449,
 466, 497.
 Alboin 5.
 Alexandria-i korszak mumiaképei 95.
 Alfanik 330.
 Alfonso (aragoniai) 138, 140.
 — II. (Este d') 84, 141, 257, 293.
 Altichiero 38.
 Alticlinik 33.
 Amalasantha 90.
 AMALFI 154, 167, 168—176, 177.
 — Albergo Santa Caterina 176.
 — Capuccini 171—176, (kép) 172,
 (kép) 175.
 — Székesegyháza. 171.
 Anacapri 162.
 Ancona 106, 126.
 Andersen 276.
 Anghieri 450.
 Anglia 458.
 Angyalvár (Rómában) 244, 256, (kép)
 295.
 Anio 289, 297, 298, 299, 300, 301,
 309.
 Anjou Károly 138, 141.
 Anticoli 298.
 Antoninus 4.
 Appartamento Borgia, I. Borgia
 szobák a Vatikánban
 Appius Claudius 283.
 Aragoniai Eleonora 470.
 Argonauták 155.
 Ariccia 274.
 Ariminium 104.
 Ariosto 56, 84, 458.
 — Orlando Furiosoja 84.
 Arno 290, 338, 355, 357, 362.
 ASSISI 311—322, 324.
 — Giotto falképe a Szt. Ferencz
 alsó templomában (kép) 311.
 — Minerva-templom romjai 312,
 (kép) 317.
 — Porziuncola kápolna 311.
 — Santa Maria degli Angeli tem-
 plom 311.
 — Szt. Ferencz nagy hármastem-
 ploma 312—320, 409.
 — Szt. Klára temploma 320.
 Assisii Szent Ferencz 303, 306,
 307, 316—317, 371, 388.
 Atalante 326.
 Athen 337.
 Atrani 170, 177.

Attila 46.
 Augustus 100, 105, 290, 357.
 Ausztria 454, 456, 458.
 Avanzi 38.
 Averno tó 157.
 Averrhoes 484.
 Aversa 141.

B

Baglioni (Astorre) 326.
 Bagnoli 132.
 Baja öble 132, 194.
 Bajazet 258.
 Balbi 418.
 Bambaja 444.
 — Gaston de Foix síremléke a milánói Brerában 444, (kép) 445.
 Barbarossa 160.
 Barbarossa Frigyes 438.
 Barberiniek 211.
 Bazzi (Antonio) I. Sodoma.
 Bayard 80.
 Beatrice (Dantée) 15.
 Beatrix magyar királyné 141, 470.
 Beauharnais (Eugen) 459.
 Beccafumi 394.
 Belfiore erőd 458.
 Belisár 102.
 BELLINI (GIOVANNI) 60, 143, 330, 446, 471.
 — — Madonnája a Frari-templomban 60, (kép), 61.
 — (Gentile) 62.
 Belvedere 243, 244.
 — Apollo-szobor 243.
 — Laokoon-csoport 243.
 Bembo 35, 80.
 Berengar 5, 438, 457.
 Bernardinus Pictoricus Perusinus I. Pinturicchio.
 Bernini 220, 232.
 — Colonnadeja Rómában 232
 Bersaglieri induló 131.
 Betti (Bernardino) I. Pinturicchio.

Bibliotheka Leonina 242.
 Bisceglie herczeg 260, 269.
 Boccaccio 14, 106, 340, 408, 484.
 Bojardo 83.
 Bologna 104, 128, 330, 446.
 Boltraffio 446.
 Bonfigli 330.
 Bonifaziok 10.
 Bordone 59, 64.
 Borghese (Bartolommeo) 123.
 BORGIA (Cesare) 242, 245, 256, 257, 260, 261—269, 356.
 — — arczképe 263.
 — (Ferencz) teanoi püspök 259.
 — (Juan) gandiai herczeg 256, 259, 261, 262.
 — (Lucrezia) 78, 79, 80, 242, 257, 259, 260, 293.
 — (Rodrigo, VI. Sándor) 242, 255, 299, 374.
 Borgia-czimer, 248.
 BORGIA-SZOBÁK a Vatikánban IV. 240—272.
 — — — Credo-szoba 246.
 — — — Hét szabad művészet terme 245, (kép) 246.
 — — — Mária életének terme 245.
 — — — Mysteriumok terme 245, 257.
 — — — Negyedik szoba képe 243.
 — — — Pinturicchio freskói 249—261.
 — — — Sala dei Pontefici 242, 245, 256.
 — — — Sibyllák terme 246.
 — — — Szentek életéről nevezett terem 245, (kép) 253.
 — — — Torre Borgia 245, 246, 259.
 Borgognone 446.
 Borromeók 447.
 BOTTICELLI (SANDRO) 41, 62, 233, 316, 333, 339, 343, 365, 358.

- BOTTICELLI (SANDRO) A tavasz.
Festmény Firenzében. (kép)
343.
— — Három királya az Uffiziben
358, 360, (kép) 361.
— — Magnificat Madonnája az
Uffiziben (kép) 365.
Bourbon Connetable 379.
Bourget (Paul) XII, 228.
BRAMANTE 211, 220, 440, 448, 452.
— San-Satiro temploma Milánó-
ban 440.
Bramantino 446.
Brandenburgi Borbála 465.
Bregno (Andrea di) 204.
Brenta 290.
Brescia 330.
Brunelleschi 448.
Buonaccorsi (Passerino) 458.
Burchard 245.
— Diariuma 245.
Burekhardt VIII, 344, 416, 486.
Byron VIII, 85, 103, 207, 348.
Byzancz 100, 102, 257.
- C**
- Cagliostro gróf 124.
Calabria 163.
Caliari 10.
Caligula 274.
Camaldoli 132, 363.
Cambiaso 418.
Campagna (di Roma) 243, 276—284,
293.
Campania 128, 155, 163, 180.
Campofornio 439.
Can Grande 6, 8.
— Signorio 6, 8.
Canova 66.
Capo di Conca 168.
— d'Orso 177.
— Miseno 132, 157.
CAPRI 134, 151, 155, 157, 160—
163, 164, 178.
CAPRI Grotta azzurra 161.
— Salto di Tiberio 162, 163.
— Sirenek szirtje 155.
— Villa Tiberiana 160, 192.
Capua 129.
Caravaggio 143.
Careggi 363.
Carlyle VIII.
CARPACCIO 59, 60, 62, 72, 280, 330,
446.
— Szent Orsolya legendája a ve-
lencei Accademia delle belle
artiban. (Részletkép) 72.
Carrara 426.
— család 33.
Casanova bibornok 266.
Caserta 129.
Castelfidardo 126.
Castel Gandolfo (kép), 273, 276, 278.
Castellammare 148, 167.
— Quisisana villa 148.
— Adriatico 126.
Castello di Corte (Mantua) 460—468.
— — — Camera degli Sposi 461,
468, 475.
— — — dipinta 461.
Castel Madama 297.
Catena (Vincenzo) 60.
Catilina 290.
Cavazzola 10.
Cellini (Benvenuto) 340.
Celsus vértanú 90.
Cerbera 298.
Ceres 155.
CERTOSA (Pavia mellett) 428—437,
440.
— — — Gian-Galeazzo Visconti
siremléke 434, (kép) 435,
436.
— — — Homlokzata (kép) 431.
— — — Sekrestye-kút (kép) 433.
— — — Sforza Lajos és d'Este
Beatrix siremléke (kép) 428, 434.
Cettara 164.

- Chiascio 324.
 Chiavari 424.
 Cicero 134.
 — Tusculuma 278—279.
 CIMABUE 314, 315, 402, 403.
 — Frescói az assisii San Francescoban 314—320.
 — Mozaikképe a pisai dóm szentélyén 402.
 Cimarosa 143.
 Cineto Romano 297.
 Circe 155.
 — hegyfok 157.
 Ciriacus 491.
 Ciuffagni (Bernardo) 110, 112.
 Civitas Hippocratica 178.
 Clairveauxi Szent Bernát 303.
 Claudian 156.
 Claudius leánya 144.
 Claves caelorum 248.
 Codice Atlanticum 448.
 Colleoni (Bartolommeo) 70.
 Colonna bibornok 299.
 Columbus 368, 416, 417, 418, 492.
 — szobra Génovában 417.
 Columella 492.
 Conegliano (Cima da) 60, 446.
 Constantin (byzanczi császár) 258.
 — (Nagy) 482.
 Correggio 348, 471.
 Corvin Mátyás XIII. 265, 434.
 Cosmatok 302.
 Cossa (Francesco) 82.
 Costa (Lorenzo) 471.
 Credi (Lorenzo di) 366.
 Crivelli (Carlo) 446.
 Cumæ 157, 180.
 Cumæi Sybilla 132.
 Curtius 140.
 Custozza 439.
- D**
- Dædalus 157.
 DANTE 8, 14, 15, 16, 36, 102, 103, 106, 111, 320, 338, 340, 386, 457.
- DANTE Divina Commediája 15, 102.
 — Infernója 8, 106.
 — Paradisoja, 15, 320.
 — Szobra Veronában (kép) 13.
 — Vita Nuovája 15.
 Deserto 192.
 Diana 276.
 Dietrich von Bern 5.
 Diocletian 4, 118.
 Domitian 274.
 DONATELLO 33, 38, 340, 476, 478, 479, 497.
 — Angyalputtói a páduai Santo főoltárán (kép) 42.
 — Gattamelata lovasszobra Páduában 34.
 — Tánczólo geniuszai a firenzei dóm muzeumában (kép) 476, 478, 479, (kép) 497.
 Don Micheletto 266.
 Doria (Andrea) 414, 416.
 Dosso Dossi 83.
 Dsem herczeg 257, 258.
 DUCCIO (AGOSTINO) 110, 325, 390.
 — — Szt. Bernát oratoriumának homlokzata Perugiában 325, (kép) 327.
- E**
- Egeria nympha 276.
 Egyptom 296.
 Endre (nápolyi) 141.
 Erasmus 288, 378.
 Escalus fejedelem 8.
 Este Alfonso herczeg 79.
 — Beatrice 470.
 — Borso herczeg 81, 82.
 — Ercole herczeg 79, 84, 470.
 — Isabella 465, 470—472.
 — Isabella arczképe 471.
 Ezzelino 5, 32.
- F**
- Falieri (Marino) 54.
 Fano 106.

- Farnese (Giulia) 261.
 — gyűjtemény 144.
 Faust 222.
 Ferencz császár 454.
 — (I.) francia király 428, 438.
 Ferrante (Fernando) 141.
 FERRARA 73—85.
 — Ariosto háza és szobra 84.
 — Borso d' Este udvara. Cosima Tura falképe 73.
 — Castello 73, 75, 76, (kép) 77, 78, 80, 460.
 — Duomo 74.
 — Ospedale Sant' Anna 84.
 — Palazzo Communale 74, 75.
 — — Della ragione 74.
 — — Dei Diamanti 74, 82.
 — — Roverella 74.
 — — Schifanoja 81, 82.
 — Sala della Delizia 81.
 — Savonarola szobra (kép) 85.
 Ferrari (Gaudenzio) 446.
 Ferrucci (Simone) 110.
 Ficino (Marsilio) 362, 363, 448, 484.
 Fiesco 414, 416.
 FIESOLE (FRA ANGELICO) 339, 349, 350—352, 362, 370, 371.
 — — Frescói a firenzei San Marcoban 370, (kép) 371.
 — — Krisztus levétele (kép) 352.
 — — San Domenico-kolostor 352.
 — — Végítélete Firenzében (kép) 349.
 — — Zenélő angyalai 339, (kép) 351.
 Filarete 448.
 Filelfo 35.
 FIRENZE IV, (kép) X, 14, 59, 62, 102, 128, 140, 212, 334, 337—380, 384, 386, 388, 486.
 — Accademia delle belle arti 342.
 — Badia di Fiesole 362.
 — Bargello 340, (kép) 355.
 FIRENZE Brancacci kápolna 364, 366.
 — Brunelleschi kupolája 362.
 — Campanile 362.
 — Carmine-templom 364.
 — Dávid-szobor (Michel Angeltól) 342.
 — Duomo 340, 360.
 — Galleria antica e moderne 342.
 — Loggia dei Lanzi (kép) 341.
 — Lungarno 338.
 — Marzocco (kép) 380.
 — Medici-kertek 364, 370.
 — Medici-sirok 345, 461.
 — Michel Angelo szobra 345—348.
 — Museo Buonarroti 341.
 — — di Santa Maria del fiore 478.
 — — Nazionale (kép) 355.
 — Ognissanti-templom 354.
 — Piazza della Signoria 355.
 — Palazzo Pitti (kép) 359.
 — — Riccardi 358.
 — — Strozzi 339.
 — — Vecchio 340, 355, 362.
 — San Lorenzo-templom 362.
 — — — — új sekrestyéje 345.
 — San Marco-kolostor 350, 352, 370.
 — — — — temploma 364.
 — Santa Croce templom 103, 362.
 — Santa Maria Novella 360.
 — Uffizi-képtár 340, (kép) 341, 358.
 Firenzei festő-iskola 406.
 Firenzuola (Agnolo) 494.
 Foggia 125.
 Foppa (Vincenzo) 446.
 Foscari (Francesco) 54.
 Fra Angelico l. Fiesole alatt.
 — Bartolommeo 333, 366, 370, 486.
 — Domenico 355.
 — Giocondo 10, 12.
 — Silvestro 355.
 Francesca da Polenta 106.
 Francia (Francesco) 41, 316, 330, 333, 446, 471.

- Frascati 278.
 Frigyes (II.) 32, 138.
 — (badeni) 141.
 Frosinone 300.
 Frundsberg 379.
- G**
- Galeazzo 356.
 Galilei 36, 340, 402.
 Galleria di Sopra 276.
 Galliera herczeg 472.
 Gambaro 418.
 Garibaldi 424.
 Garofalo 83.
 Gemisthos Pleton 110.
 GENZANO 274, 276.
 — Nemi-tó 274, (kép), 277.
 — Sforza-Cesarini palota 274.
 Gergely (VII.) pápa 178.
 GÉNUA IV, 398, 411—427, 473.
 — Bisagno völgye 420.
 — Campo Santo 420, (kép) 421,
 422, (kép) 423.
 — Columbus szobra 417.
 — Egyetem 418, (kép) 419.
 — Kikötői házsor (kép) 415.
 — Palazzo Andrea Doria 418.
 — — Durazzo-Pallavicini 418.
 — Piazza Acquaverde 417.
 — — del Caricamento 429.
 — — Fontane Morose 418.
 — Santa Maria di Carignano 472.
 — Villetta di Negro 417.
 Génuai palotastil 418—419.
 Ghiberti 448.
 GHIRLANDAJÓ (DOMENICO) 41,
 62, 233, 316, 333, 354, 357, 360,
 363, 366.
 — — Frescói a Santa Maria No-
 vellában 357, 360, 361, (kép)
 363.
 — — Vespuccio-család fogadalmi
 képe Firenzében 354.
 Giorgione 60, 63, 333.
- GIOTTO DI BONDONE 32, 36, 38,
 39, 40, 41, 42, 251, 252,
 311, 314, 315, 340, 390,
 406, 448.
 — — — frescói az assisii San
 Francescoban (kép) 311,
 314—320.
 — — — a páduai S. Annunziata
 dell' Arena kápolnájában
 38.
 — — — Sirbatétel. Fresco Páduá-
 ban (kép) 41.
 Girolamo dai Libri 10.
 Goethe XV, 12, 25, 28, 56, 76, 134,
 145, 182, 278, 312, 344, 381.
 — Olaszországi utazása 56.
 Gonzaga (Federigo) 470, 471, 474.
 — (Gian Francesco) 465, 466, 469,
 470.
 — (Isabella) 265.
 — (Lodovico II.) 464—465, 466.
 — (Luigi) 457—458.
 GOZZOLI (BENOZZO) 62, 330, 358,
 363, 364, 366, 406.
 — — frescói a pisai Campo San-
 toban 406.
 — — Három királya Firenzében
 358.
 Gregorovius VIII, 138, 208, 226, 299.
 Grifone 326.
 Grimm Hermann 254.
 Grotta Ferrata 278.
 Guallo erőd 154.
 Guarino 10.
 Guercino 446.
 Guicciardini 357.
 Guiscard Róbert 178.
 Gyulai Pál XI.
- H**
- Hadrián 292, 295, 296.
 — herméje (kép) 293.
 — cornetói bibornok 265.
 Hamlet 328, 409.

Hampton-Court palota 470.
 Hannibal 491.
 Heine 4.
 Hellas 218, 337, 494.
 Henrik (VII.) 8.
 Herculanium 144, 148, 200, 202.
 Hercules utja 157.
 Herder 182.
 Hofer András 457.
 Hómer 95, 155, 156, 157.
 — Odysseája 95.
 Horác 290.

I

Innocentius (VIII) pápa 244, 258,
 356.
 Ippolito d'Este bibornok 293.
 Iripino di Parma 194.
 Ischia szigete 134, 152, 157, 194.
 Isis 248.
 Isotta degli Atti 112.

J

Johanna királynő 130, 170.
 Jugurtha 290.
 Julius Cæsar 104, 105, 140, 214, 468.
 Julius (II) pápa 221, 232, 234, 249,
 268—269, 377.
 — — arczképe 267.
 Jupiter 157.
 Justinian császár 98, 100.

K

Kallipso 158.
 Kanári szigetek 416.
 Karlmann (frank) 303.
 Kater Hiddigeigei 161.
 Kaufman Angelika 278.
 Károly (V) 138, 458.
 Károly (III) (Bourbon) 138.
 Károly (VIII) francia király 256.
 Konradin 141.
 Konstantinápoly 363.
 Kopisch 161.

Kraus (Franz Xavér) VIII.
 Kroton 180.

L

Lajos (XI) francia király 265.¹⁰
 Lamartine 84, 194.
 Lancelotto története 107.
 Landino (Christoforo) 363.
 Lanzol-nemzetség czimere 248.
 Latium 128, 297, 323.
 Legnano 439, 457.
 Leo (X) pápa 221, 246, 248, 356, 377.
 Leo (XIII) pápa 228, 236, 240, 242,
 248.
 LEOPARDI (ALESSANDRO) 52, 66,
 68, 70, 204.
 — Vendramin doge siremléke Ve-
 lenzében 68, (kép) 69, 70.
 Leukosia 156.
 Liberale da Verona 10.
 Li Galli szigetek 154.
 Ligea 156.
 LIONARDO DA VINCI 264, 332, 340,
 377, 397, 446, 447—452,
 493.
 — — — Arczképe az Uffiziben
 (kép) 449.
 — — — Estei Isabella arczképe
 (kép) 471.
 — — — Utolsó vacsorája a mila-
 nói S. Maria delle Grazie kolos-
 torban 450.
 Lippi (Filippo) 316, 366.
 Liris 297.
 Livius (Titus) 33, 35, 140.
 Livorno 398.
 Lodi 439.
 Loggia di Bramante 241.
 Lombardia 438, 454.
 Longfellow 174.
 Longhena 66.
 LORENZETTI (Ambrogio és Pietro)
 390, 408.
 — — — — Frescói Sienában 390.

- LORENZETTI** (Ambrogio és Pietro) frescói a pisai Santo Campoban 408.
 Lorenzo (Fiorenzo di) 251, 330.
 Lo-Spagna 330.
 Lotto (Lorenzo) 60.
 Louvre 470.
 Lucrino-tó 157.
LUINI (BERNARDINO) 446.
 — Frescói a milanoi Brerában 446, (kép) 447.
 Lützwow 444.
- M**
- Macaulay 357, 382.
MACHIAVELLI (NICCOLO) 106, 141, 264, 340, 374—377, 378, 448, 486.
 — — arczképe az Üffiziben 375.
 — — Il principéje 264, 376.
 — — sirirata a firenzei Santa-Croceban 376.
 Maderna 220.
Mæcenas 290.
 Magenta 439.
 Majori 177.
 Malatesta (Carlo) 457.
 — Paolo 106.
 — Sigismondo Pandolfo 107, 108, 111, 112—114.
 Manetti 140.
 Manfréd király 130.
MANTEGNA (ANDREA) 26, 38, 39, 40, 41, 42, 258, 333, 446, 459, 461—470, 471, 492.
 — — Az erény harcza a bünök ellen. A Louvreban 470.
 — — Frescói a mantuai Camera degli Sposiban 461—468, (kép) 463, (kép) 465, (kép) 467, (kép) 469.
 — — Frescói a mantuai Pusterlapotában 469—470.
 — — Frescói a páduai Eremitani-templomban 39.
- MANTEGNA** (ANDREA) Madonna della Vittoriája a Louvreban 470.
 — — Parnassusa a Louvreban 470.
 Mantovano (Rinaldo) 473.
MANTUA IV, 439, 456—475.
 — Castello di Corte I. ott.
 — Citadella 456, 457.
 — Contrada Poma 472.
 — Corte Reale 459.
 — — Vecchia 458, 466, 473.
 — Il prato d'Ungheria, 457.
 — Palazzo dei Tribunali 473.
 — — del Te (kép) 473, 474, 475.
 — — Ducaie (kép) 459.
 — Piazza d'erbe 460.
 — — di San Pietro 458.
 — — Sordello 458, 460.
 — Ponte San Giorgio (kép) 456, 458.
 — Porta di San Giorgio 460.
 — — Pusterla 474.
 — San Sebastiano templom 466.
 — Sant-Andrea egyház 466, 473.
 — Via Sogliari 458.
 Marengo 439.
 Marignano 439.
 Marino 278, 279—280.
 Marsica 297.
 Martell Károly 142.
 Martial 185.
 Martini (Simone) 390.
MASACCIO 364, 390.
 — Frescói a firenzei Brancacci-kápolnában 364.
 Masaniello 141.
 Massa 166.
 Massalubrense 155.
 Mastino della Scala 6, 8, 12.
 Mazzini 417.
 — siremléke Genuában 417.
 — szobra Genuában 417.
 Mária Terézia 459.
 Mátyás király 258, 293.
MEDICI Cosimo 340, 358, 360, 362.

- MEDICI Giovanni 356, 360.
 — Giuliano 360, 364.
 — Lorenzo 115, 340, 356, 358, 360, 362, 364, 366, 368, 369, 370, 406, 448, 484.
 — — arczképe 367.
 — Piero 358.
 Medici-golyók 248.
 Melozzo da Forlì 251.
 Mercadante 143.
 Meta 150, 166
 MICHEL ANGELO 214, 220, 252, 268, 269—270, 288, 332, 333, 340—350, 367, 377, 394, 426, 448, 450, 493.
 — — Ádám teremtése. Fresco a Sixtina mennyezetén (kép) 485.
 — — Dávid szobra Firenzében 342.
 — — Dekorativ alak a Sixtina mennyezetéről (kép) XVI.
 — — Frescói a Sixtina kápolnában 234—235.
 — — Madonna relieffe a firenzei nemzeti muzeumban (kép) IX.
 — — Medici-sírok Firenzében 345—348, (kép) 346, (kép) 347.
 — — Piccolomini-oltár szobordísz a sienai dómban 394.
 — — Szobra az Uffizik porticusában (kép) 345.
 — — Végítélete a Sixtina kápolnában 232, (kép) 236.
 Michelet 477.
 Miklós (V.) pápa 115, 221, 244.
 — czimere 248.
 MILANO IV, V, 356, 438—455, 456.
 — Arco della Pace 453—454.
 — Arco del Sempione 453—454.
 — Arena 440, 453.
 — Bibliotheka Ambrosiana 444, 446, 447, 448, 453, 455.
 — Brera 440, 444, 453.
 MILANO Castello 440, 452, 453.
 — Dóm (kép) 438, 440, 441—444, (kép) 443.
 — Foro Bonaparte 453.
 — Galleria Vittorio Emanuele 441.
 — Gaston de Foix siremléke 444, (kép), 445.
 — Lionardo-szobor 446.
 — Loggia degli Osii 440.
 — Madonna delle Grazie egyház 440.
 — Ospedale Maggiore 440, (kép) 441.
 — Palazzo Municipale 440.
 — Piazza dei Mercanti 440.
 — — del Duomo 441.
 — Porta Ticinese 440.
 — Ráfael Sposaliziója 444.
 — San Lorenzo melletti porticus 440.
 — — Satiro-templom 440.
 — Santa Maria delle Grazie kolostor 450.
 — Sant' Ambrogio templom 440.
 — Scala színház tere 446.
 — Simplon diadalív 440.
 Mincio 456, 457, 460.
 Minerva hegyfoka 164.
 Minori 177.
 Mirandola (Giovanni Pico della) 249, 364, 368, 448, 466, 484.
 Misenus trombitás 157.
 Mithras napisten 160.
 Mme de Staël Corinneeja 142.
 Modena 75.
 Mohamed (II), 257, 258.
 Moles Hadriani I. Angyalvár.
 Montagna (Bartolommeo) 26.
 Montaperto 386.
 Monte Berico (Vicenza mellett) 18.
 — Calvo 299.
 — Carlo 422.
 — Casino apátság 128, 302, 308.

Monte Cavo 278.
 — Cerciti 170, 176.
 — Gennaro 293.
 — Mario 244.
 — Oliveto 338, 397.
 — Sant-Angelo 148, 164.
 Montefeltre (Vittorino da) 35, 466.
 Montefeltrei Federigo 292.
 Montenotte 439.
 Mons Garganus 126.
 — Sirenianus 155.
 Moresca 83.
 Moretto 330.
 Morris (William) 497.
 Mortara 439.
 Mózes 480.
 Murat Joachim 134, 138, 140.
 Müntz VIII.

N

Nagy Gergely (I) pápa 306, 307.
 — Károly kirja Aachenban 92.
 — Lajos 142.
 — Theodorik 88.
 Napoleon (I), 48, 84, 121, 438, 442,
 453, 454, 458, 459.
 Narses 105, 324.
 Nasarius vértanú 90.
 NÁPOLY IV, 125, 128—152, 156,
 157, 158, 160, 180, 193—206,
 276, 290, 337, 356, 416.
 — Agrippina-szobor (kép) 203.
 — Anjou-sirok 204.
 — Anjou László siremléke (kép),
 205.
 — Borgo Marinaro 196.
 — Capodimonte 142.
 — Castello Capuana 141.
 — — dell' ovo 130, (kép) 133,
 196.
 — Castel Nuovo 140, 141.
 — Chiaja 131, 142.
 — Donna Anna palotájának rom-
 jai (kép) 197.

NÁPOLY Duomo 141.
 — Grotta Vecchia 131.
 — Kikötő képe 137.
 — Montoliveto uteza 138.
 — Museo Nazionale 143, 144,
 200.
 — Palazzo Reale 138, 140.
 — Piazza del Mercato 141.
 — — — Plebiscito 136, 138.
 — Porta Capuana 141.
 — San Carlo-színház 138.
 — Santa Lucia 136, (kép) 139.
 — Sant Elmo erőd 130, 142.
 — Stazione Zoologica 131.
 — Tetro Balneare 196.
 — Toledo 136, 138.
 — Via di Caracciolo 194.
 — — — Roma 136.
 — — — Tasso 142, 194.
 — Villa Nazionale 131, 198, (kép)
 199.
 — Virgilius sirjától nézve (kép),
 128.
 Nero 274, 300, 480.
 NERVI 424—426, (kép) 425, (kép)
 427.
 — Gropallo-kert 424.
 Nizza 422.
 Novara (Bartolino da) 460.
 Numa Pompilius 276.

O

Octavianus, 106.
 Oddik, 326.
 Odoaker, 87.
 Odysseus, 155, 156, 157, 163, 198.
 Oggione 446.
 Ojeda (Alfonso) 353.
 Orcagna 340, 408, 448.
 Orpheus 155.
 Orsini bibornok 269.
 Orsinik vára 275.
 ORVIETO 330, 384, 392.
 — dom 392.

- Osiris 248.
 Ottó (III) 106.
 Ovidius 157.
- P**
- PAESTUM 180—192.
 — Basilika 183.
 — Ceres-templom 184.
 — Neptun-templom (kép) 183,
 (kép) 189, 214.
 — Porta della Sirena 180.
 — Templomronjai 163, 171, 180—
 192.
 Paganini 417.
 Palæologus András 258.
 — Margit 461.
 — Tamás 258.
 Palestina 404.
 Palermo 399.
 PALLADIO (ANDREA) 17, 18, 19,
 20, 22, 24, 25, 26, 28, 30, 59, 115.
 PALMA VECCHIO 19, 60, 64, 65.
 — — Santa Barbara. Oltárkép a
 velencei Santa Maria For-
 mosa templomban (kép) 65.
 Pannonius (Janus) 468.
 Panormita 141.
 Parodi 418.
 Partenope 156.
 Pasti (Matteo) 109.
 Patavium 32.
 Pater Ehrle 259.
 Pavia 428, 439.
 Pazzik 360.
 PÁDUA 18, 31—42, 128, 140, 446.
 — Arena romjai 32.
 — Cappella San Felice 38, (kép) 39.
 — Dante-szobor 36.
 — Egyetem 34, 35.
 — Eremitáni templom 33, 38.
 — Gattamelata lovasszobra 33, 34,
 38.
 — Giotto-szobor 36.
 — Loggia Amulea 36.
 — Loggia del Consiglio 33.
 PÁDUA Palazzo della Ragione 33.
 — Piazza dei Signori 33.
 — — Vittorio Emmanuele 32, 36.
 — Prato della Valle (kép) 37.
 — Salone-terem 19, 33, 38, 81.
 — Santa Annunziata dell'Arena
 kápolnája 38.
 — Santo (Szt. Antal temploma)
 32, 33, 34, 36, 38.
 — Scuola del Santo 38.
 — Szent Justina temploma 32.
 Pál (II) pápa 244, 258.
 — (III) pápa 232.
 Pán 483.
 Páris 454.
 PEGLI 411, 423.
 — Villa Pallavicini 411, 423—424.
 Pellico (Silvio) 106.
 — — Francesca da Rimini című
 drámája 106.
 Pergolese 143.
 Persephone 155.
 PERUGIA 321—336, 384, 388.
 — Arco di Augusto 324, (kép) 325.
 — Cambio 326, 332.
 — Corso Vanucci 332.
 — Dóm 326, 327.
 — Fonte Maggiore (kép) 329.
 — Palazzo Communale 326.
 — — Municipale (kép) 323.
 — — Pubblico 330.
 — Piazza Vittorio Emmanuele 323.
 — Pinakotheka Vanucci 332.
 — San Severo kápolnája 334, (kép)
 335.
 — Szent Bernát oratoriuma 315,
 (kép) 327.
 PERUGINO (PIETRO) 41, 233, 249,
 251, 316, 331—336, 366, 396,
 444, 471.
 — — A kulcsok átadása a Sixtina
 kápolnában 234, (kép) 235.
 — — Frescói a perugiai Cambi-
 o-ban (kép) 331.

- PERUGINO (PIETRO) Frescói a perugiai San Severo kápolnában (kép) 335.
- Peruzzi 394.
- tabernaculum a sienai domban 394.
- Pesaro 106, 126.
- Peschiera 456.
- Petőfi 348.
- Petrarca 35, 340, 363, 408, 447, 484.
- Phidias 96.
- — olympiai Zeus szobra 96.
- Piano di Sorrento 166.
- Piccinino 141.
- Piccolomini (Francesco) 268.
- Piemont 438.
- PIERO DELLA FRANCESCA 107.
- — — festménye a San Francesco-templom ereklyekápolnájában Rímiben 107, 112.
- PINTURICCHIO 233, 246, 249—261, 272, 330, 333, 394.
- A Zene. Falfestmény a hét szabad művészet termében a Vatikánban (kép) 247.
- Sienai dóm librériájának festményei 249, 250, 332, 394—396.
- Szent Katalin vitatkozása (kép) 253.
- Pipin 5.
- PISA 36, 330, 374, 388, 398—410.
- Battistero 399, 400, (kép) 401, 402, 403, 404.
- Campanile (ferde torony) 399, (kép) 401, 402.
- Campo-Santo 390, 399, 400, 403, 404, (kép) 405.
- Campo-Santobeli freskók 406—410.
- Dóm 399, 400, (kép) 401, 402.
- Piazza del Duomo 399, 400.
- PISANO (NICCOLO) 252, 326, 340, 394, 398, 403—404.
- PISANO (NICCOLO) Szószeke a sienai domban (kép) 393, 394.
- — reliefjei a pisai Battisteróban (kép) 398, 403—404.
- (Giovanni) 404.
- — Campo Santoja Pisában 404.
- Pius (II) pápa 255, 292, 394.
- (III) pápa 268, 394.
- Pizzofalcone 130.
- Platina 466.
- Plato 363, 484, 494.
- Respublicája 494.
- Plautus 28, 83.
- Plinius 151, 198.
- Plutarchos 104.
- Pluto 155.
- Polenták 106.
- POLIZIANO (ANGELO) 363, 364, 367, 368, 448, 468.
- — Orpheusa 466.
- Pollajuolo (Antonio) 366.
- Pollius Felix 166.
- POMPEJI 144, 145—148, 151, 180, 181, 200, 202, 213.
- Részlet a városból (kép) 153.
- Sirok utczája (kép) 147.
- Vettiások háza (kép) 145.
- Pompejus 105, 274.
- Pomponius Lætus 492.
- Pontanus 78.
- Porsena 274.
- Portofino 424, 426.
- Poseidonia 180—192.
- POSILIPO 135, 150, 192, 194.
- Strada nuova di Posilipo 134.
- Positano 168, (kép) 169.
- Poussin 274.
- POZZUOLI 131, 132, 134.
- Amphitheatrum 132.
- Serapis-templom 132.
- Solfatara 132.
- Præraffaëlitismus XIV.
- Previtali 60.

Primaticcio 473.
 Procida 134, 194.
 Proteus 158.
 Pulci (Luigi) 363.
 — — Morgantéja 363.
 Punta della Campanella 164.

Q

QUERCIA (JACOPO) 392, 394.
 — — keresztelő medenczéje a sienai dómban 394.

R

Rachis (longobard) 303.
 Rampolla 239.
 Rapallo 424.
 Ravello 164, 177.
 RAVENNA 86—103, 104.
 — Battistero di San Giovanni 90.
 — Casa Byron 103.
 — Dante-mausoleum 103.
 — Dante sírkápolnája (kép) 86.
 — Galla Placidia sírja (kép) 91.
 — Justinian császár és udvara. Mozaikkép a San-Vitale templomban 99.
 — mozaikdisz a templomban 93—99.
 — Nagy Theodorik sírja (kép) 89.
 — San Giovanni Evangelista-templom 90.
 — Santa Maria in Cosmedin 91.
 — Sant'Apollinare templom 88.
 — — — in città 91, 96.
 — — — in Classe 91, (kép) 93, (kép) 101.
 — San Vitale-templom 91, 92, (kép) 97.
 — Theodorik palotájának romjai 88.
 RAFAEL 30, 82, 83, 124, 143, 220, 222—225, 246, 252, 254, 269—270, 288, 326, 332, 333, 334, 348, 377, 378, 396, 397, 444, 447, 448, 472, 474, 481, 486, 493.

RÁFAEL. A Költészet. Mennyezetkép a vatikáni Stanza della Segnaturában (kép) 481.
 — A Parnassus, Falkép Rómában a Stanza della Segnaturában (kép) III.
 — Arczképe (saját műve) 222.
 — Az athénei iskola. Fresco a Stanza della Segnaturában (kép) 489.
 — — — — Nagy cartonja a milánói Ambrosiában 447.
 — Falképei a Stanza della Segnaturában (kép) 271.
 — Julius (II.) pápa arczképe (kép) 267.
 — Madonna del Granduca (kép) 223.
 — Sibyllák. Fresco a római S. Maria della Pace-templomban (kép) 285.
 — Sposalizio a milánói Brerában Recco 424. [444.
 Ribera 143.
 RICCIO 394.
 — szélfaragványai a sienai dómban 394.
 Richelieu 470.
 Rienzi 221.
 RIMINI IV., 104—116, 124.
 — Augustus diadalkapuja 105, 106.
 — — hidja (kép) 104, 105.
 — Cæsar kőoszlopa 105.
 — Castello Sigismondo vagy Rocca Malatestiana 107, (kép) 109.
 — Palazzo del Commune 108.
 — Pál (V.) pápa szobra 108.
 — Piazza Cavour 108.
 — San Francesco vagy Malatesta templom 108—115, 466.
 — — — homlokzata (kép) 111.
 — — — belseje (kép) 113.
 Riviera 416, 422.
 Rivoli 439.

- Rizzo 66.
 ROBBIA (Andrea della) 353.
 — — — Szt. Ferencz és Szt. Domonkos találkozása, Dombormű Firenzében 353.
 — (Luca della) 337, 478.
 — — — domborművei Firenzében (kép) 337, (kép) 479.
 Rocca di Canterano 298.
 — di Mezzo 298.
 — di Papa 278.
 Roger 138.
 Romagna 262, 356.
 ROMANO (Christoforo) 471.
 — (Giulio) 19, 460, 472—475.
 — — Frescói Mantuában 473—474.
 Romulus Augustulus 87.
 Rosa (Salvatore) 143.
 ROSSELLI 233, 333.
 — Mózes és Krisztus története a Sixtina-kápolnában 233.
 — Utolsó vacsorája a Sixtina-kápolnában 234.
 Rossellino 204.
 Róbert Károly 142.
 RÓMA IV, 118, 30, 88, 102, 104, 105, 115, 128, 144, 151, 158, 207—272, 273, 279, 282, 292, 293, 294, 296, 337, 342, 356, 377, 378, 379, 388.
 — Alvó Ariadne-szobor 217.
 — Angyalvár, l. ott.
 — Antinous-szobor 217, (kép) 219
 — Araceli templom 249.
 — Borgia-szobák l. ott.
 — Borghese Villa 494.
 — — — múzeuma 216.
 — Buffalini kápolna 249.
 — Cancellaria 220.
 — Capitolium tere 214.
 — Capitoliumi múzeum 214, 216.
 — Cappannelle-tér 239.
 — Collegio Romano 220.
 — Colosseum 4, 216.
 RÓMA Degli Angeli-kolostor 216.
 — Fontana del Tritone 220.
 — — Paola 220.
 — Forum Romanum 214.
 — Gesu-templom 220.
 — Laokoon-csoport 217.
 — Laterán 220, 228—231.
 — Lateráni múzeum 216.
 — Mons Palatinus 214.
 — Montecitorio 220.
 — Nemzeti Múzeum 216.
 — Palazzo Colonna 249.
 — — Conservator 214.
 — — dei Penitenzieri 249.
 — — Farnese 220.
 — — Senator 214.
 — — Venezia (kép) 213.
 — Pantheon 109, 214, 216.
 — Piazza di San Pietro 231.
 — Porta del Popolo 220.
 — Porta San Giovanni 228, 284.
 — Portone di Bronzo 232.
 — Quirinál 220, 284.
 — Sixtina-kápolna l. ott.
 — Sophokles-szobor 217, (kép) 218.
 — Sopra Minerva-templom 212.
 — Szt. Péter temploma 220, 228, (kép) 240.
 — Thermák romjai 214, 215.
 — Vatikán l. ott.
 — Venus-szobor 217.
 — Via Appia 144, 146.
 — — — Nuova 282.
 — — — Cecilia Metella sírjával (kép) 281.
 — — del Corso 227.
 Rubens 460.
 Rubicone 104.
 Ruskin VI, XIV, 22, 46, 68, 252, 408.
 S
 Salaino 446.
 SALERNO (kép) 154, 167, 177, 178.
 — Székesegyház 178.

- SALERNO Szószék a székesegyházban (kép) 178.
 Sandro Filipepi I. Botticelli.
 SAN MARINO IV, 116—124.
 — — Albergo Titano 122.
 — — Borghese-kert 123.
 — — Borgó község 117.
 — — Fellegvár (kép) 125.
 — — Monte Titano 117.
 — — Pieve 123.
 Sanmichele 10, 38.
 San Miniato 338, 362.
 San Leon vára 124.
 San Pier d'Arca 423.
 SANSOVINO (JACOPO) 28, 34, 38, 66.
 — — Libreriája Velenczében 52.
 — — Loggia Velenczében 52.
 — — Szt. Antal csodatevése. Márványdombormű a páduai Santoban (kép) 31.
 Santa Margherita 424.
 Saracinesco 298.
 Satolli bitoros 230.
 SAVONAROLA (GIROLAMO) 85, 338, 355, 364, 368—374, 378.
 — — czellája (kép) 373.
 Savoya 397.
 Sándor (VI) pápa 84, 242, 243, 244, 245, 246, 249, 254, 256, 258, 259, 260, 265, 266, 268, 299, 356, 416.
 — — arczképe 255.
 Scamozzi 26, 28.
 Scarlatti 143.
 Scheffel 161.
 Scipio 491.
 Senarega 418.
 Seneca 28.
 Septimius Severus 296.
 Serra 418.
 Serravalle 117.
 Sesto (Cesare da) 446.
 Sestri Ponente 423.
 Settignano (Desiderio da) 204.
 Sforza Francesco 450, 453.
 — Giovanni 260.
 — Lodovico il Moro 356, 436, 451, 470.
 — Maria 356.
 Shakspeare 8, 28.
 Sicilia 157, 158, 180, 182.
 SIENA 330, 381—397, (kép) 383, (kép) 389.
 — Accademia delle belle arti 388.
 — Dóm 390, (kép) 391.
 — Fontebranda kút 386.
 — Fonte Giusta-templom 392, (kép) 381.
 — Libreria 394—396.
 — Mangia-torony 18, 386.
 — Opera del Duomo.
 — Palazzo Comunale 385, (kép) 386, 390.
 — Piazza del Campo 386.
 — San Domenico-templom 386, 392, 397.
 — San Giovanni 392.
 Sienai festő-iskola 388—390, 406.
 SIGNORELLI (LUCA) 41, 233, 250, 330, 332.
 Simplon-út 454.
 Sinigaglia 106, 126.
 Siren-barlang 155.
 Sirenek temploma 155.
 Sirenek szigetei 154, 163, 167, 192.
 SIXTINA-KÁPOLNA 244, 245, 342.
 — — Della Rovere család czimere 232, (kép) 272.
 — — Márványsorompó (kép) 233.
 — — Michel Angelo frescói 234—235.
 — — — végitélete 232, (kép) 237.
 — — Perugino : A kulcsok átadása 234, (kép) 235.
 — — Rosselli Utolsó vacsorája 234.
 — — Mózes és Krisztus történetének képei 233.

- SIXTINA-KÁPOLNA Zenekarzat
(kép) 226.
Sixtus (IV) pápa 232, 236, 244,
245, 249, 268, 356.
SODOMA 330, 395, 396, 397.
— Ádám és Evája a sienai kép-
tárban (kép) 395.
— Frescói Sienában 397.
Sokrates 484.
Solferino 439.
Solmona 297.
Sophokles 30.
— Oedipusa 30.
SORRENTO 134, 148, 150, 155, 157,
(kép) 165, 166, 167.
— Torquato Tasso háza 150.
Spezia 424.
Spinola 418.
Squarcione 38.
Stabiæ 148, 151.
Statius 156.
Steinmann 261.
Strabon 156, 164.
Strozzi (Ercole) 80.
SUBIACO IV. 297— 310, 312.
— Rocca 299.
— Sacro Speco 304—307.
— Santa Scholastica kolostora 300,
(kép) 301, 302—310.
Sybaris 180.
Symonds VIII, 26, 70, 110, 185, 334.
Szent Ambrosius 439.
Szent Benedek 297, 300, 301, 303.
Szent Katalin 386, 388.
Szent Károly (borromei) 439.
Szent Marinus legendája 120.
- T**
- Taine VIII, XI, 22, 96, 221, 350,
366, 383, 442.
Tasso (Torquato) 56, 84.
— — Megszabadított Jeruzsálem
85.
Terentius 28, 83.
- Termoli 125.
Teverone 289.
Theodora császárnő 99.
Theodorik császár 4, 438.
Tiberius 105, 151, 160, 274.
Tibur 290, 292, 296.
Ticino 428.
Timberio 160.
Tintoretto 63, 64, 65.
TIVOLI 285—296, 297.
— Albergo Sybilla 285.
— Propertius háza 290.
— Sallustius villája 290.
— Sibylla-templom 285, 288, (kép)
289.
— Villa Adriana 294—296.
— Villa d'Este 12, (kép) 291,
293—294.
TIZIAN 38, 59, 63, 64, 65, 445,
471, 493, 494.
— Az isteni és földi szerelem.
A római Borghese Villában
494, (kép) 495.
— Mária első templomba mene-
tele 65.
— Pesaro-család fogadalmi képe a
velencei Frari templomban 66,
(kép) 67.
Topino 311.
Totila 324.
Toscana 323, 338, 340, 358, 451.
— pantheona 103.
Toscanelli Paolo 353.
Trattoria dei due Golfi 168.
Trissino 28.
TURA COSIMO 82.
— — Borso d'Este udvara. Fal-
kép a ferrarai Palazzo Schifa-
nojában 73.
Typhæos 157.
- U**
- UDINE (GIOVANNI DA) 241, 246.
— — — frescói a Vatikánban 241.
Umberto király 284.

Umbriai iskola 250, 325, 332, 396.
Urbino 124, 446.

V

Vaga (Pierin del) 246.
Valla (Lorenzo) 491.
Varro 492.
Varus (Quintilius) 292.
Vasari 254, 333, 394, 408.

VATIKÁN:

— Antik muzeum (kép) 215, 216.
— — sarkofág (kép) 206.
— Belvedere I. ott.
— Bibliotheka 243.
— Borgia-szobák I. ott.
— Braccio Nuovo 243.
— Camera dell' udienza 242, 246.
— Cortile del Belvedere 240, 243.
— — del Papagallo 242.
— — di San Damaso 242.
— Giardino della Pigna 243.
— Hadrián császár herméje (kép) 293.
— Loggia di Bramante 245.
— Museo Chiaramonti 241.
— Museo Lapidario 241.
— Sala Ducale 245.
— Sala Regia 245.
— Sixtina-kápolna I. ott.
— Stanza della Segnatura (kép) 271, 461.
— Stanzák 245, 254, 269.

VELENCZE IV., 12, 22, 33, 43—72, 113, 170, 212, 262, 330, 337, 356, 398, 399, 402, 416, 438, 446.

— Accademia delle belle arti 59.
— Bellini Madonnája a Frari templomban (kép) 61.
— Campanile 50.
— Canal Grande 19, 43, 58.
— Canziano in Biri negyed 58.
— Colleoni lovasszobra (kép) 71.

VELENCZE Della Carità-zárda 59.
— Doge-palota 50, (kép) 53, 54, 59.

— Farsetti-palota 54.
— Frari-templom 66.
— Giovanni-Paolo-templom 66.
— Libreria 52, 54, 59.
— Lido 56.
— Loggia 52.
— Loredan-palota 54.
— Molo környéke (kép) 43.
— Nuova Fabbrica 48, 54.
— Piazzetta (kép) 51, 52.
— Palma Vecchio Santa Barbarája (kép) 65.
— Procuráziák 48, 54.
— Riva Grande di Canareggio (kép) 59.
— San Salvatore-templom 66.
— Scuola di San Rocco 59.
— Szent Márk temploma 32, 49, 50, 52, 53, (kép) 55.
— — — tere 12, 48.
— Szt. Orsolya legendája. Carpaccio műve (részletkép) 72.
— Tizian háza 58.
— Vendramin doge siremléke 68, (kép) 69.

Velletri 276.

VEROCCHIO (ANDREA) 68, 366, 451.

— Colleoni lovasszobra Velenczében 68, 70, (kép) 71.

VERONA IV., 3—16, 18, 75, 128, 438, 456.

— Amphitheatrum 214.
— Aréna 4.
— Casa di Giulietta 10.
— Dante-szobor a Piazza dei Signori-n (kép) 13.
— Giardino Giusti 12.
— Palazzo Bevilacqua 10, (kép) 11.
— — Capulet 10.

- VERONA Palazzo del Consiglio 12.
 — — della Ragione 5.
 — — Pompei 10.
 — Piazza dei Signori 12.
 — — Erbe 5, 12.
 — — Vittorio Emmanuele 4.
 — Porta del Palio 10.
 — Vicolo San Francesco kápolnája 10.
 — San Pietro-erőd 5.
 — San Stefano-templom 5.
 — San Zeno-bazilika 5, (kép) 7, 74.
 — Santa Anastasia-templom 6.
 — Santa Maria Antica temploma 6.
 — Scaliger-sirok 6, (kép) 9.
 — Veronese-szobor 10.
 — Veronetta városrész 12.
 — Via Mazzanti 12.
 — Volto Barbaro 12.
 VERONESE (PAOLO) 10, 59, 63, 64, 65.
 — — A Dicsőségtől megkoszorúzott Velence. Mennyezetkép a Velencei doge-palotában (kép) 57.
 — — Mózes feltalálása, Milanóban 446.
 — Bonifazio 64, 446.
 Vespucci Amerigo 353, 354.
 Vesuv 129, 135, 144, 150, 151, 192, 194.
 Via Flaminia 105.
 VICENZA IV, 17—30.
 — Basilika 20 (kép) 21, (kép) 23, 24, 25.
 — Casa Pigafetta 19.
 — Museo Civico 26.
 — Óratorony 18.
 — Palazzo Chierigati 26.
 — — del Prefettizio 20, 25 (kép) 27.
 VICENZA Palazzo Marcantonio Tiene 25.
 — — Schio 18.
 — — Valmarana 25.
 — Püspöki palota 19.
 — San Lorenzo-templom 19.
 — Santa Corona-templom 19.
 — San Stefano-templom 19.
 — Teatro Olimpico 28, 30, (kép) 29.
 — Villa Palladiana (kép) 17, 18.
 Vico Equense 150.
 Vicovaro 297.
 Victor Emanuel 138, 438.
 Vietri 164, 177.
 Villafranca 439.
 Villari (Pasquale) 354, 379.
 Virgilius 131, 143, 157, 185, 434, 457, 484.
 — Aeneise 457.
 — kézirat 447.
 Visconti Bernabo 452.
 — Filippo Maria 452.
 — Gian Galeazzo 429, 432, 436, 437, 442.
 — Giovanni Maria 452.
 — Sordello 458.
 Vicontiak 12, 439.
 Viti (Timoteo) 446.
 Vitruvius 18, 22, 115.
 Vittoria (Alessandro) 30, 66.
 Voltorno 128.

W

Wallenstein 459.
 Werther 222.

Z

Zannoni 14.
 — Dante-szobra Veronában 14.
 Zeus 183.
 Zola 208.
 Zsolt vezér 457.

